

العدد التاسع عشر
١٠ ديسمبر ١٩٦٥
١٧ شعبان ١٣٨٥

رئيس التحرير
على أدهم

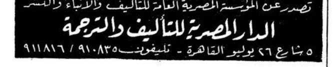
مدير التحرير
حسن كامل الصيرفى

سكرتير التحرير
جمال بدران

الاشتراك السنوى عن ١٢ عددا
بالجمهورية العربية المتحدة
١٢٠ قرشا - الاشتراكات
عن طريق مكتبة دار التأليف والترجمة
٥ ميدان عرابى - القاهرة
تليفون : ٤٦٣٨٣

فى هذا العدد

صفحة



هـ . ج . ولز مؤرخا

معالم تاريخ

ترجمة
عبد العزيز توفيق جاويد
المجلد الرابع فى التاريخ الحديث
الطبعة الثانية . القاهرة

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

يقول كاتب التراجم اللامع أندريه موروا فى مستهل الفصل الذى عقده للحديث عن هـ . جـ . ولز فى كتابه القيم « الشعراء والأنبياء » « صناعة النبوة من الصناعات التى لا يمكن ممارســتها فى كل الأزمنـــة أو فى جميع الأمــكنة ، فعصور الاســتقرار والاطمئنان لم تكن قط فى حاجة الى الأنبياء ، ففى مثل تلك الأوقات يكتفى الكتاب بتصوير العصــر الذى يعيشــون فيه ويبذلون جهدهم فى الوصول بالشكل الى الكمال ، ولكن حينما تضطرب الأمــور وتشيع الفوضى يتلفت المجتمع نحــو الفنانين والعلماء الدارسين ليرى صورة عالم افضل ، وفى سنوات ما بعد الحرب التى عمتها الفوضى كان ولز الطبيب النفسانى والروائى معا » .

وكان ولز ماينفك يبســط أفكــاره ويعلن اتجاهاته فى بلاغة متألقة واقتناع ظاهر وحماسة تكاد تكون مصطبغة بالصبغة الدينية ، وهو كاتب جاد شــديد العناية بالانسانية ومصيرها يليح لها تارة بالمجتمع المثالى السعيد وطورا يحذرها عاقبة الامعان فى الأثرة والاسترسال مع النزعات الشريرة والمطامع الجنونية .

وقد نبغ ولز من غمار الشعب ، وهو يحدثنا فى ترجمته الذاتية عن والدته التى كانت خادمة فى منزل من منازل أحد أعيان الريف ثم أصبحت بعد ذلك مديرة لشؤون المنزل ، وكانت أمرأة متدينة تحتــرم النظام القائم رقيقة المشـــاعر صغيرة الجرم تزوجت جارها الذى كان بستانيا فى الضيعة المجاورة واسمه جوزيف ولز ، وكان مختلفا عنها كل الاختلاف ، وقد سبب لها متاعب كثيرة ، وتعــاون الاثنان على فتح حانوت لبيع الخزف ، وكان ولز صبيا يقدر ذكاء أبيه وعقله الذى لم تزو الأيام نضارته .

وكانت سارة ولز تميل الى تنشئة ابنها نشأة صالحة ليكون فى المستقبل مواطنا محترم المكانة ، وكانت تطمع فى ان يصير يوما ما بائعا فى حانوت بزاز ، وبعد ان تلقى القليل من التعليم دفعت به الى ذلك المجال ، وقد وصف آلامه وضيقه بالعمل فى الحانوت الأقليمى الذى كان يعمــل به ، وقد عرف الام الفقر والحرمان وملل العمل بالحانوت وهو فى الخامسة عشرة من عمره ، وهو يعزو الى هذه الســنوات العجاف فهمــه لأحوال الطبقة الكادحة وما عرفه من أحوال الطبقة الميســورة فقد كان يجلس وهو غلام مع والدته فى بهو الخدم فى الأمسيات ويرقب حركات أصحاب الدار ، ويرى عيوب هؤلاء المسيطرين على حياة الناس ومصائرهم ، **وقد بعثه ذلك على التفكير فى موقف هــذه الطبقة الثرية ، وهل من حق افرادها الاستئثار بالطيبات وان يعيش الفلاحون والصناع والتجار لخدمتهم والتصرف طوع أمرهم ؟ وأخذ يتساءل هل هــذه الطبقة لازمة لتنتظم الأمور وتســير فى مجــراها ؟ وبدت له أمور المجتمع معتلة الأوضــاع وفى حاجة ماسة الى الاصلاح ، ولكنه لــم ينظر اليها نظرة الثــائر الحانق الذى يرغب فى تحطيمها والقضــاء عليها ، فقد كانت حاسة الفكاهة قوية فى نفسه ، وكانت هذه النزعة تجتث من نفســه جــذور الكراهة والحقد وكان يرى أن افراد الطبقة المسيطرة خليقون بان يستخف بهم ويسخر منهم .**

الإنسانية تأليف : هـ . ج . ولـز



بقلم رئيس التحرير

وكان ميله الطبيعي متجها الى العلم ، وأصيب في السابعة من عمره بكسر في ساقه واضطره ذلك الى ملازمة الفراش وأتاح له ذلك فرصة قضاء وقته في القراءة ، وقد تنعم الأقدار بالبلوى وان عظمت كما يقول ابو تمام ، وولز نفسه يقول في ذلك في ترجمته الذاتية « الأرجح والأكثر احتمالا هو أنني اذا كنت اليوم حيا وقادرا على العمل بدلا من ان أكون محطم البنيان منهوك القوى مفصولا من عملي مساعدا بأحد الحوانيت وميتا فالفضل في ذلك يرجع الى الكسر الذي أصاب ساقي » وغرس ذلك في نفسه عادة القراءة ونماحبه للاطلاع واتسعت دائرة اهتماماته الثقافية ، وحينما كان يعمل في احد المخازن فاجأه أحد المشرفين وهو متوار في قبو ومشـــغول بكتابه أجابة عن بعض الأسئلة مثل ما هي المادة ؟ وما هو المكان ؟ ولحظ أحد المدرسين حسن فهمه وفرط ذكائه بعد أن ترك العمل في الحانوت فساعده على ان يكون مدرسا مساعدا في احدى المدارس الأولية في حي ساسكس ، وكان حينذاك في السابعة عشرة من عمره .

وانتقل الى لنـدن والتحق بكلية جنوب كنسجتون للعلوم ، وكان من أساتذتها الأستاذ توماس هكسلي صاحب داوون والعالم الذائع الصيت ، ولم يكن تدريسه مجرد تلقين مهني للعلم وانما كان الى حد كبير تنظيما للتفكير ، وقد علمه هكسلي كراهة الأحكام المبتسرة والتقريرات التي لا تقوم على دراسة واختبار ، وهو ما يميز الرجل المتعلم حقامن الرجل الجاهل ، قال ولز في ذلك « السنة التي قضيتها في الدراسة تحت اشراف هكسلي كانت بغير شك أهم سنة في تربيتي » وقد عرف في الكلية طلبة وطالبات لم يلق مثلهم من قبل ، وأحدث ذلك تفاعلا في تفكيره ، فكتب فصلا يعوزه الاتقان ذكر فيه أننا حينما ننسب فردا الى احدى الطبقات فاننا انما نفعل ذلك من قبيل التساهل في التعبير لان الواقع ان كل انسان فذ .

وبعد أن ترك جنوب كنسيجتون عمل حينا من الزمن مدرســـا للعلم الطبيعي ، وأصيب بذات الرئة وتعرض لمرض السل ، فظل عاما أو عامين يعيش عيشة الكفاف مما تدره عليه بعض الفصول التي كان ينشرها في الصحف والمجلات ، وتزوج ابنة عمه وكان قد احبها منذ طفولته ، ولم يوفق في هذا الزواج ، فقد كان البون بينهما شاسعا من الناحية الثقافيـــة ، وفي أثناء ذلك لقي شابة صـــارت صـــديقة له ، وأراد أن يقاسمها حياته فطلق زوجته وتزوج كاترين أوينز ولم يوفق في هذا الزواج التوفيق الذي كانت تناجيه به أخلاقه .

ولم يكن عجيبا أن يتجه هذا المدرس الذي يؤمن بالعلم ويكبره وقد ساءته الفوضى العائدة في المجتمع الى الخوض في معترك السياسة للعمل على اصلاح المجتمع بالطرائق العلمية ، ولكنه ظل من سنة ١٨٩٥ الى سنة ١٩٠٢ يكتب القصص والروايات التي أذاعت شهرته ، وكانت تغلب على قصصه النزعة العلمية مثل قصة «آلة الزمن» و « جزيرة الدكتور مورو » و « الرجـل الخفي » وما الى ذلك من قصصه المعروفة ، وأنتقل بعد ذلك الى مرحلة اخرى من مراحل حياته الأدبية فشرع في تأليف روايات واقعية يذكر فيها تجارب حياته في أسلوب تشوبه الدعابة والسخرية مثل «الحب ومستر لويزهام » وتاريخ المســتر بوللي ومن أشـهر هــــذه الروايات رواية « ماكيـــافلي

الجـديد » ، كما أخـرج كتبا أخرى عن تصوره للمجتمع الصالح وتكهناته عن المستقبل ، وقد وطدت هـذه الجهود الادبية مكانته حتى صار أسمه يقرن باسم برناردشو والشاعر الروائى كبلنج حينما نشبت الحرب الكبرى الأولى سنة ١٩١٤ .

وأكدت نزعته الأصلاحية واتجاهه الاشتراكى العلاقة بينه وبين الكثيرين من دعاة الاصلاح وزعماء التفكير الاشتراكى فى بريطانيا مثل سيدنى وب وزوجته بتريس وغيرهما من المصلحين الاشتراكيين ، وفى الجمعية الفابية — وهى مكونة من الجماعة التى كانت تدعو الى الاشتراكية غير الثورية — لقى ولز برنارد شو ورمزى ماكد ونالد وغيرهم من الانجليز ، **ولكن سرعان ما ادرك ان اتجاه تفكيره مختلف عن اتجاه تفكيرهم ، فقد كان الاشتراكيون الانجليز يرون انهم يمثلون طبقة تنزع الى الاستيلاء على أزمة الحكم ، اما ولز فكان يرى انه يريد أن يجمع مختلف الأحزاب والطبقات تحت لواء واحد لمحاربة الفوضى والاضطراب والغباء المستحكم ، بل كان يطمع فى جمع الامم جميعا وتوحيدها للقيام بهذه الرسالة** ، ولم يكن يضمر العداء للطبقة الحاكمة وان كان يجد أن بعض صفاتها تصلح لأن تكون موضوعا للفكاهة والسخرية ، وكان اهتمامه منصبا على الدعوة الى تنظيم المجتمع والعالم بأسره على أسس علمية وكان يمقت فكرة حرب الطبقات أشد المقت ، وقد بعثه ذلك على مها جمة الجمعية الفابية واتهامها بالتقصير فى النهوض بواجباتها والخروج عليها ، وكان ما يهدف اليه ولز هو ايجاد جمهورية ملائمة لحاجات الانسان الحديث ومتمشية مع مستلزمات الحضارة العلمية الآلية الجديدة ، وهذه الجمهورية الولزية يحكمها ويدير أمورها جماعة من ذوى العقول الراجحة والدراية الواسعة ، وكان كلما تقدمت به السن يزداد اقتناعا بأن تحرير الانسان **متوقف على التنظيم الذى يقوم على أسس علمية وانه يحمل تبعة العمل على ايجاد هذا التنظيم الذى يكفل للانسانية الرخاء والخير ويجنبها خطر الابادة واضاعة الجهود البشرية عبثا .**

وكان نشوب الحرب الكبرى الأولى صدمة شديدة لرجل يكره القسوة ويمقت الفوضى ويحزنه ان تبدد الجهود فى غير جدوى مثل ولز ، وكان منظر الانسانية الشقية وهى تقف شجاعتها وعلمها على الهدم والتخريب فى حين ان الكثير من الاعمال التى يعود انجازها بالخير العميم على الناس جميعا ما تزال معطلة يحز فى نفس ولز ، ويثير همومه ، وقد عزى نفسه بالاعتقاد انها حرب لانهاء الحرب ، وأن قصف المدافع سيميل بالانسانية الى التماس السلام العالمى وكراهة الحرب والقضاء على أسبابها وبواعثها ، ولما وضعت الحرب اوزارها اعتقد ولز ان الفرصة سانحة لاعادة تنظيم العالم ، وان اذا لم يصب العالم بكارثة فان السنوات التالية ستكون اعظم السنوات فى تاريخ البشرية .

ولكن السـنوات التى تلت الحرب الكبرى الأولى كانت مخيبـة للظنون فعصبة الأمم التى راى فيها صورة مصغرة للجمهورية العالمية والعالم المنظم عكست آماله بعـد أن ألهبت حماسته ، وصار يعتقـد أنها عقبة فى طريق السلام العالمى وانها معطلة لكل اقتراح بناء ، وكما خاب أمله فى جنيف كذلك خاب أمله فى موسكو ، فقد ظن فى بادىء الأمر أنه سيرى فى روسيا طرازا جديدا من الرجال يعملون على بناء عالم جديد يلائم العالم المثالى الذى يتطلع اليه ، وقابل الزعيم لينين ، ويروى أن لينين قال غاضبا بعد حديثه مع ولز « أى بورجوازى ! أى رجل عامى ! » ، ولقى بعد ذلك استالين ، وأكد هذا اللقاء كذلك عدم التفاهم بين ولز وبين روسيا الحديثة .

وهذه التجارب مجتمعة جعلت ولز يطيل التفكير ويعجب لماذا تعذر تحقيق حلمه بالعالم المنظم على الأسس العلميـة الذى كان يبدو له شيئا معقولا ولازما لاسعاد البشرية واخراجهـا من الأزمات المتوالية واراحتها من الحروب المدمرة وأخذ فى أعقاب الحرب يبذل جهودا جبارة لمعالجة هذه المشكلة ، ورأى أنه لا مناص له من أن يعيد دراسة ماضى الانسانية فشرع فى كتـابه موجز تاريخ العالم ، وقد تصدى لهذا العمل الجبار الذى أحجم عنه كبار أساتذة التاريخ المتخصصين لأنه رأى ضرورته ، وقد لقى هذا الكتاب رواجا عظيما فى بريطانيـا والولايات المتحـدة بوجه خاص .

وقد أراد ولز أن يوضح فى هذا الكتاب العوامل التى كانت من بواعث تقدم الانسانية وان يوضح كذلك الأشياء التى كانت تعوق هذا التقدم ، وذكر ولز أن كتابه محاولة لعرض قصة الحياة والانسان فى سرد متصل الحلقات حسب ما وصلت اليه معرفتنا فى العصر الحديث .

ويرى ولز أنه قبل قرنين لم يكن هناك تاريخ منفصل عن الحوليات التى كتبها الكهنة ، وقد وقف الفصول الأولى من الكتاب على عملية التطور التى أسفرت عن ظهور الانسان فى العصر الحجرى الأخير ، ويرى ولز أن العقل وهو القوة المسيطرة فى التاريخ انبثق خلال عمليات التطور وأن العضوى الحى قد نشأ فى حماة الأخاديد وشواطىء البحار ، ومع تسليمه بأن التاريخ حركة مستمرة فانه لم يره تقدما يسير فى خط واحد منفرد ، فقد وصف عصورا مختلفة لأقوام قضوا حياتهم مستقلين عن بعضهم البعض ، ولم يشغل باله بطرز الحضارة المختلفة ، وانما تتبع الحركات الحضارية فى الشعوب المختلفة والعصور المتباينة .

وعنده أن طبيعة الانسان بوصفه انسانا واحدة فالتشابه فى الحضارات أهم وأبعد أثرا مما بينهما من اختلافات ، والجماعات البشرية على تنوعها يمكن تقاربها وامتزاجها بعضها ببعض ، ولمدة آلاف من السنين كانت هناك قوتان تعملان معا فى الوقت نفسه احداهما تعمل على أن تفرق الناس الى تنوعات محلية ، وقوة أخرى تعمل على اعادة مزج هذه التنوعات المختلفة .

ووصف ولز الحضارة باعتبارها اقامة جماعة من الناس فى مساحة من الأرض يمتلكونها ويزرعونها ويبنون بها مساكنهم ، وينشئون مدنهم ، ويخضعون لنظام واحد من نظم الحكم ، وفى خلال سير التاريخ كان يحدث أن الجماعات المتبدية تهاجم الجماعات المستقرة المتحضرة ، وكان هذا الهجوم ينطوى على فوائد للبشرية ، وفى الجماعات المستقرة نشأ فن الكتابة والأفكار العلمية وفكرة العدالة ونظام الحكم العالمى ، وقد ظهرت هذه الأفكار بين الأقوام المختلفين فى عصور مختلفة .

وتاريخ البشر الى حد كبير هو تاريخ هذه الأفكار الثلاث ، العلم والعدالة والحكومة العالمية ، وهو يرفض فكرة ان تاريخ الانسانية نتيجة للأحوال والقوى الطبيعية فهو فى رأيه تاريخ افكار قبل كل شىء ، وكل ما يعمله الناس والأمم هو نتيجة التفاعل بين الدوافع الفريزية والأفكار التى تبثها فى رؤوس الناس الأحاديث والكتب والصحفواساتذة المدارس والجامعات ، وقد تعوق الضروراتالطبيعية والأوبئة والتغيرات الجوية سير التاريخ وتنحرف به عن مجراه ، ولكن جذوره الحية برغم ذلك هى الأفكار .

واختراع الطباعة جعل المشاركة فى المعرفة العامة ممكنة ، ولكن هذه المشاركة مع ذلك لم يمكن تحقيقها الا بعد ان أمكن الحصول على مقادير كبيرة من الورق ، وأهمية الورق فى التاريخ الحى لا تقدر ، ويقدر ولز الدور الذى لعبته الأديان فى تاريخ البشر ، وقد اقترن بناء المعابد بظهور الحضارة ، وقد عنى بالأديان التى ظهرت خلال التاريخ ، ولكنه ابدى اهتماما أكثر بالمسيحية والاسلام لأنهما يتجهان اتجاها عالميا ، ويمهدان السبيل للوحدة العالمية ، ويقول ولز « ان تاريخ أوروبا من القرن الخامس الى القرن الرابع عشر الى حد كبير هو تاريخ اخفاق الفكرة الكبيرة فكرة الحكومة العالمية فى تحقيق نفسها » .

ويرى ولز أن المسيحية والاسلام يجعلان الانسان يابى العبودية ويشعرانه بتبعيته للعالم جميعه ، وانه ليس هناك خلاف بين العلم والدين برغم كثرة ما كتب فى هذا الموضوع ، وما قررته الأديان عن طريق الوحى والبصيرة النفاذة كشفه التاريخ واقره العلم ، وهو أن الانسان من أصل واحد وان البشر اخوة ، وان مصيرهم فى هذا الكوكب الصغير واحد .

وان العالم النفسى يؤيد الخطيب والواعظ فى أنه ليس هناك راحة ولا هدوء لقلب الانسان ولا سلامة لروحه وحسن اتزانه الا بعد ان يفقد الانسان حياته ليجدها ويتخلص من دوافع الطمع

والمنافسة والمخاوف التي تحصر مدى عطفه وتستذل نفسه ، وهذا هو الدرس الذي نستخلصه من التاريخ .

وقد ظهر موجز تاريخ العالم في أعقاب الحرب الكبرى الأولى ، وكان ولز لا يزال محتفظا بتفاؤله وان يكن قد ساورته بعض الشكوك في هذا التفاؤل ، فقد كان يرى أننا قد روضنا الوحوش ، وتقدمنا في العلم تقدما باهرا ، ولكننا لم نستطع بعد أن نروض أنفسنا ونكبح جماحنا ، وقد أشار في كتابه الى اهمية الآداب ، والى ان المعرفة لابد لها ان تظاهرها قوة ادبية ، والتاريخ لا يزال بحاجة الى أن يكون تاريخ الكرامة الانسانية .

واستخلص ولز من دراسته للتاريخ ان لابد للانسان من تربية علمية شاملة تتناول جميع الأفراد ومختلف نواحي الحياة ، وأعلن ان تاريخ البشر مباراة بين التربية والنكبة ، وكان أمله ان التربية سيكون لها السبق لتجنب الانسان النكبة ، وقد عاش ولز في أثناء الحرب العالمية الثانية ، ودعا في كتبه ورواياته الى فكرة الوحدة العالمية والتربية الشاملة ، ولكنه كان اقرب الى التشاؤم منه الى التفاؤل ، ولكن ايمانه بالتقدم الذي تضمنه كتابه عن موجز التاريخ لا يزال يبعث الأمل في نفوس قرائه ويوحي اليهم الثقة بالانسانية وتاريخها .

ويقول برتراند رسل في ختام حديثه عن ولز في كتابه القيم صور من الذاكرة (١) .

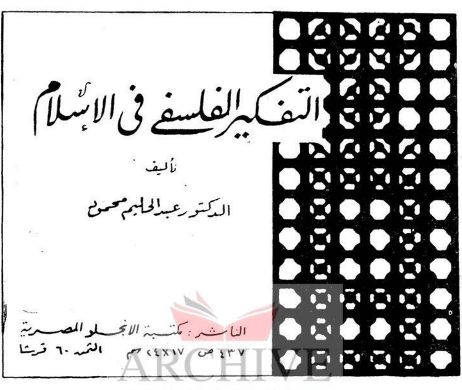
«أهمية ولز الأولى هي أنه محرر للفكر والخيال ، فقد كانت له مقدرة على تكوين صور لمجتمعات ممكنة . جذابة وغير جذابة ، تشجع الصغار على تصور ممكنات ، ما كانت لولاه لتدور باخلادهم ، وكان يستحدث هذه الصور في بعض الأحيان بطريقة غاية في التوضيح .

فان قصته « بلد العميان » تجديد متشائم بلغة العصر لأسطورة الكهف عند أفلاطون ، وطوبياته المتعددة ، وان كان ينقصها صمود التركيب انما تهدف الى انبعاث تيار فكرى قد يؤتى أكلا مفيدا ، وهو دائما متمسك بالعقل متجنب صور الطيرة المختلفة التي يقع فيها العقل الحديث ، مؤمن بالمنهج العلمي ايمانا سليما حافزا ، وتفاؤله في جملته وان حالت ظروف العالم دون التمسك به ربما يؤدى الى نتائج أطيب بكثير مما يؤدى اليه التشاؤم القعيد الذي أخذ يسيطر على الناس ، واظن على الرغم من بعض التحفظات ان المرء ينبغى أن ينظر الى ولز كقوة دافعة كبيرة نحو تفكير سليم بناء سواء في نظم المجتمع أو في علاقات الأفراد ، وارجو أن يكون له خلفاء وان كنت لا أرى منهم في الوقت الحاضر احدا » .

وقد قام منذ سنوات بترجمة هذا الكتاب الى اللغة العربية الأستاذ عبد العزيز توفيق جاويد ، وهو من اقدر المترجمين المعاصرين ، وقد مارس الترجمة طويلا وعرف صعابها ومزالقها ونقل طائفة من الكتب القيمة الى اللغة العربية أذكر منها كتاب المستشرق العلامة جوستاف جرونيباوم « حضارة الاسلام » مما يجعل الانسان يقرأ في ثقة واطمئنان ترجمته لموجز تاريخ العالم الذي آثر أن يسميه « معالم تاريخ الانسانية » وتمتاز هذه الترجمة بالوضوح وسهولة الأسلوب مع تحرى الدقة والأمانة ، وقد ظهرت أخيرا الطبعة الثانية للمجلد الرابع الذي يبدأ من سنة ١٦٠٠ ميلادية ، وما من شك في أنه كتاب من الكتب التي تصلح لأن تكون أساسا للثقافة والتربية العلمية والأخلاقية فقد عرض فيه ولز تاريخ العالم عرضا قويا مؤثرا ، وما بذل الأستاذ جاويد من جهد في نقل هذا الكتاب الى اللغة العربية جدير بالتقدير ، ومن حق هذه الترجمة ان تلقى العناية والاقبال من قراء اللغة العربية على اختلاف مستوياتهم الثقافية .

علي أدهم

(١) راجع صفحة ٩٢ من ترجمة الأستاذ احمد ابراهيم الشريف لكتاب « صور من الذاكرة ومقالات أخرى » لبرتراند رسل .



الأستاذ الدكتور عبـــد الحليم محمود أحد أســاتذة الفلســفة والتصوف الاسـلامي الذين أسهموا بنصيب كبير في دراسة ناحية هامة من نواحي ثقافتنا الاسلامية ، على أساس من الدراسة التقليدية المتينــة في الأزهر ، ومن الدراســـة الفلسفية الحديثة في جامعة باريس ، وقد يكون في حـديثي عنه ما يوهم نوعا من الاطـراء بسبب زمالتنا وصداقتنا القديمتين . الله يعلم ، وسيعلم الناس ، انني لئن وصفته بأنه من خيرة الدارسين فذلك لأنني أعتقد صدق ذلك بعد قراءة لانتاجه ، وزمالة له في تخصصه ، وهو يعلم أيضـــا ، وقد لا يعلم الناس ، اننا رغم زمالتنا وصداقتنا القويتين نختلف قليلا في الاتجاه الفكري العام . لكن هذا الاختلاف لم يمنع من اشتراكنا في اصدار « سلسلة الدراسات الفلسفية والأخلاقية » منذ أكثر من عشر سنوات حيث نشر فيهـــا الدكتور عبد الحليم محمود عددا لا بأس به من الكتب ، « ككتاب المنقذ من الضلال » ومقدمته الممتعة في التصوف ، وكتاب « فلسفة ابن طفيل » ورسالته «حي بن يقظان» وكتاب «التصوف عند ابن سينا» والطبعــة الأولى لكتاب « التفكير الفلسفي في الاسلام » بجزئيه منفصلين ، وهو الكتاب الذي جمعه في مجلد واحـد ، والذي نعرض له هنا بالتحليل والدراسة وبالنقد بين حين وحين ، كما جرت عادتنا فيما بيننا .

ان هذا الكتاب ثمرة مجهود ضخم ودأب أعرفه حق المعرفة ، وهو يعرض عرضا وافيا في معظم الأحيان ، ومتسرعا في قليل منها لأهم المشكلات الفلســـفية الاســـلامية ، وقـد أراد الدكتور عبد الحليم أن يحتفظ للكتاب بمنهجه الذي سبق أن اتبعه في الطبعة الأولى اذ يجمع الكتاب كما قلنا بين جزءين ويقع في نحو ٤٥٠ صفحة .

ويحتوي الجزء الأول منهما على سبعة فصول خصص الفصل الأول منهما للبيئة الفكرية التي

نشأ فيها الاسلام ، فتكلم عن الحنفاء والحكمة والحماسة الدينية والخلقية ، وصحح فيه الفكرة العامة عن العرب . أما الفصل الثانى ، فقد خصصه للقرآن ، فوصف هذا الكتاب العزيز أجمل وصف ، ثم انتقل الى ما لقيه الرسول عليه الصلاة والسلام من مشقة فى تبليغ الدعوة ، وبين القيمة الذاتية للدعوة الاسلامية ، والوسائل التى اصطنعها الرسول الكريم فى هداية العرب ، ثم صور كيف عورضت هذه الدعوة ، وكيف مهدت فى عمق لتحديد فكرة الألوهية ، وتأكيد ضرورة البعث ، وفى أثناء ذلك فصل المؤلف القول فى موقف القرآن من معتقدات العرب ومن المسيحية واليهودية . وفى الفصل الثالث عنى الدكتور عبد الحليم محمود بالحديث عن الفرق والأحزاب الدينية ، وعالج حديث افتراق المسلمين الى عدد معلوم من الفرق حسبما جاء به حديث ينسب الى الرسول صلى الله عليه وسلم ، ولم يشأ أن يترك هذا الأمر دون أن يوضح لنا رأيه ورأى ابن خلدون فى تقسيم الفرق .

أما الفصل الرابع ، فهو خاص بمذهب السلف ، ومدى استخدام البحث النظرى فى عهد الرسول ، وموقف الصحابة من البحث فى الدين ، وموقف الأئمة من علم الكلام أى العلم الخاص بالبرهنة على العقائد الاسلامية . كما عرض لموقف السلف من مشكلة القضاء والقدر ، ومن مشكلة الأحاديث التى توهم تشبيه الخالق بالمخلوق ، ولم يشأ أن يختم هذا الفصل دون أن يتعرض لراى بعض الغربيين فى ابحاث ما وراء الطبيعة .

ويشبه أن يكون الفصل الخامس امتدادا لفكرة الفصل الرابع . لكن آثر الدكتور عبد الحليم أن يفصله لسبب منهجى فى عرض آرائه . ذلك ان هذا الفصل قد خصص للتفكير فى عهد الصحابة ، ولما درجوا عليه من التحرج عن التفكير فى ذات الله ، ومن انصرافهم الى التفكير فى مسائل الفقه . لكنه لم يغفل ذكر بعض مظاهر الاختلاف بين الصحابة ..

أما الفصل السادس ، فربما كان اكثر قربا من دراسة بدايات التفكير الفلسفى الاسلامى من الفصول السابقة ، لأنه يتكلم عن أصل الشيعة وعن رأى الدكتور عبد الحليم محمود فى هذا الأصل ، وهذا شيء قد نخالفه فيه . ثم أخذ يعالج الفرق الشيعية معالجة سريعة ، من امامية وزيدية وانتقل الى الخوارج والمرجئة وختم الفصل بالحديث عن أبى حنيفة وأصحابه ، وقد يبدو اننا مسرعون فى هذا العرض ، لكنا نعد بأننا سنتوقف مع المؤلف فى هذا الفصل وفى الفصول التى تليه اى فى الفصل السابع من هذا الجزء الأول وفى فصول الجزء الثانى كلها ، ويكفى أن نشير اشارة عاجلة الى محتويات الفصل السابع من الجزء الأول قبل أن نحلله موضوعيا ونبين وجهة نظر المؤلف ووجهة نظرنا أيضا ، فهذا الفصل خاص بمعالجة مشكلة الجبر والاختيار عند عيلان الدمشقى ، والجعد بن درهم وجهم بن صفوان والحسن البصرى .

اما فيما يتعلق بالجزء الثانى فانى أرى أن نعالجه اجمالا وتفصيلا بعد أن ننتهى من تحليل الجزء الأول تفصيلا ومن بيان وجهة نظرنا الخاصة فيه وقد يكون ذلك فى مقال آخر .

ان أول ما يلفت النظر فى مقدمة الكتاب أن الدكتور عبد الحليم محمود يحاول ان يقنعنا ان التفكير الاسلامى لم يتدرج ولم ينم مع الزمن ، وانما نشأ كاملا وهذه القضية صادقة اذا اتجه الى القرآن وحده ، أما اذا أراد التفكير الاسلامى جملة . ولا أظنه يقصده . فذلك شيء لا يقره عليه أحد . وحتى فيما يتعلق بالقرآن نفسه فسنرى أن التفكير حوله قد نما وتطور فى اتجاهين معروفين هما اتجاه أهل الظاهر وأهل التأويل .

وهذا الباب الأخير ينتهى بنا الى متاهات لا نهاية لها ، تبدأ من التأويل العقلى المعتدل عند المعتزلة ، ولا تكاد تنتهى عند الفرق الغالية ، ولا سيما عند الباطنية وبعض من تأثر بهم من المتصوفة من أصحاب النزعة الفلسفية من أمثال الحلاج والسهروردى المقتول وابن عربى .

ويحرص الدكتور عبد الحليم أن يؤكد لنا أنه يكتب فى موضوع التفكير الفلسفى وهو مسلم معتز باسلامه ، وانه يتخذ الاسلام مقياسا للحكم على الآراء ، اذا لم يجد ارباب النزعة العلمية الحديثة مقياسا للحكم . لكن الغريب أيضا انه يؤكد لنا آخرا انه يستطيع أن يكون فى نفس هذا الموضوع

معتزا باسلامه اعتزاز الأستاذ الدكتور عبد الحكيم محمود ، لكنه قد ينتهي مع ذلك الى الاختلاف معه في كثير من المسائل .

ولنضرب أمثلة عابرة تشـــهد بأن اختلاف الرأي لا يفسد للود قضية كما يقولون فالدكتور عبد الحليم يخبرنا أنه يجـارى رينان ، والشيخ محمد عبده ، والشيخ مصطفى عبد الرازق في أن الحركة الفلسفية الحقيقية في الاسلام ينبغي أن تلتمس في مذاهب المتكلمين ثم يدافع عن التصوف ويفصـــله عن الفلســـــفة على عكس ما يرى المستشرقون . ويأذن لي الدكتور عبد الحليم أن اخالفه وأخالفهم . فقد يتبين لي .

أن مدارس علم الكلام قد ناقشت مشكلات لفظية (١) وأن التصوف كان في معظم مدارســه اتجاها باطنياوفلسفيا بعيدا عنروحالاسلام (٢) .

أقول أن هذا يصور ناحية منواحي الاختلاف في الرأي ، وليس هذا الاختلاف الا حافزا لشبابنا المختصين في الدراسات الفلسفية والصوفية على أن يتعمقوا في دراسة الاتجاهات الفكرية والفلسفية الاسلامية على ضوء وجهات نظر مختلفة فقد مضى عهد التقليد ..



ويلاحظ على الفصل الأول من الكتاب ، وهو كما قلت خاص بالجو الذي نشأ فيه الاسلام ، ان الدكتور عبد الحليم عني بالاعتماد على مصادر قديمة وحديثــة كالأغاني والأدب الجاهلي لطه حسين وسيرة ابن هشام ، وفجر الاسلام للدكتور احمد أمين والملل والنحل للشهرستاني ، فأورد أشعارا كثيرة لزيد بن عمرو بن نفيل ، وان كانت بعض القصائد التي اوردها يبدو فيها أنها وضعت في عصر متأخر كما ينم عنه هذان البيتان :

ولكن اعبــد الرحمن ربي
ليغفر ذنبي الرب الغفور
فتقوى الله ربكم احفظوها
متىما تحفظوها لا يتوروا

ومن الشــعراء الذين اورد قصائدهم ذات النزعة الحنيفيـــة امية بن أبي الصلت . **ومن الطريف أن ثقافة اميـــة بن أبي الصلت وآراءه الخاصة بالسحر تكاد توحي بانه كان صـاحب ثقـــافة غنوصـــية ونريد بالغنوص** gnose **التعاليم السرية الشرقية القديمة التي تجمع بين آراء من المســيحية واليهـودية وبعض آثار من الديانة الفارســـــية القـديمة ومن الطلسمات والسحر وكيمياء الشعوذة .**

ويولي الدكتور أهمية خاصة لنصيب حكماء العرب في تكوين البيئة الروحية للعرب ، ويشير الى أشـــهر حـــكمائهم كعامر بن الظرب وأكثم ابن صيفي بن رباح وقس بن ساعدة الأيادي . ثم يعرض للحمس الذين يذهبون مذهب التـــأله والتزهد ، وهم يشبهون عندي الصوفية الزنادقة في العصر العباسي الأول . ومن الطريف أنهم تركوا الوقوف على عرفة مع اقرارهم بأنه من مناسك الحج . وقد سار على مثالهم بعض متصـــوفة القرن الثالثالهجري الذيننادوا باسقاط فريضة الحج ومناسكها . وأباحوا اقامة ما يشبه الكعبة في دورهم بدلا من الذهاب الى مكة ، وقد قيل أنهم كانوا يطوفون حولالبيت عراة . وفيما بعد نسب الى صوفية الزندقة أنهم ارتضوا هذا المسلك في الصـــورة المصغرة التي كانوا يقيمونها في دورهم الكعبة ، ويستطرد الدكتور الى قصة ابرهة ، ثم ينتقل الى الأديان في جزيرة العرب ، ويعطينا فكرة هامة كنا نود أن يتعمق فيها وهي أن الزندقة كانت في قريش وانهم أخذوها عن الحيرة ، فان هــذه الفكرة ربما فسرت لنا هذا التوافق العجيب الذي أومأت اليــه منذ قليل عند المقارنة بين الحمس والمتصوفة الزنادقة في الدولة العباسية ، وايا كان

(١) أنظر كتاب مناهج الأدلة في عقـائد الملة لابن رشـــد ، ومقدمتي له في نقد مدارس علم الكلام (الأنجلو المصرية ١٩٦٤) .

(٢) نقوم الآن باعـــداد بحث عن التصوف عند الحلاج وصلته بالاسماعيلية .

الأمر فان هذا يعد موضوعا جديرا بالبحث ولعله يستهوى أحـد الباحثين فى المجـال الفلسفى والصوفى .

ويحاول الدكتور عبـــد الحليم أن يصحح فكرتنا عن عرب الجاهلية وأن يزيل بعض الشبهات التى علقت بالأذهان عن فنورهم الدينى وعبادتهم للأصنام . ويورد هنا للشهرستانى نصا يقول فيه ان الأصنام لم تكن عنـدهم مجرد قطع من الحجر وانما اتخـــذوها على شـــكل « الهياكل العلوية » فكانوا يعبدونها باعتبارها رمزا للهياكل العلوية . وربما كان يجدر بالدكتور عبد الحليم محمود أن يوقفنـا على مصدر هذه الفكرة وهى فى ظننا فـكرة نازحة من العراق القديم أى من مذهب الصابئة .

وهو يعتمد فى دفاعه عن عرب الجاهليـة على ما قاله جورجى زيدان فى تاريخ آداب اللغـة العربيـــة ، وعلى ما قاله المرحوم الشيخ محمد الخضر حسين شيخ الأزهر الأسبق . « مما فى الشعر الجاهلى من مقالة سامية وحكمة صادقة » ، وعلى ما قاله الدكتور طه حسين من أن القرآن أصدق مرآة للحياة الجاهلية . وينتهى الدكتور عبد الحليم بأن يرتضى رأى المرحوم الأستاذ الشيخ مصطفى عبد الرازق القائل بأن العرب فى الجاهلية لم يكونوا بدائيين من الناحية الفكرية الى الدرجة التى يتصورها بعض الناس .

يدل على ذلك ما عرف من اديانهم وما روى من آثارهم الأدبية . ويخيل الى أن رأى الأستاذ مصطفى عبـد الرازق يدمغ الجاهلية اكثر مما يحاول التخفيف من الحكم القاسى عليها .

أما الفصل الثانى الخاص بالقرآن فيمكن أن نصفه بالجودة وهو على ايجازه وكثرة الاستشهاد فيه بالآيات القرآنية ينم عن طابع فلسفى أصيل عند الدكتور عبد الحليم محمود . اذ هو يعرف كيف يربط القرآن بالواقع ويحسن الاستشهـاد له . وهو يعرض فى ايجـاز واضح مقنع سبب عداوة العرب للدين الجديد ، ويكشف عن سبب مقاومة اليهود والنصارى فى الجزيرة له ، وهو يحسن عرض القيم الذاتيـــة للدعوة الاسلامية وخلو نظامها الاقتصادى من الأنانية واتباعه للمنطق والعقل وهذه القيم انما جاءت تصحيحا للمسيحية

كما تمتاز تلك الدعوة عن اليهودية بما فيها من بساطة ونضرة وتنزيه لله ورسله وانبيائه ، ثم هى رجوع باليهودية الى الحق قبل أن يحرفها ذووها . واذا كانت هذه الأفكار تقليدية ومتداولة الا أن عدم الاسراف فى عرضها يخلع عليهـــا طابعا من الوضوح والدقة ، ويجعلها اكثر اقناعا .

وشىء غريب يجب أن نلفت النظر اليه . اذ أننا نرى الدكتور عبد الحليم متشبثا بتمجيد العقل ، مع أننـــا نعرف أنه من اشد الدارسين المعاصرين حماسة للتصوف وذلك عندما يكشف عن الطابع العقلى المنطقى المعجز الذى يحتوى عليه القرآن فى مجادلته للوثنيين والنصارى واليهود ، وفى اثبات الرسالة بادلة عقلية بديهية تعتمد على الحس والعقل معا .

وهنا يجـــد الدكتور عبد الحليم فى الآيات القرآنية المفحمة لمن عارض القرآن من العرب . وهو يشـــير فى وضوح الى الأدلة البديهية التى تعتمد على فكرة السببية والعناية الالهية ، وهما أفضل البراهين الفلسفية والعقليـــة على اثبات وجود الله ، كذلك عرض للآيات التى تقرر الوحدانية، ورأيناه يأتى بآيات عديدة لم يفطن اليها علماء الكلام التقليـــديون ، كذلك يمكن أن نطرى الدكتـــور عبـــد الحليم على حسن ايراده للآيات القرآنية الخاصة بالعلم الالهى والصفات الأخرى . ويمكن تكرار هـــذا الأطراء فى بقية المسائل الكبرى التى جاءت بها العقيدة الاسلامية ، كفكرة الخلق من العدم وفى غـــير زمن ، وأحوال البعث ، ويوم القيامة ، وقد وضح لنا موقف الاسلام من العقائد الوثنيـــة واليهودية والمسيحية ، وتوقف بعض الوقت أمام قصة مريم أم المسيح عليه السلام ، واورد الآيات التى تناقش عقيدة التثليث عنـــد النصارى ، وقد كان يحسن بالدكتور أن يعتمد على ثقافته الأوروبيـــة ليشير الى تطور العقائد المسيحية ، وتطرق الآراء الغنوصية اليها (١) .

---

(١) عرض الأستاذ الدكتور على سامى النشار لهذه النقطة تفصيلا فى كتابه نشأة الفكر الفلسفى فى الاسلام الجزء الأول والمراد بالغنوصية المعرفة الاشراقية التى تنكر الوحى وهى تجمع بين شتات آراء وثنية وفلسفية قديمة .

أما تفصيل الفصل الثالث الذى يعالج فيه الدكتور الفرق والأحزاب الدينية فيمكن عرضه بايجاز عندما يقول انه بدأه بالحديث الذى روى عن الرسول صلى الله عليه وسلم ، انه قال : « ستفترق أمتى على ثلاث وسبعين فرقة الناجية منهم واحدة والباقون هلكى . قيل ومن الناجية ؟ قال أهل السنة والجماعة . قيل وما السنة والجماعة ؟ قال . ما انا عليه اليوم وأصحابى » . كذلك اشار الى افتنان مؤرخى الفرق الاسلامية فى تفسيره ، وتعسفهم فى تعداد الفرق ، وتعصب كل فرقة لنفسها من شيعة وسنة .

ويورد الدكتور ملاحظة نشكره عليها ، عندما يقول : « أرأيت كيف يتخذ الاختلاف والاغراق فى الابتعاد عن الآخرين أساسا للنجاة ، ولو اتبعنا هذا الأساس لكان الاغراق فى الالحاد اساسا للنجاة ، بل لكان التخريف او تخيلات المجانين أكثر قربا للنجاة لأنها أكثر ابتعادا عن آراء الآخرين » وكان يسعدنا ان يعطينا رأيه بهذه المناسبة فى شطحات الصوفية .

ومن قبل أثار هذا الحديث اهتمام الامام محمد عبده . وقد حرص الدكتور عبد الحليم على ايراد كلام الامام كاملا ، وهو يتلخص فى أن الامام يعرض نماذج من آراء الفرق ، ويبين سندها من القرآن سواء كان ذلك لدى الشيعة أو الفلاسفة أو الصوفية . ومن الغريب أنه يعتمد على آية قرآنية ليقول لنا ان فكرة وحدة الوجود مأخوذة من القرآن ، ويربط هذه الفكرة التى نعتقد نحن أنها غير اسلامية بحديث نرجو أن يتحقق أصحاب رواية الحديث من صحة نسبته الى الرسول وهو قوله : « لو سقطت ابرة من السماء على الأرض لسقطت على الله » !! (١)

ومن العجيب فى نظرنا نحن على الأقل أن يبرر الشيخ محمد عبده نظرية الفيض التدريجى مع اننا نعلم أنها من تراث أفلوطين . وبالجملة نجد الامام عبده يبرر وجود جميع الفرق . ويعلق الامام هنا فيقول : « وليس لنا الآن غرض يتعلق بتحقيق ما هو الحق فى الواقع بل ذلك يأتى فى الكتاب ... والوقوف على حقيقة الحق فى ذلك يكون من فضل الله تعالى وتوفيقه فان للناظر أن يقول . يجوز أن تكون الفرق الناجية الواقفة على ما كان عليه النبى وأصحابه قد جاءت وانقرضت وان الباقى الآن من غير الناجية أو أن الفرق المرادة لصاحب الشريعة لم تبلغ الآن العدد ، وأن الناجية الى الآن ما وجدت وستوجد ، أو أن جميع هذه الفرق ناجية حيث أن الكل مطابق لما كان عليه النبى واصحابه من الأصول المعلومة لنا عنهم كالألوهية والنبوة والمعاد . وما وقع فيه الخلاف فانه لم يكن يعلم عنهم علم اليقين والا لما وقع فيه اختلاف ، وان بقية الفرق ستوجد من بعد أو وجد منها بعض لم يعلم او علم ، كمن يدعى ألوهية على مثلا كفرقة الضربه » وأمام هذه الاحتمالات الجدلية المألوفة عند القدماء والتى تعقد المشكلات بدلا من أن تجد لها حلا ، يحار المرء فى الاختيار بين أحدها .



لكن مما يسر أن الامام محمد عبده يجد لنا احتمالا آخر عندما يقول « ومما يسرنى ما جاء فى حديث آخر . أن الهالك منهم واحدة . ثم يعرج الامام محمد عبده على رأى الغزالى الذى عرضه فى كتاب « فيصل التفرقة بين الاسلام والزندقة » فيرتضيه لنفسه أيضا فى كل تفاصيله ؛ ويقول ان كل من يعترف بأصول الاسلام من ايمان بوجود الله ورسالة نبيه والبعث فهو من الناجين . ولا ينسى الامام محمد عبده أن يشير الى ما أشار اليه الامام الغزالى من قبل من الاختلاف الداخلى فى كل فرقة وهو يسلك

---

(١) اعتمد الحلاج على هذا الحديث ليقرر أن شهادة التوحيد لدى العامة كفر — انظر أخبار الحلاج لماسينيون ط ١٩٣٦ .

مسلكه فى أن الحق الذى يرشد اليه الشرع والعقل هو أن يذهب الناظر المتدين الى اقامة البرهان على العقيدة ، وأن يقنع بالظاهر اذا أرضاه ، غير ان التأويل مستحب للرد على الجاحدين وفى نهاية الأمر يمد الشيخ محمد عبده يده للمتصوفة ، ويتكلم عن مراتب التصوف ، ونور العارفين . ويعلق الدكتور عبد الحليم على هذا الرأى الذى أفاض فيه الامام محمد عبده كل الافاضة وأوجزناه نحن كل الايجاز فيقول . وهو رأى فيه من سعة الأفق ، ورحابة الصدر ما يمكن أن يكون نواة للتسامح العام بين أهل القبلة الاسلامية .

لكن هذا الاعجاب لا يمنع الدكتور من أن يعرض لنا رأيه فى قيمة الحديث بانه يميل الى التسامح ، وهذا شىء يحمد له . ومع ذلك يعترف لنا بشىء جال فى صدرنا منذ أول الأمر ، وهو الشك فى صدق هذا الحديث ، فان هذا الحديث الذى ذكره الشهرستانى وتقيد به « وربما كان ذلك ليبرر منهجه فى الكتابة عن الفرق » وأورده البغدادى فى الفرق بين الفرق « وربما كان ذلك لنفس الدافع الذى دعا الشهرستانى للتمسك بالحديث » .

نقول ان هذا الحديث لم يرد فى واحد من الصحيحين . البخارى ومسلم . كما يعترف الدكتور عبد الحليم . كما أن ابن حزم والرازى لم يتقيدا به ، ومما يزيد الشك فى صحة نسبة هذا الحديث الى الرسول أنه روى برواية مناقضة تماما وهى : « ستفترق امتى على نيف وسبعين فرقة كلها فى الجنة الا واحدة » وفى رواية أخرى . « الهالك منها واحدة » وأيا كان الأمر . فانا نجد فى اختلاف روايات هذا الحديث مثالا جيدا للجهود العظيمة التى انفقت فى غير ما يجدى ، واعتقد أنه من الأفضل أن ننحو نحوا آخر فى الدراسة أكثر جدية من ذلك .

وقد حاول الدكتور محاولة مشكورة لكنها مبسطة ، فى تقسيم الفرق ففرق بين ما يسميه أحزابا دينية ، وفرقا دينية ، فهو يدخل الشيعة والخوارج فى الأحزاب ، ويدخل المشبهة والمعتزلة والأشاعرة ومدرسة ابن تيميه فى الفرق ، وقد لا نوافق الدكتور على رأيه فى أن الشيعة ليست فرقة ، ولو انه عرض لعقائد الشيعة لوجد فروقا حاسمة ، قد يكون أصلها سياسيا لكن غلب عليه الطابع الدينى ، ويجب ألا نبسط الأمور أكثر مما ينبغى . فنقول ان الاختلاف فى الامامة ليس اختلافا فى أصول الدين . فان هذا قد يصدق من وجهة نظر أهل السنة . لكنه ليس رأى الشيعة .

أما عن المرجئة فيخبرنا الدكتور ، وقد يكون محقا . فيقول : انها ليست فرقة ولا حزبا بل هى نزعة . وهو يصف الجهمية بأنها مذهب مضطرب لانها معطلة وجبرية فى آن واحد وهو محق فى ذلك كل الحق .



ويلخص الدكتور رأيه فى تقسيم الفرق فيرجعها الى أربع هى :

المشبهة والمعتزلة والأشاعرة وابن تيميه ، ويقول ان منهج المعتزلة هو المنهج العقلى وهذا تبسيط للأمور أكثر مما ينبغى . فقد رأينا عن تجربة أن المعتزلة أكثر استشهادا بالنصوص من الأشاعرة أما المشبهة فتلتزم النص ، فى حين أن الأشاعرة وابن تيميه يجمعان بين العقل والنص .

ثم عاد مرة أخرى يؤكد لنا أن هناك فرقة واحدة ناجية وهى « السلف » لأنهم واسطة العقد ودرة القلادة مع أنه قال منذ قليل انه كثير الاعجاب برأى الامام محمد عبده .

وأيا كان الأمر فانا نحمد له دفاعه عن ابن تيميه وتبرئته اياه من التهمة التى ألصقت به من انه دسيسة على الاسلام .

ويبدو الدكتور غير متسامح مع المشبهة فيقول : « ان استعدادهم استعداد الدهماء لأنهم عمال أو صناع .. ولكن انحراف الأمور والاضطراب العام فى نظام المجتمعات جعلهم فى

عداد العلماء وحملة الأقلام » ثم يرق قلبه لهم فيصفهم بالاخلاص لأنهم لا يبطنون كفرا ويظهرون ايمانا . لكنه يعود فيقسو عليهم مرة أخرى ، وربما كان ذلك لنزعة صوفية نعرفها عن الدكتور فهو يقول : « ولا يمكنك أن تطلب من طبيعة الدهماء الغليظة أن تتنسم الروحانية في صفائها ، وأن تستشعر الحق ناصعا وضاء . »

ويعذرني الدكتور عبد الحليم ان كشفت عن نقطة خلاف عميقة بيننا . وهي انني اكثر ميلا الى أن طباع من يسميهم الدهماء وضعفاء الاستعداد للبحث والنظر ربما كانت أكثر روحانية من أهل النظر ، وممن يطلق عليهم اسم الخواص ، او خواص الخواص . وأريد أن أكون اكثر وضوحا وادبا عندما انعى على الصوفية استخفافهم بالعامة .

وربما كانت كلمة ابن رشد تحتوى على شيء من الحق الجدير بالدراسة عندما قال بنسبة خفية بين الصوفية والباطنية . فان الباطنية يحقرون عامة المسلمين ويصفونهم بأنهم من الحمير او البهائم . وأيا كان الأمر فسنعود الى هذا الموضوع بتفصيل في بحث آخر . .

وقد اعتمد الأستاذ الدكتور اعتمادا كبيرا في فصله الخاص بمذهب السلف على كتابات الغزالي ولا سيما كتابه « الجام العوام عن علم الكلام » وأشار الى كراهية الرسول عليه السلام للجدل في العقائد ، وبخاصة في عقيدة القضاء والقدر ، كذلك بين موقف الصحابة واعترافهم بأن الله أكمل دينه ، وأتم نعمته على المسلمين ، وان القرآن قد وضح العقائدعلى نحو لا يحتاج الى عون أو مزيد ، وهكذا اقتصروا على الأدلة التي جاء بها القرآن الكريم لاثبات وجود الله والرسالة والبعث ، فكانت أدلتهم على وجود الله تنحصر في دلالتي الاختراع والعناية الالهية اللتين وضحهما ابن رشد على أكمل نحو في كتابه « الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة » . وقد اكتفى الدكتور في حديثه عن هذين الدليلين بما جاء في كتاب « جواهر القرآن » للامام الغزالي ونلاحظ ملاحظة شكلية وعابرة أن الدكتور استخدم نصوصا كثيرة من كتاب « الجام العوام عن علم الكلام » ولا سيما في اثبات البعث وفي نقد علم الكلام ، وما جد فيه من مشاكل مثل مشكلة خلق القرآن . كذلك عرض لموقف السلف من مشكلة القدر ، وبيان أن ايمانهم بالقدر لم يكن معناه الاستسلام لله مع العمل قدر الطاقة مشيرا الى قصة عمر والطاعون وهي قصة معروفة مشهورة .

أما فيما يتعلق بموقف السلف من الأحاديث التي توهم وجود شبه بين الخالق والمخلوق كالأحاديث الخاصة باليد والقدم والنزول والاستواء على العرش ، فقد عرض لموقف السلف والأشعرية وابن تيميه ومذهب المشبهة فيها ، وهو يشير الى الجدل بين الأشعري وابن تيميه ثم يؤجل الحكم على أيهما يمثل مذهب السلف .

اما مذهب السلف فقد اعتمد فيه اعتمادا تاما على ما قرره الغزالي مستخدما الكثير من نصوص « الجام العوام » وأفكاره ، فتكلم عن واجب المؤمن من تقديس الله وتنزيهه عن صفات المخلوقين ، كما يجب عليه الايمان والتصديق والاعتراف بالعجز . وعدم التصرف في الألفاظ ، وامساك اللسان عن السؤال . كما تعرض لأسباب التوقف في التفسير ، والتأويل ، ثم بدا يقرر على غرار الغزالي ، أن الحق هو مذهب السلف .

وأخيرا يختتم هذا الفصل ببيان راى بعض الغربيين في أبحاث ما وراء الطبيعة ، مستشهدا باقوال هؤلاء الذين يتساءلون هل علم ما وراء الطبيعة سينال غرضه يوما ما ، أم سيظل صاغرا متسولا أمام ساحة تلك القوة الخفية الكبرى لا يستطيع أن يطأ حماها ، كما قال الغزالي من قبل : « أما حظيرة القدس فأرفع من أن تطأها أقدام الناظرين أو العارفين » ومن العجيب أن يستشهد الدكتور عبد الحليم ببعض أقوال فولتير ، مع أننا نعلم انه كان باعث موجة الالحاد في القرن الثامن عشر . وانما يستشهد الدكتور بمثل هذه الأقوال لكي يبرر فكرة يشاركه فيها الأستاذ الدكتور على سامي النشار وهي افلاس الميتافيزيقا وان كان الدكتور النشار يتحدث من جانبه عن ميتافيزيقا القرآن .

وقد يغفر لي الأستاذ الدكتور عبد الحليم محمود أن أطلب اليه أن يستبعد الفصل الخامس

من كتابه فى الطبعة القادمة . اذ أرى أنه فصل مقحم على كتـــابه ، وخاصة أنه لا يعالج مسائل فلسفية ولأن ما جاء فيه من آراء دينية قد سبق عرضه فى فصول سابقة كمسألة التفكير فى ذات الله ، وسر القدر ، اما المسائل الأخرى فلها موضع آخر ، وهو كتب الفقه ، كالاختلاف فى الفروع كمسألة الميراث التى عرضت على سـيدنا عمر ، والتى تسمى بالمســـألة المشتركة وكمســـألة الصدقات ، فمثل هذه المسائل ليست من صلب التفكير الفلسفى فى الاسلام . حقا ان رسالة عمر فى توجيه القضاة رسالة جيدة لكنها ليست من التفكير الفلسفى فى الاسلام . وليس اختلاف الصـحابة فى موت النبى ودفنه ، وقتال مانعى وجـــوب الزكاة والخلاف بين عثمان وعلى من صلب هـــذا التفكير ، وأيا كان الأمر ، فقد عنى الدكتور عبـــد الحليم بذكر الخـــلاف فى عهد الرسول أيام مرضه ، واعتمد فى ذلك على ما كتبه الشهرستانى ، وفى رأينا أن ذكر هذه الخلافات كلها وعددها عشرة ، لم يكن ضرورة ملحة ، بل ربما كان تركها اولى وأجدى .

وعلى عكس ذلك نعترف بأهميـــة الفصل السادس وخطورته فى موضوعه واتصاله الوثيق بالتفكير الفلسفى فى المجتمعات الاسلامية ونعنى به موضوع الاختلاف فى الامامة .

وقد عالج الموقف فـكرة أصل الشـيعة ، وذكر الآراء المختلفة فى هذا الأصل . كرأى فلهوزن الذى يرى صـلة بينها وبين أصول يهودية أكثر منها فارسية وكرأى الأستاذ « دوزى » الذى يغلب العنصر الفارسى فيها . ثم يعرض لنا رأيه الخاص منـكرا العنصرين الفـارسى واليهودى ويرجعهما الى الامام على ، ويسير جنبا الى جنب تقريبا مع الدكتور طه حسين ، ويسيران معا الى جانب ابن أبى الحديد صاحب شرح نهج البلاغة ، ومع احترامنا لهما وله ، فانا نرى رأيا مخالفا ونرجح تدخل أصـــحاب الغنوصية فى الفتنة الكبرى ..

ومهما يكن من شىء فانا نجـــد الدكتور عبد الحليم شـديد الميل الى فكرة الدكتور طه حسين والى محاولة تفســير الأمـور تفســيرا سـيكولوجيا مبسـطا كشفنا النقاب عنه فى مناقشاتنا لبعض الرسـائل الماجستير فى كلية الآداب بجامعـــة الأسكندرية كرسالة « جعفر الصـــادق ، ورســالة الأمامـة عند الامامية الاثنا عشريةوتصوفمدرسة بغداد» . وربما أتيح لنا أن نعرض وجهة نظرنا فى بحث خاص ومنفصل وبعد هذا كله ، فاننا نرفض فكرة الشعور بالندم التى توسع فيها الدكتور طه حسين ، وارتضاها الدكتور عبـــد الحليم محمود وآخرون . فقد بحثت الشـــيعة دائما ، كما يثبت التاريخ ، عن ضـحية من آل البيت رغم ما يقال من الشعور بالندم . وقد انتهى بعض الغلاة الى تأليه على ، ثم الى تأليه الأئمة ، ثم الى تأليه الدعاة عنـــد الاسماعيلية . وتسرب جانب من ذلك الى بعض المتصوفة كالحلاج مثلا .

ونلاحظ أن حديث الدكتور عن الاماميـــة حديث مختصر دون رغبـة فى التعمق فى دراسة عقائدها ، وهـــذا موضوع رأينا أن نعهد به الى أحد تلاميذنا لتحضير رسالة للماجستير . غير أن الدكتور عبد الحليم يجد نفسه مضطرا الى ذكر بعض هـــذه العقائد باختصار شديد كعقيـدة الرجعة وعصمة الأئمة والتقية ، ويصر بعد ذلك كله على أنهم حزب لا فرقة ، وهـــو يفضل أن لا يدخل معهم فى جـدل حول أحقية الامام على بالامامة ، ثم يرى أن الزمن كفيل برد الشيعة الى السنن القويم ..

وحديث الدكتور عن الخوارج موجز . وكان ينبغى أن يشير الى نصيبهم فى تدبير الفتنة الكبرى وانحراف أتباعهم فيما بعد ، لكنه يكتفى بذكر مناقشة الامام على لحججهم ونرى لدى الدكتور ميلا الى تبرير رأيهم فى الامامة ، وقد عرض فيما عرض لفرقة المرجئـة ، وتكلم عن مبدئهم القائل بأنه « لا تضر مع الايمان معصية ، ولا تنفع مع الكفر طاعة ، وعن رأيهم فى الكبيرة وفى مشيئة الله المطلقة » وفصل بعض التفصيل فى كلامه عن بعض طوائفهم كاليوشية ، وبين الصلة بينهم وبين أبى حنيفة ، ويختتم هـــذا الفصل بأنهم قريبون من أهل السنة ..

ونشهد فى الفصل السابع ، وهو خاص ببدء الاختلاف فى الأصول ، عرضا سريعا للفرق ، وهو

عرض بنقصه التحـــديد ، لكن موقف الدكتور عبد الحليم رغم ذلك واضح كل الوضوح وهو ميله الى التسامح . وهـــذه له لا عليه . فان الشقاق المزمن بين هذه الفرق قد أصبح غير ذى موضوع ، ولا سيما بعد تقدم المعرفة ، واتساع آفاق الثقافة وسقوط كثير من المشكلات المزعومة التى تقوم عادة على أســاس من سوء الفهم وهو حليف التعصب ..



ويبدأ هـذا الفصل ببيان موقف بنى أمية ، واتجاههم الى استخدام فـكرة الجبر أساسـا لسياسة زمنية بعيدة النظر تبرر ظلمهم وملكهم مما دعا الى رد فعل يقرر حرية الارادة وشرعية التكاليف وانكار القدر ، وهذا ما قام به معبد الجهينى ثم غيلان الدمشقى ، وقد قيل عنه أنه واحـــد دهره فى العلم والزهد والدعاء الى الله وتوحيـــده ، غير أن هشام بن عبد الملك يرسل اليه من يقتله . ووجد بنو أمية أنصارا من أهل الجبر ، وقد برر هؤلاء رأيهم بتاكيـــد المشيئة الالهية المطلقة .

ويمثلهم الجعد بن درهم ، وجهم ابن صفوان ، أما الأول فكان أستاذ مروان بن محمد ، واما الثانى فانه قال بالجبر ، وقد غلا فى تنزيه الله عن الصفات الى حد أنه كان رأس من يسمون بالمعطلة ، ومن الممكن القول بأنه من أسلاف الاسماعيلية ، ومن الغريب أنه يجمع بين الجبر والتعطيل ، وهـــذا شبيه بما نجـــده لدى متصوف مشهور وهو الحلاج ، ومن آرائه التى نمت عند الاسماعيلية واخوان الصفا قوله باستقلال العقل عن الوحى ، وقوله بأن الايمــان عرفان (gnose) ، اما العمل فثانوى ، ويشبه الحلاج فى هذا اذ يقول هو الآخر باسقاط الوسائط [1] غير أن الحلاج لم يأخذ عنه قوله بنفى رؤية الله ، اذ ذهب الى القول بالاتحاد الجوهرى بالله « نظرية الشاهد العينى التى توجد أيضا لدى القرامطة » .

وقد فطن الدكتور أحمد أمين الى سبب عداء الناس لهذه الحركة « ولعل أهم ما حملهم على الرد مسألتان . مســألة الجبر لأنها تدعو الى التعطيل وترك العمل .. ومسألة المغالاة فى تأويل الآيات التى تثبت على صفات ، وفى هذا التأويل خطر على القرآن وتفهم معانيـــه . ومع ظهور العناصر الأجنبية فى هذا المذهب . فان الدكتور عبد الحليم محمود يرى رأيا مخالفـــا ويقول : « ان كل هـــذه المواقف طبيعية ، لا شأن للأثر الأجنبى أو الدخيــل فيها . ولـكن التعصب المذهبى أخذ يملى على أصحابه ما شاءت الظنون . » ونميل نحن الى أن التوافق أو التطابق العجيب بين هذه الآراء وآراء سابقة كانت فى أرض فارس ، لا يمكن أن يكون وليـــد الاتفاق ، أو المصادفة ، اذ لا ســـبيل الى المعجزات فى مجـــال الفـكر الفلسفى ..

وأخيرا فانا نشكر للدكتور عبد الحليم محمود هـذا المجهود العظيم الذى بذله فى اعداد الجزء الأول من كتابه ، وانا على يقين أنه أول من يعلم أن الحافز الأول على عرض بعض وجهـــات نظرى الخاصة أنها تهدف قبل كل شىء الى خـــدمة موضوع دراستنا المشترك . ولعلى أعود الى عرض وتحليل الجزء الثـــانى من كـتــابه فى مناسبة أخرى ...

الدكتور محمود قاسم

---

(1) انظر كتـــاب ماسينيون عن الحلاج : الشهيد الصوفى فى الاسلام .

قاب قوسين

بقلم الشاعر محمود حسن اسماعيل

حينما أصدر الشاعر محمود حسن اسماعيل ديوانه الأول : « اغانى الكوخ » فى يناير عام ١٩٣٥ ـ لا فى عام ١٩٣٤ كما يقول فى آخر ديوانه الجديد : قاب قوسين ـ كتب له « مؤخرة » ، لا « مقدمة » على نحو ما يصنع الناس فى كتبهم حين يستهلونها بكلمات التقديم ، وأسمى تلك المقدمة المتأخرة فى آخر الديوان : « كلمة ختام » ، وهى كلمة طويلة نسبيا ، أودعها الشاعر الناشىء ـ يومذاك ـ كل ما أراد أن يقوله عن الروح التى أوحت الى الشـاعر « أغانى الكوخ » ، وكيف اندمج بشـعوره اندماجا كليا فيما وقع عليه بصره من مظاهر الطبيعة ، وكيف صور شعوره ازاءها ، وترجم عما يخالج نفسه من أثر الاندماج فيها .

ورأى الشـاعر محمود حسن اسماعيل فى تصوير الطبيعة المصرية بالشعر ـ أو بأية وسيلة من وسائل الفن ـ ضربا من الوفاء الذى لا ينهض عذر فى التخلف عنـه . ورأى اغفال الطبيعة المصرية واهمالها لونا من العقوق ـ بل هو العقوق بعينه ـ لبيئة نبتنا فيها ورحنا نتغنى بغيرها .

وراح الشاعر الناشىء يومذاك ، العاكف على نايه على أبواب الكوخ ، يصور لنا فى « مؤخرة » ديوانه الأول ، وفى نثر يكاد لولا الخلو من الوزن والقافية يكون شعرا ، بعض وجوه من الطبيعة والريف فى مصر تركهـا الشعراء ، وغفلوا عن مواطن الحسن ومثارات الحس فيها ، وراحوا يحاكون أو يقلدون أثرا ادبيا قديما فى لغتهم او لغات اجنبية ثم يزعمون أنهم عباقرة مجددون .. وندع صاحب « أغانى الكوخ » نفسه يحدثنا بلغته قائلا :



الناشر : دار العروبة ٢٤٦ ص
١٤ × ١٩ سم • الثمن ٨٠ قرشا

(تتهادى الريفيـة الوادعة الى النيل عند الغروب لتملأ جرتهـا ، كأنها طيف أوزوريس يشهد الدمعة الخالدة التى سكبتها ، فنضرت جنة فى الرمال ، وفجرت نهرا فى قلب الصحراء ! وأنبتت شعبا لم يحمل لواديه خلجة من وفاء !! وتتراقص أزاهر القطن على مهـادها الأخضر الريان ، ثم تتفتح عن زهر أبيض جميل كأنه أحلام النيل بعثهـا لتحدث عن مجد غابر ، وتغـرى بالتلفت الى فردوس مهجور ! والشاعر فى مصر شخصى النزعة ، ينظم فى كل مالا صلة له بالبيئة أو بالفن على الاطـلاق ، ويشرد من هذا المنبع الخصيب الى أثر أدبى قديم فى لغته أو لغــة أجنبية ، فيحاكى ، وينقل ، ويقولون : عبقرية وتجديد ..)

هـــذا كلام قاله الشـــاعر محمود حسن اسماعيل منـــذ ثلاثين عاما ، وهاجم به كل شـــاعر فى مصر ، ولا ننسى أنه كان من هؤلاء الشعراء أحمـــد محرم ، ومصطفى الرافعى ، وعباس العقـــاد ، وعلى محمود طه ، وابراهيم ناجى ، وأحمد زكى أبو شادى ، ومحمد الأسمر ، ومحمـود غنيم ، ومحمود عمـاد ، ومحمـود أبو الوفا ، ومحمد مصطفى الماحى ، وعبداللطيف النشار ، وعلى الجندى ، وحسن كامل الصيرفى ، وفخرى أبو الســـعود ، وطـاهر أبو فاشا ، والعوضى الوكيل ، ومختـــار الوكيل ، وصالح جـــودت ، والهمشرى ، ومصطفى عبد اللطيف السحرتى ، وفايد العمرسى ، وعبد العزيز عتيق ، وزكى مبارك ، والسيد حسن القاياتى ، ومحمد عبد الغنى حسن ... !!

ولقد كان الشاعر محمود حسن اسماعيل على كثـير من الحق حين نعى على شعراء مصر فى ذلك العهد اغفالهم للطبيعة المصرية . والحق أن الشعور « بالبيئة » لم يكن آخذا قسطه فى أى لون من ألوان الفن ، سواء أكان فنا قوليا ، أم فنا تشكيليا . لقد كانت الشخصية المصرية تائهة ضـــائعة المعـــالم ؛ فالقصة مثلا لم تكن تصويرا لمصر ولا تعبـــيرا عن الحياة فيها ، بل كانت صورا أجنبية غريبة على البيئة المصرية ، الا ما كان من قصة « عذراء دنشواى » لمحمود طاهر حقى ، فقد كان صدورها سنة ١٩٠٩ تعبيرا عن الواقع المصرى فى حادثة هزت ضمير العالم هزا عنيفا ، وكانت فى وصفها لمجالس الريف ، وأحاديث الفلاحين ، وتناول مشكلاتهم ، وألوان تفكيرهم ، بلغاتهم ولهجـــاتهم الدارجـــة ، أول محاولة قصصية للتعبير عن الشخصية المصرية فى بعض مظاهرها . ولن ننسى فى هـــــذا المجال محاولات محمد تيمور رحمه الله ، وعيسى عبيد وشحاته عبيـــد فى سبيل التعبير بالقصة عن شخصية مصر وبيئتهـــا . ولا نزال نذكر بعض عبارات من كلام عيسى عبيد فى مقدمة لمجموعته القصصية : « أحسان هانم » التى صدرت فى آخر ســنة ١٩٤١ . فقد نعى فيها على الأدب المصرى المصرى فى وقتـــه أنه غير مســـتقل ولا موســـوم بطابع شـــخصيتنا (فهـو ما زال خاضعا للأدب العربى الجامد المتشابه القديم ، أو متأثرا بنفوذ الأدب الأجنبى ، الذى اضطررنا الى درســـه لنتعلم منه أسرار الفن الصحيح الراقى ، ونأخـــذ عنـــه قواعـده وقوانينـــه وأسلوبه) .

ولقد كان الفن التشكيلى فى مصر أسبق من الأدب والشعر والقصة فى التعبير عن « المصرية » تعبيرا كاملا منطلقـــا ، ففى آثار المثال محمود مختار ، وراغب عياد ، ومحمد حسن ، ويوسف كامل ــ وهم رواد الحرية الفنية فى مصر ــ تلمح الطابع المصرى واضـــحا مميز المعالم ، وترى الفلاحة والأحياء الشعبية ، والقرية ، والسوق ، والعادات القومية ظاهرة دائرة فى أغلب انتاجهم . بل تجد المثال محمود مختار وقد وقف فنه على الريف وأهله ، « فالفلاحة » عنده هى النموذج الأصيل الذى دارت حوله موضوعات فنه .

صحيح أن شعراء مصر لم يغفلوا الطبيعة المصرية اغفالا تاما ، ولكنها كانت تظهر على بعض آثارهم من حين الى حين ، فلم يكن لها المحل الأول من تقديرهم واعتبارهم ، بل كانت الصور تأتى عفو الخاطر ، وقد تغب اغبابا طويلا ، ثم تعود خاطفة على غير قصد مرسوم . فلما جاء محمود حسن اسماعيل كان راهبا متبتلا فى دنيا الطبيعة ، ملازما لها مستغرقا فيها ، وكأنه كان قبل نظم ديوانه الأول : « أغانى الكوخ » ، يهيىء نفسه فى حالة من التلقى والالهام ، فاختزن من

تلك المخالطة القديمة الطويلة بينه وبين الطبيعة المصرية صورا وخواطر ورؤى ، وسبحات ،انطلق بهـا فى أغانيه ، وصبها صبا دافقا قويا فى أول دواوينه . ونحن مصدقوه فيما يقوله فى هـذا الصـدد : (لم تكن الروح التى أوحت أغانى الكوخ ، فيما طالعت من شعر الطبيعـة بهـذا الديوان ، وليـدة عام أو عامين أو أكثر ... ولكنها فى الحقيقـة وليدة شباب كامل حضنته الطبيعة فى ريف مصر منذ الطفولة اللاهية الى عهد قريب ، تغلغلت به روحى الشابة فى جميع مظاهر الطبيعة وأسرارها ، حتى امتزجت بها الامتزاج الذى أورثهـا الحنين الدائب الى تلك الحياة الهادئة بين الحقول المصرية المرعة ، والقرى النائمة على ضفتى النيل الزاخر ...)

ولم تكن الطبيعة المصرية وحدها هى مجلى الفن ومصـدر الالهام فى شعر محمود حسن اسماعيل فى أول دواوينه ... لقد كان الحب عاملا أكبر فى تجلية الطبيعة عنده على أحسن مجاليها ، وفى ابهج واروع مفاتنها . والحب عند شاعرنا ليس انتحـالا ولا محاكاة ولا جريا على مذاهب الشعراء القدامى فى النسيب ، فالشاعر الوفى للأرض وما عليهـا كل هذا الوفاء ليس بغريب عليـه أن يكون صادقا حين يحدثنا عن الحب ، وان يكون صاحب تجربة فيه ... ولقد اضطر محمود حسن اسماعيل فى مؤخرة ديوانه الأول « أغانى الكوخ » أن يشير الى فضل الحب عليه (فى كشف المخبوء من جمال الطبيعة ورصد احساسـه لجميع دقائقها ، وصهر المشاعر الوجدانيـة التى يلهبها غرام الشاعر فى نفسه ومزجهـا بكل ما يحيط به من صور الطبيعة المختلفة ...)

ولعل سائلا يسأل : نحن الآن أمام ديوان جديد للشـاعر محمود حسن اسماعيل ، هو خامس ما ذكره من دواوين ، فما بالنـا نعود القهقرى ثلاثين عاما لنقلب صـفحات ديوان قديم ؟ ولكنا قصدنا بهذه الرحلة السريعة أن نصل آخر انتـاج الشاعر بأوله ، لنرى كيف فعلت السنون بشـعره وشـاعريته ، وهل استحدث الشاعر فى الشعر رأيا غير الذى كان له فى أول انطلاقه ؟ وهل غيرت الأيام من صوره وخياله وموضوعات شـعره ومجالات انطلاقه وطرائق تعبيره ، وقوالب صياغته ؟ ولا شك أن الشاعر يسره أنه قد تغير .

واذا كان الثبات يحمد فى موقف ، فانه فى الشـعر غـير محمود ، لانه عـلامة التوقف والجمود .

فلقد عاب ناقد على المرحوم عباس محمود العقاد أن (كروانه) قد تغير ، وان عشرين عاما لم تغير الشاعر فى طراز بيانه ... فالعقاد يخاطب كروانه قائلا :

زعموك غـير مجـدد الألحان
ظلموك بل جهلوك يا كروانى
قد غيرتك ، وما تغـير شاعرا
عشرون عاما فى طـراز بيـان

والناقد لا يكاد يصدق ما يزعمه الشاعر من أن الـكروان قد تغـير وتغيرت نغماته ، بينما الشاعر ثابت لم تغيره عشرون عاما ، مع أن التغير قد يكون الى أحسن ...

على أن الشاعر محمود حسن اسماعيل فى ثانى دواوينه : « هـكذا أغنى » – وبعد ثلاث سنوات من صدور ديوانه الأول – قد أكد لنا أنه تغير فى بعض موضوعات الشعر ، كما تغير فى طرائق تعبيره ، فزادت العبارة قوة ، وزادت الصورة وضوحا ، وزادت الرؤية اتساعا وعمقا ، وزاد الخيـال تحليقـا ، وزادت الألفاظ مواتاة وتطويعا وحسن أداء ، وزادت التجربة بقـدر ما أضـفته السنون على عمر الشـاعر فى ثلاثة أعوام ! وهى عهد ليس بالقليل عند من يفيدون بالتجارب .. أما الموضوعات فقد ظلت « الطبيعة المصرية » مصدر ألهامها ، وظل « الحب » مدار الاحساس بجمالها ... بل أغلب الظن أن الحب فى هذا الديوان قد أخذ طابعا متميزا مستقلا عن الطبيعـة ! فظهرت له قصائد : « أسرعى قبل أن تموت الأغانى » و « صـوتها فى ضميرى » و « حـين أطرقت » . ورأينا الشاعر هنا بدأ يخرج من « الانطوائية » التى كان قد فرضها عليه التأمل فى الطبيعـة والريف ، الى الحياة العـامة والى المجتمع ، ثم تلح عليـه الحيـاة الرسمية الاجتماعية ، فيمدح من لا يستحقون المدح – وهو منزلق وقع أكثرنا فيه ؟! – ويؤبن ،

ويذرف دمعة هنا على فقيد ، ويبكى ما أصاب البلاد من تطاحن حزبى ، ويزفر زفرة حارة على فلسطين الدامية ، يرفعها الى ضمير الانسانية ، والى ريح التاميز العاتية . .

ويظل شاعرنا يتطور ويتغير – الى الأحسن دائما – حتى نلقاه فى ديوانه « أين المفر » فاذا حبه للطبيعة يزداد وينمو ، واذا احساسه بشقاء الفلاح يزيد رهافة فى مثل قصيدته : حصاد القمر ، والنبى الجائع ، واذا الحب عنده ظمأ يؤججه الحرمان ، وتغلفه الأسرار :

على شفتيك أنهار
محرمة وأثمار
وفى عينيك أسرار
وأبريق وخمار
فمالك لا ترويني ؟

واذا هذا الشاعر الذى كان منعزلا يغرد أغانى الكوخ ، وجمال الطبيعة ، وشقوة الفلاح ، يصبح عابدا فى هيكل الحب ، تحرقه المواجد ، ويذيبه التطلع الى الأعالى ، ويستوى عنده الفناء والحياة أمام قدس الجمال : –

جمالك ذلك الفاتك
ربيع هل من ذاتك
خذينى بين راحاتك
وطيرى فى سماواتك
وأفنينى ، وأحيينى !

ولا يكتفى الشاعر بما بلغه هنا ، ولكنا نراه يجنح الى « التأمل » ، ويتطلع الى عالم النفس يستشف ما وراءه ، ويحدده شوق عارم الى استكناه أسرار النفس ، وتؤرقه مجاهيل العلاقة بين كثافة التراب ، وشفافية الروح .. فاذا النفس بين يديه تبكى ، وللنفس دموع حين تبكى وشهيق ... : –

وهفا بالنفس ما يهفو بغصن فى يد الاعصار يعول ثم قالت :

كيف عن دمعى ومنك الدمع يا حيران تسأل ؟
ان أكن فيك سكنت الجسم والجسم تراب يتنقل
فانا طير بعرش الله ، لى عش ، وبستان ، وجدول
انما أبكى لهذا القفص الداجى الكئيب المتململ
لم يجد ای عزاء فی وجودی . . کیف یغدو حین ارحل ؟!

كانت هذه الحيرة وهذا القلق النفسى ، وهذا التحرق الى استشفاف أسرار النفس أول ما ظهر من شعر محمود حسن اسماعيل فى ديوانه « أين المفر » سنة ١٩٤٨ . وظلت الأسئلة الحيرى تتوارد على عقل الشاعر منذ ذلك الحين حتى رايناه فى بحثه عن الحقيقة ، وفى ارتياده لمتاهات المجهول يقترب من الله خطوة أو خطوتين ، فكان فى ديوانه الأخير « قاب قوسين » أو أدنى من الوصول الى مرفأ المعرفة ، أو قاب قوسين أو أدنى من الوصول الى الله ... أليس البحث عن الحقيقة ، هو فى ذاته بحثا عن الله ، ومتجها فى طريق الوصول اليه ؟؟

ويظل الشاعر محمود حسن اسماعيل حاديا نفسه ، يطوى الدروب فى طريق الوصول الى السر : –

مزقى عن وجهك اليانع أسمال القناع
وارفعى الستر بلا خوف على أى متاع
زادك النور ، وفى دربك ينبوع الشعاع
فانفذى ... فالسر ان سرت على قيد ذراع
واصرعى الموج ، ولو أقبلت من غير شراع
واركبى الأعصار ، والأصرار فى وجه القلاع
انما الخائف عند الزحف محتوم الضياع
فاكشفى ذاتك وامضى ، واتبعينى فى صراعى



ولا يسكت الشاعر عن محاولاته ومغامراته فى سبيل اكتشاف السر ، وهتك الستار عن كل ما توارى عن الأنظار ... فهو متحرق طلعة الى الوصول ، مهما صادفه على الدرب من أهوال ، وهو لا يخاف لأن الخائف عند الزحف محتوم الضياع ... وهو يحدو النفس الى مغالبة الموج ولو من غير شراع ... !

وفى هذه المرحلة الجديدة من مراحل التأمل والاستشفاف عند محمود حسن اسماعيل نراه يتخلص من جمال الجسد وجمال الطبيعة الى طلب الجمال الأعلى .. ذلك الجمال الذى يمد كل جميل فى الحياة باشراقة نوره ، ونفح عبيره ، فهو متطلع دائما الى الذرا العالية ، وهو مشتاق الى « التجلى » الالاهى من وجه الله ، كما تجلى رب موسى للجبل .. وقد كان تجلى الأله للجبل قوة لم يحتملها ذلك المارد الأصم الوقور على ظهر الفلاة ... فهل يطيق شاعرنا أن يتجلى الله له ، أو يرنو اليه ؟؟

لقد الح صاحبنا فى طلب ذلك وليكن بعدها ما يكون ! : —

رب ! سحر الجمال
شب فى جانبى
أينما ملت مال
بلظاه العتى
فطلبت المحال
من زمانى الشقى
وصحبت الخيال
فى الضحى والعشى
واذا بالمآل
حفنة فى يدى
من رفات الظنون
وهشيم الغصون
رب تمضى السنون
وليكن ما يكون
حين ترنو الى !!

وهذا التطلع والتحرق من محمود حسن اسماعيل يتجه دائما نحو « عالم أخضر » ... « فالخضرة » عند شاعرنا الريفى الفلاح الوفى هى الرمز الخالد دائما للاستقرار والراحة والتخلص من أعباء الحياة الثقال ... وهى الراحة التى يجد الشاعر عندها الظل الوارف بعد أن شواه لفح الهجير ... وهى النور الذى يسكب الضوء فى نفس الشاعر :

بزغ الفجر ، وشق الدرب فيه بالمعاول
فازحفى ... فالنور ظمآن الى موج القوافل
واتبعينى ! فالفد الأخضر فوق الدرب ماثل

ويظل شاعرنا فى مسراه ومنعرجه نحو « الضفاف الخضر » ماضيا على الطريق ليس فى نيته أن يتوقف ... فاذا حدثته النفس بالعودة خاطبها قائلا :

أرجعى انت .. ! فانى للسفوح الخضر سائر
لصباح ليس فيه نظرة من جفن صاغر ...

وقد تكون السفوح الخضر التى يرويها الشاعر محمود حسن اسماعيل مجللة بالضباب الذى يلفها فى غلالة خضراء ، فينظم قصيدة « الضباب الأخضر » منطلقا فى سراه نحو السر البعيد :

دعونى أغنى فان الغناء
طريقى الى كل سر بعيد
خلقت لأرتاد روح الحياة
واستل أعماقها للوجود
ومهما سرى قبلى السائرون
فانى على كل خطو جديد ..

وتلتقى فى السفوح الخضر عوالم من النور والضوء ، ولكن الطريق اليها طويل مرير ، ولا يزال الشاعر يعلل نفسه بقرب الوصول ، ويحث راحلته — وهى نفسه الحيرى — على السير ، وهتك الغيابات والغياهب وتمزيق كل قناع ، قائلا :

قاب قوسين من النور ... فسيرى
وأهتكى كل لثام فى الضمير
وانهبى غيب المدى واحترقى
فى اللظى الباقى على نار .. ونور
مزقى كل قناع ... وانفذى
من حواشيه الى الضوء الأسير

ولا يزال صاحبنا « بالنفس » يحدوها على السير فى رحلة مضنية نحو النور والضياء ، فتارة يقول لها :

أوراق النور ، وشبت ناره
تضرم التفيير فى أعتى الجذور
وتارة يبشرها بأن النور قريب ، وأن الوصول
قاب قوسين :
قد وصلنا ... لم نكد !! فاقتربى

من ضفاف النور ، فى قاع الصدور
قاب قوسين .. بلى ! انا على
قاب قوس من ضحى المرسى الأخير !!

ولا ننسى هنا النقلة البارعة من « قاب قوسين » الى « قاب قوس » واحدة ؟ ايذانا بأن المدى قريب .. !! فاذا صادفه على الدرب خيال الأثم وطيف الخطيئة فان الشاعر يزيد من حث نفسه على العبور :

واذا صادفت فى الدرب خيالا للخطيئة
فاعبريه ، واخلسى من صمتها الدامى هدوءه
لم تكن تطويك فى صحبتها أى مشيئة
أنت شاهدت ، فاقدمت على النور جريئة
وهى جاءت من فجاج النور ، كالنور مضيئة
جرفت فيك المآسى واللذاذات الخبيئة
فشربت الكأس من كف الى النور مسيئه
فاستمرى ، واتبعينى .. أنت من ذنبى بريئة .

ويطالعك « النور » و « الضوء » فى كل وجه من صفحات هذا الديوان الجديد للشاعر محمود حسن اسماعيل حتى لقد شعت أضواء « النور » فى صفحات ٣ — ٤ — ٥ — ١٠ — ١٢ — ١٣ — ١٥ — ٤٩ — ٦٠ — ٧٥ — ٨٢ — ٨٥ — ٩٨ — ١١٣ — ١١٧ — ١٢١ — ١٢٢ — ١٤٣ — ١٤٥ — ١٨٢ وغيرها ؛ فأينما سرت فى قراءة هذا الديوان رأيت « نورا » يملأ فجاج الأرض ، ومسالك السماء .. بل رأيت نورا يملأ كل كوة فى نفسك ، ويفيض عليها باشراق جديد ... وليس « النور » هنا هو الغاية التى تهدف اليها النفس فى رحلتها وحسب ، بل هو الخير ، أو رمز الخير ، كما أن الظلام والدجى رمز للشر .

ففى قصيدة « راية العرب » — وهى شعر سياسى قومى وطنى ، لا محض تأملات ورؤى — نرى الراية الخفاقة الرفافة للعروبة تمحو من طريق الفجر ليل المستحيل ، وتزأر بالنور فى كل ثرى لم تزل بقايا من ظلام :

فى ظلام الدرب ، فى الماضى الطويل
كم حضنت العهد جيلا بعد جيل
ومحا خطوك فى اصراره ..
من طريق الفجر ليل المستحيل
وضربت السير ، حتى سطعت
شمسك الكبرى على كل سبيل ...
بصباح الوحدة الكبرى الأبية
عدت من حلم الليالى العربية
فازأرى بالنور فى كل ثرى
لم تزل فيه من الليل بقيه
فاذا شارفت أرضا ... زمجرت
ظمأ للفجر . من قلب الخيام
فارشقيها بشعاع مؤمن
يسترد النور من أعتى ظلام ...

« فالنور » عند شاعرنا محمود حسن أسماعيل غاية لهدف ، ونهاية لطريق ، ورمز لفكرة الخير فى الحياة ...

وهو — يعنى شاعرنا — سائر بالنور ونحو النور ، فى طريق يصطرع فيه الخير والشر والعدل والظلم ...

اتبعينى ! فمعى الفجر الذى احيا رفاتك
ومعى النور ، انطلاق ومضى لحياتك
ومعى الريح ، زوال هب يفنى ظلماتك
ومعى الايمان ، مصباح الهى لذاتك
يجرف الظلمة ان مست عصاها طرقاتك
فازحفى ... قد بادت العتمة من كل جهاتك
وركبت الضوء ، معراجا لأعتى امنياتك ..!!

وما دام صاحبنا يسير مع النور ، نحو النور ، فلا خوف عليه من يأس يتسلل الى نفسه .. انك تلمح فى شعره هنا وميضا قويا من الايمان والأمل والثقة والاطمئنان . وكيف ييأس أو يخاف أو يتشاءم من كان فى موكب من النور الى النور .

ومعي الايمان ، مصباح الآهي لذاتك
يجرف الظلمة ان مست عصاها طرقاتك

وما أكثر ايمان شاعرنا وهو يقول في قصيدة له عنوانها « تسبيحة » : —

الهي ! تباركت رب السماء
مع الليل تبعث فجر الضياء
وتفتح لليأس باب الرجاء !!

ويظل الايمان والأمل والتفاؤل يصاحب شاعرنا حتى في اللحظات التي يفقد فيها كل مؤمل أمله ؛ اسمعه وهو يقول في قصيدة « ربيعنا لا يموت » : —

فلا تفزعي ان اطل الخريف
ولم يبق في اللحن الا خفوت
فلو مات في روضنا كل شيء
فان ربيع الهوى لا يموت

ولقد عاش محمود حسن اسماعيل حياته كلها — منذ أنطق الله وتر الشعر في لهاته — يبكي على الفلاح ، وسوء حاله ، وحقارة كوخه . ولكن شاء الله أن يعيش محمود حسن اسماعيل حتى يرى الفلاح وقد استعيدت كرامته ، وارتفعت قامته ، وتحرر من الأثقال كاهله ! ويرى الكوخ وقد صار ظلامه وأغلاله بقايا رفات ، تتضوأ على زوالها كرامة الانسان ... وكان طبيعيا أن يغني محمود اسماعيل في هذا الديوان مع الشعب أفراحه .. فيودع « جنازة الرق » بقصيدة فاتنة ، ويودع تراب الكوخ بأخرى قوية البناء . ولا تزال حافظته تستبقي بعض الصور التي أزالها موكب التحرير ... فصورة الكلب الذي يتمتع عند الاقطاعي بما لا يتمتع به الآدمي ، تتكرر في القصيدتين . وفي توكيد الشاعر لهذا المعنى ما يؤكد أثره في نفسه : —

واذا كلبه تأذى من التخ
مة ضجت حياته لأذاه !

وفي القصيدة الأخرى عن ذلك الكلب المدلل :

رأى كلبه خلف السياج مكرما
قرير الخطا في كل ناد وسامر
اذا أن ... داخ الطب حول مزاره
وأرخى له التدليل خز الستائر !

ومن حوله الانسان في البؤس والضنى
وطب الرقى ... يزجي دخان المباخر ...

فالشاعر هنا لا يكرر نفسه ، ولكنه يكرر الصورة الأليمة التي اهتزت لها نفسه .

وعلى ذكر « الصور » لابد لنا من كلمة حول صور محمود حسن اسماعيل الشعرية ؛ وهي صور قل أن نجد لها مثيلا فيما الفناه من صور الشعر العربي ، وقد يستعين عليها شاعرنا بالتمثيل والتخييل والتشبيه التركيبي والاستعارة البعيدة ، ولكنها — حتى على اغرابها وغموضها بعض الحين — صور فواتن . وما ظنك في قول صاحبنا :

انا والكوخ وليل في فجاج الرق واغل
وزمان أحدب الخطوة من عض السلاسل

فهل رأيت — عمرك الله — خطوة حدباء ؟
الا على سبيل الاستعارة البعيدة المعقدة ؟ .

وانظر الى صورة الاقطاعي الظالم وهو فوق جواده :

على ظهره باغ ، تورم خده
من التيه موصوف بنسل الأكابر
عتل ، اذا شق الطريق ترى له
تاله تمثال على الصمت سادر !
مصارة أجيال من السطو لم تجد
لها زبدا الا ضجيج الظاهر .. !

وانظر الى صورة الفلاحين الكادحين وهم يفتشون عن حفنة من الذرة أو القمح تسد جوعهم : —

والا بقايا ، خلف الجور عودها
من السبل المنبوذ بين الحفائر
سنابل القتها المناجل غفلة
وكيزان حب خاويات الضفائر !!



يفتش عنهـــا الـكادحون بوهمهم

ويبحث عنهـــا جـوعهم بالأظافر !

وانظر الى هذه الصورة الرائعة التى شبه فيها شاعرنا مآذن المسلمين بالسواعد المشلولة الممتدة فى الفضاء ، وقد تجمد فيها دعاء البشر ، وهى تمد الى الله راحاتها مع أذان الفجر العربى الزاحف لتحرير فلسطين :

ولاحت مآذنهـــا فى الظـلام

وقـد أذهلتهـا عوادى الغـير

سواعد مشلولة فى الفضـــاء

تجمـــد فيهـــا دعاء البشر

تمـــد الى الله راحاتهـــا

وتزار فى صمتها المستمر !!

وانظر الى هذه الصورة التمثيلية الدقيقة لوجه المنافق المداهن الامعة : ــ

اذا قيل : هــذا الصخر ماء رأيتـــه

يردد للينبوع شـــوق السبـــاسب !

وان قيـــل : هـــذا المـــاء نار رأيتـه

عليهـــا مجوســـيا عريق المـذاهب !

وان قيل : تلك النـــار فجر .. رأيتـه

اذان مصـــل هـز ســمع الـكواكب

وان قيـــل : هـذا الفجر قبر .. رأيته

من الشكل يستجدى دموع النوادب ... !

على أن هذه الصور التى لا تنال بأدنى خيال ، ولا بأقرب رؤية ولا بطائر لها الا على جنـاح من التخيل والتشبيه البعيـد ، تواكبها فى الديوان الجديد لمحمود حسن اسماعيل صـور شعبية دارجة مألوفة كقوله فى الاقطاعى الظالم :

ويسرق كحل العـين ان شـــاء ظلمه

ولو كان خالقـــا ، من جفون الحرائر !

وكقوله من مناجاة الأعمى لنفسـه فى عيـد العلم :

واذا ســـــبابتى مـــدت يدا

لهجـــــاء اللوح ، عادت ترتمى

تضرب الـكف على الـكف ، على

خافق للعلم ، حيران ، ظمى ...

« فسرقة الـكحل من العـين » ، « وضرب الكف على الكف » هى من التعبيرات التى تؤكد لنا أن محمود حسن اسماعيل ــ حتى وهو فى مراقى تحليقه وابداعه ــ ينزل معنا الى الأرض بعض الحين ؛ وهو نزول لابد منه لمن يظل حياته فى رحلة دائمة بين الأرض والسماء ... !!

محمد عبد الغنى حسن



تراث الموسيقى العالمية

ترجمة : دكتورة سمحة الخولى

مراجعة وتقديم : دكتور حسين فوزى

عندما يحاول المؤلف ان يتناول بقلمه الكتابة عن عصر واحد من عصور الموسيقى ، أو بتعبير آخر ان يؤرخ للموسيقى فى عصر معين ، فانه يجد نفسه امام بحر خضم بعيد الغور واسع الجنبات ، بسبب تعدد مناحي الموسيقي علومها وفنونها . فهناك انواع الآلات الموسيقية واختلاف أسرها وتشعب فروعها . وثمة قوالب التأليف الآلى والغنائى والصيغ والتراكيب ، والسلالم الموسيقية وما يبنى عليها من المقامات ، والقواعد والنظريات . كما نجد انواعا « وألوانا » من الموسيقى الشعبية والمسرحية والموسيقى المعبرة عن الجوانب الدينية . ثم فلسفة الموسيقى وآدابها ، والمقارنة والموازنة فى تلك الأنواع بين دولة واخرى معاصرة وشعب وسواه فى نفس الزمن الخ الخ .

يلتقى المؤلف بهذه الجوانب المتعددة المذاهب واكثر منها عند محاولة الكتابة عن عصر معين . فكيف يكون الشأن حين يتعرض لجميع الجبهات او يطمع فى تأريخ كل أطوارها فى عصور

الناشر : دار النهضة العربية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ٥٥٤ ص ١٧ × ٢٤ سم • الثمن ٧٠ قرشا

تأليف : كورت زاكس



هى سلسلة من حلقات لا عــد لها ولا حصر ، حلقات اذا اهتدينا الى احد طرفيها شق علينا الاهتداء الى الطرف الآخر .

هذا هو اول ما نواجهه حين نتعرض لكتاب « تراث الموسيقى العالميـــة » أو مختصر تاريخ الموسيقى فى العالم ، تأليف الأســـتاذ الدكتور كورث زاكس وترجمة الدكتورة سمحة الخولى ومراجعة وتقديم الدكتور حسين فوزى .

ونسأل انفسنا عن جدارة هذا الكتاب تأليفا وترجمة ومراجعة . فهل استوفت هذه الجوانب أصالتها وجاءت خليقة بمكانتها ووضع كل منها موضعه الصحيح اللائق ؟

حين أسأل نفسى هذا السؤال أجد جوابه عند مؤلف الكتاب الاستاذ الدكتور كورث زاكس فيما كان يرسم امامنا من اساليب البحث ويحدد لنا من المبادىء التى نعدها معـــالم الطريق فى دراسة كل مصنف . فقـــد كان من حظى أن أقضى أكثر من عشر سنوات تلميذا لهذا الاستاذ مراحل دراستى الموسيقية فى المانيا . وكان بالنسبة لى قائدا ورائدا . وكانت لنا منـــه نصائح وتوجيهات تتوالى بها اللقاءات والندوات التى كان يعقدها بين المحاضرات للخواص من طلابه . فكان مما وجهه الينا من تلك الارشادات أن واجبك الأول عندما يقع فى يدك مصنف جديد أن تطلع على موضوع الكتاب أولا ثم التعرف عليه من زاوية اهلية المؤلف وقدرته على التصـــدى للموضوع الذى احتواه الكتاب ، فلعل هذاالاطلاع وحده يكون كافيا لتوفير الوقت وعــدم اضاعة الجهـــد وتشويش الفكر فى قراءة مثـــل هذا المصنف .

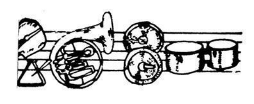
وطبقا لهذه القاعدة نعود لنسأل انفسنا مرة اخـرى فيما يخص الكتاب الذى بين أيدينا من هذه النواحى كلها : هل توافرت فيه الوسائل التى تدل على مـلاءمة مادته للجهود التى بذلت فيه من تأليف وترجمة ومراجعة ؟

ان الناشر لهذا الكتاب « دار النهضة العربية بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر» يبدو كما لو كان يقرأ ما فى خاطرى حين قـــدم المشتركين فى هذا المصـــنف الى القراء فى أولى صحائفه . فقـدم المؤلف كورث زاكس على انه « ولـــد ببـــرلين ســـــنة ١٨٨١ وتوفى فى نيويورك سنة ١٩٥٩ . بدأ حياته العلمية دارسا لتاريخ الفن التشكيلى ثم تخصص فى الموسيقى فنا وصنعة وبحثا تاريخيا . فهو يعد من كبار علماء الموسيقى الالمان ... » .

واضاف الدكتور حسين فوزى الى ذلك عن المؤلف فى تقديمه :

« قد يدهش القارىء عندما يعرف أن لهذا العالم اثرا فى حياتنا الموسيقية بمصر حتى قبل أن يجىء ، وزميله العلامة فون هورنبوستل ، ممثلين للرايخ الألمانى فى مؤتمر الموسيقى العربية الذى انعقد بالقاهرة عام ١٩٣٢ . فقد تتلمذ عليه ثلاثة انتفـــع المصريون بعلمهم وادراكهم وتعليمهم وهم على التوالى : الدكتور محمـــود أحمد الحفنى رائد التربية الموسيقية فى مصر ، وجهـــوده فى وزارة المعارف المصرية آتت خير الثمرات . والدكتورة بريجيت شيفر التى نشأت جيلا كاملا من بناتنا وأعدته لمهنة تعليم الموسيقى

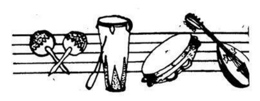
بالاضافة الى ما قامت به من دراسة فلكورية لموسيقى واحة سيوة أسوة بما فعله بيلا بارطوك المجــرى فى واحات الجزائر ثم الدكتور هانس هيكمان منشىء جماعة « الموزيكا ڤيڤا » بالقاهرة وقد وفق فى جهوده بين الحربين العالميتين لتهيئة جو جاد لتذوق الموسيقى وحسن الاستماع اليها.
طرق زاكس العلوم الموسيقية بدراسة آلاتهـا عند بعض الشعوب غير الأوربية . وعنـــدما عهدت اليه جمهورية ڤيمار سنة ١٩١٩ برياسة مجموعة الآلات الموسيقية ببرلين عمل على دراستها وتقويمها الى درجة اعدادها للعزف ، وبذلك تم له وللناس فهم طريقة عملها . ثم أخذ فى تبويبها تبويبا علميا ، اشبه بما قام به العالم السويدى فى تصنيف الأحيــاء . ولكورت زاكس فى هــذا الباب مؤلفات جذرية يعتمد عليها الباحثون فى تاريخ الآلات الموسيقية وصلاتها بالحضارات التى نشأت فيها ، سواء فى ذلك الحضارات النامية ، او مجـــرد الحياة البدائية . واشتغل زاكس استاذا لتاريخ الموسيقى بجامعة برلين ــ حيث تتلمذ عليه الحفنى وشيفكر وهيكمان . ثم غادر المانيا الى فرنسا ، ولبث فيها حتى سنة ١٩٣٩ ، وهاجر منها الى الولايات المتحـــدة الأمريكية وتجنس هناك بالجنسية الأمريكية . وفى فرنسا والولايات المتحدة واصل البحث وتأليف الكتب ، واشرف فى فرنسا على اصـــدار مجموعة من الاسطوانات سجلت عليها نماذج من الموسيقى القديمة ، قام بعزفها المعاصرون فى ظروف اقرب الى ما كانت عليه فى زمانها ، حسب ارشادات زاكس وزملائه الفرنسيين المتخصصين فى دراسة الموسيقى الأوربية القديمة . وفى الولايات المتحدة الأمريكية عين أســتاذا بجامعــة نيويورك حتى سنة ١٩٥١ وانتقل بعدها الى جامعة كولومبيا. واشترك مع علامة المانى يعرفه المشتغلون بتاريخ الموسيقى العربية « اريك فون هورنبوستل » فى اصدار « التصنيف العلمى للآلات الموسيقية » .
ومن كتب زاكس المشـــهورة : كتابه عن آلات الموسيقى الهندية والاندونيسية (١٩١٥) ، ومصر الفـــرعونية (١٩٢٠) وعن علـــم الآلات الموســـيقية فى اوربا (١٩٢٠) . وانصرف فى شيخوخته الى اصدار كتب الثقافة العـــامة فى



الموسيقى وهى كتب جادة ، رائجة فى العـــالم (الانجلوسكسونى) ، أهمهـــا كتـــابه المسمى « كمنولث الفن » و « نشأة الموسيقى فى العـــالم القديم ، ثم الكتاب الذى نقدمه اليوم لترجمته».

واضيف الى ما تقدم ان الاستاذ زاكس كان من اكبر علماء الموسيقى واعظم أساتذتها فى كل من المدرسة العليا للموسيقى فى برلين وجامعة برلين وكلتاهما يختلفان كل الاختلاف فى طبيعة الدراسة ولون التعليم . فالمرحلة الأولى مرحلة عملية فى الاهم ، ومعاهدها معروفة عادة باسم الكونسرڤتورا » . أما الثانية فهى مرحلة جامعية دراساتها أكاديمية تتناول البحوث العلمية فى موضوعات التاريخ وعلم الموسيقى المقارن والفلسفة والآداب وعلوم الصوت الخ . وبين هاتين المرحلتين بون شاسع فى طبيعة الدراسة والتأهيل ، ولكل منهما اساتذته المختصون . وكان زاكس هـــو الأستاذ الوحيد المعترف به فى المرحلتين جميعا ويتسم بالتفرغ للأستاذية فى كل منهما . ذلك لانه فضـــلا عن غزارة علمه وسعة أفقه فقـــد كان متخصصا فى ألوان نادرة اهمهـــــا الآلات الموسيقية . ويكفى أن تعلم أن من بين مؤلفاته معجم ضخم مرتب على ابجدية الحروف الألمانية وموضحة به الآلات مصورة مع بيان تاريخهـــا وصناعتها . وفى غاية الندرة أن تخطر بالبـــال آلة موسيقية لا تجدها مذكورة فى تضاعيف هذا المعجم . وما يروع القارىء فى اعجاز هذا المعجم أن كل آلة معنونة بلغة وطنها فتجـــد مثـــلا الآلة العربية باسمها العـــربى الى جانب الاسم الألمانى ، وقل مثـــل هـــذا فى الآلات الهنـــدية والصينية وغيرها .

أما مترجمة الكتاب ، دكتورة سمحة الخولى فمما قدمها به الناشر « انها تخرجت فى المعهـــد العالى للتربية الموسيقية (بالقاهرة) عام ١٩٥١



ثم اوفدت فى بعثة الى الخارج لدراسة الموسيقى لمدة ثلاث سنوات حصلت على شهادة الاكاديمية الملكية للموسيقى بلندن وعلى درجة الدكتوراه من جامعة ادنبره فى تاريخ الموسيقى . اشتغلت بالتدريس بمعهد التربية الموسيقية للمعلمات ثم بالمعهد القومى العالى (الكونسر ڤاتوار) حيث تعمل الآن استاذة مساعدة للتاريخ والتحليل الموسيقى .. » .

ومما اضافه السيد المراجع فى التنويه بها « ان الدكتورة سمحة الخولى فى ترجمتها هذه تخطط للجيل الحاضر فى وضع اسس المصطلحات الموسيقية التى حشد بها كتاب كورت زاكس » .

وانه ليزيدنى غبطة ان اعزز اقوال الناشر والمراجع هذه بأنى وثيق المعرفة بالسيدة المترجمة، دكتوره سمحة الخولى ، أعرف مدى اجتهادها ونبوغها منذ كانت تلميذة لى بالمعهد العالى للتربية الموسيقية حيث كنت اقوم بتدريس تاريخ الموسيقى وبعض موادها النادرة ، فكانت هى فى الطليعة من نوابه الطالبات الممتازات واقدرهن على التحصيل والافادة . ثم جاء الوقت الذى عرفتها فيه بعد تخرجها زميلة فى بعض اللجان والمؤتمرات الموسيقية ، فكانت فى هذه المراحل جميعا تتسم بالدقة والكفاءة وعمق المعرفة .

ونأتى الى دور مراجع الكتاب الدكتور حسين فوزى ، وهو بالنسبة لى صديق الحياة كلها ، صبا وشبابا وكهولة ، وزميل دراسة اتفقت فى بدايتها وتشعبت فى اتجاهها بعد ذلك وان ظلت باقية على اتفاقها من حيث الاتجاه الفنى . فقد كان أول عهد تعارفى به حين كنا زميلين بالمدرسة السعيدية الثانوية ، وكان لنا فوق هذه الزمالة رابطة وثقها شغفنا بالموسيقى والتمثيل والأدب . ومازالت هذه الرابطة تنمو على الزمن وتزداد حتى التحقنا معا بمدرسة الطب بالقاهرة فى دراستنا العليا . ويشاء القدر ان يطغى الفن على سواه فى حياتى فانصرف عن الطب الى دراسة الموسيقى والتخصص فيها والانقطاع لها، بينما يمضى حسين فى دراسة الطب محتفظا بميوله وشغفه بالموسيقى . ومازال لى أقرب صديق وأوفى رفيق .

لهذا فانى أرى من الخير لى ولأخى حسين فى اطراء كفاءته والثناء على الاعجاز فى مقدرته ان اكتفى باقتباس بعض ماقدمه به ناشر الكتاب:

« الدكتور حسين فوزى كاتب وأديب وموسيقى . وتخرج فى كلية الطب وبدأ حياته العملية طبيبا . كان منذ أوائل نشأته مشغوفا بالموسيقى والادب فعكف على اقراءة ما يصدر فى هذا المجال باللغة العربية فضلا عن الانجليزية والفرنسية . تعلم الموسيقى على معلمى الموسيقى العرب ، كما تعلم العزف على الفيولينة على يد معلم ايطالى من عازفى الاوپرا ، ثم على يد عازف مشهور من رجال اوپرا ڤيينا .. اوفد فى بعثة الى فرنسا لدراسة الأحياء المائية فأتم هذه الدراسة بنجاح كما زاد من معلوماته الموسيقية والأدبية . وعند عودته عين مديرا لمعهد الأحياء المائية بالاسكندرية . وواصل الاهتمام بالموسيقى والادب . ولما انشئت جامعة الاسكندرية عين عميدا لكلية العلوم بها ثم وكيلا لتلك الجامعة .. وقع عليه الاختيار لتولى منصب وكيل وزارة الثقافة والارشاد عند انشاء هذه الوزارة فى بداية عهد الثورة . وهو الآن بالمعاش ، ولا ينقطع عن الكتابة فى وجوه الادب والموسيقى والاجتماع فى الصحف والمجلات . كما نشرت له طائفة من الكتب الادبية والفنية من بينها « الموسيقى السيمفونية » و « السندباد البحرى » » .

وهكذا يتبين مما قدمت أن التوفيق كان حليف هذا الكتاب « تراث الموسيقى العالمية » تأليفا وترجمة ومراجعة ، بما اجتمع له من هذه الكفايات النادرة التى تكفل له الثقة العلمية والاطمئنان الى ما احتواه من المواد فى أسلوبه وصياغته وعلى الصورة التى ظهر فيها .

لقد صدر فى مادة التاريخ الموسيقى عشرات ومئات من المصنفات فى مختلف اللغات . فلاحاجة

اذن لاصدار كتاب جديد فى هذا الصدد اذا كان فى مادته مجرد تكرار لما سبقه من المصنفات ، ما لم يكن للكتاب الجديد طابعه الخاص وأسلوبه المعين وهدفه الذى يميزه عن سواه . واذا كان ثمة تصنيف جديد جدير بأن ينطبق عليه هذا الحكم فهو هذا الكتاب « تراث الموسيقى العالمية » الذى نقدمه الآن .

وقد يكون من أشد الصعوبات وضع مصنف يواجه مطالب الهواة على اختلاف درجات ثقافتهم والطلبة على تباين درجات تحصيلهم . فالبعض يجد فى الكتاب تزيدا فوق حاجته ، بينما يرى فيه الآخر ايجازا يود لو أن تفصيلا أكثر وايضاحا أوسع .

ولكن « كورت زاكس » مؤلف هذا الكتاب بحكم ممارسته الطويلة لمهنة التدريس ومعالجته للمشكلات التى يستعرضها مع طلبته العديدين على مختلف المراحل والدراسات ، جعل فى مقدرته وضع هذا الكتاب وتنسيقه وتبويبه واحكام مادته فى صورة تجعله موضع الرضا لدى جميع القراء على اختلاف أهوائهم وثقافتهم .

ومما يحمد عليه أن وجه عناية خاصة الى التراث الموسيقى فى مدنيات العصور القديمة والعصور الوسطى ، فوق بحوثها وكشف عن الكثير من غموضها . أما العصور الحديثة فانه لم يسهب القول فى سير الأعلام وذلك لعلمه بشهرتهم ويسر تناولها وكثرة من عالج الحديث عنهم ، ولكنه عنى بصفة خاصة باتجاهات هؤلاء الأعلام ومميزات انتاجهم ومدارسهم الفنية .

ومن أهم ما يذكر له بالثناء فى كل هذا أنه لم ينس طبيعة المدرس حين الف هذا الكتاب ، فقد قدمه بعيدا عن التعقيد ، فمكن القارىء من استساغته وهضمه فى يسر وسهولة وقبول .

الكتاب

تقسم الترجمة فى ٥٥٤ صفحة . والكتاب مقسم الى اثنين وعشرين فصلا ، نوجز الكلام عنها فيما يلى :

البدائيون

يعالج موضوع نشأة الموسيقى ، ويعرض النظريات المختلفة فيه . ويخلص الى « ان الحقيقة التى لابد من مواجهتها : ان على من يريد ان يعرف أصل الموسيقى ونشأتها الأولى أن يقرأها فى البقايا المتحجرة فى حياة البدائيين فى عصرنا هذا » .

ثم يعرف من هم البدائيون ، ويذكر خصائص الموسيقى البدائية وطبيعة آلاتها ، وبيان أن الفناء أقدم وأسبق من الآلات مع ذكر صفات هذا الفناء وينتهى من هذا الفصل بقوله :

« ان ما يفرق بين الموسيقى البدائية والموسيقى الأرقى منها انما هو طابع التكرار الملح ضمن القطعة الفردية دون نمو الى أى قمة ما ، وكذلك اعتمادها بصفة عامة على التقاليد اعتمادا جوهريا ، وانعدام التناول العقلى تماما ، سواء أكان ذلك فى شكل تدوين أم أى نظام نظرى مهما تكن صورته ».

الشرق

يوضح فيه المؤلف المناطق الجغرافية التى يشملها تعبير « الموسيقى الشرقية » ثم يذكر مميزاتها ، ووقوفها فى تطورها اذا قيس بالسرعة الهائلة التى تطورت بها الموسيقى الغربية فى الالف سنة الأخيرة موضحا ذلك باستعراض الموسيقى الصينية ثم الموسيقى الهندية وأخيرا موسيقى الشرق الأدنى .

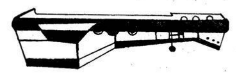
ثم يتناول فى اسهاب توضيح الاختلاف الأساسى بين درجات سلالم الموسيقى الشرقية والسلالم الغربية المعدلة ، مع ذكر نماذج لحنية ترتبط بالطريقة المتبعة فى التأليف ، ثم يتحدث عن الايقاع ، وعن التدوين فى المدنيات الشرقية الراقية ، ثم آلات الموسيقى الشرقية والتضمينات المرتبطة بالسحر والتى ترتبط أيضا ببعض هذه الآلات فى البلاد الشرقية المختلفة .

ويختتم هذا الفصل بقوله :

« ولكن لم يبق فى وعى المستمع الحديث من كل تلك التضمينات والارشادات الا النزر اليسير .

وقد تخلصت الموسيقى الشرقية تماما من المرحلة السحرية ونصف السحرية الى المرحلة الجمالية التى تهدف كل الألحان فيها ــ فيما عدا الألحان الدينية ــ الى الطرب فقط ولاشىء غيره،

وقد يكون الطرب الذى تخلعه تلك الموسيقى من نوع أقوى مما توحى به الموسيقى الى المستمع الغربى عادة . ويبدو أن القدر الأكبر من الموسيقى الشرقية يهدىء النفس ويدخل اليها الطمانينة ».



اليونان والرومان

أوضح المؤلف كيف كان الاغريق يعتقدون ان للموسيقى قوة سحرية شأنهم فى ذلك شأن العالم الشرقى ، وكيف فهموا منها بعد ذلك معنى خلقيا اكثر منه سحريا فأوجدوا علاقة نفسية وفسيولوجية مباشرة بين الموسيقى والشخصية. وكيف اعتبروا الموسيقى من أهم فروع التعليم . وارتباط الموسيقى بالدراما . واهتمام الاغريق بالموسيقى الغنائية . واعتماد موسيقاهم على اللحن والايقاع . واوضح فى اسهاب أنواع الجنس (التراكورد) وهو الوحدة التى يبنى عليها اللحن عند اليونان ، وأوضح تعدد المقامات تبعا لطريقة ترتيب الابعاد داخل الجنس . ثم عالج مواضيع تعدد التصويت ، ثم الايقاع ، والآلات الموسيقية، والتدوين .

ثم هو يقول فى نهاية هذا الفصل ان هذا ينطبق أيضا على الموسيقى فى روما فقد تقبل الرومان الموسيقى اليونانية بوعى منذ العصور السابقة على الميلاد وان كانوا قد أضافوا اليها بعض الآلات الحربية . ثم يختتم هذا الفصل بقوله :

« ولكن ينبغى الا تخدعنا الاصطلاحات اليونانية التى يشرح بها العلماء الرومان الموسيقى التى كانوا يسمعونها ، فشعب ايطاليا ذو المواهب العظيمة قد استخدم الموسيقى اليونانية المنحلة خلال خمسة قرون وليس من المعقول انه لم يضف اليها شيئا ايجابيا » .

مطلع العصور الوسطى حتى سنة ١٠٠٠ ميلادية

يقرر المؤلف فى هذا الفصل أن المنابع الرئيسية للموسيقى الكاثوليكية كامنة فى الحان المعابد اليهودية ، وانه مازال هناك حتى اليوم تشابه كبير جدا بين ما يسمى « انغام المزامير » فى الكنيسة وبين الانشاد الدينى لليهود الشرقيين . ثم يقول : « ولا شك أن فى ارتجالات التسبيح الملهمة لم تكن لتخلق أسلوبا موسيقيا مسيحيا جديدا بل كانت اقتباسا لنماذج لحنية من البيئة المحيطة ، وأن من شهد الانفعالات الفياضة فى الاسبوع المقدس فى اشبيلية فى عصرنا هذا ليتأكد من ان الأناشيد الارتجالية التى تنطلق فى الشوارع أمام التماثيل المقدسة انما هى موسيقى اندلسية حقيقية ولاشىء غير ذلك » .

ثم يقول أن اللغة الموسيقية المشتركة لشرقى البحر المتوسط لتمثل مناطق واسعة أمكن للغناء المسيحى الأول أن يستمد منها خلاصته، وأن الموسيقى المسيحية القديمة كانت كلها غنائية . ثم يوضح أنواع الانشاد الكنسى . ثم يعالج موضوع التدوين الموسيقى فى مطلع العصور الوسطى ابتداء من القرن التاسع وهو تدوين كان مبنيا على الرموز والاشارات ، ثم يتحدث عن مقامات الكنيسة وعن المسرحيات الدينية .

وفى نهاية هذا الفصل يقول :

ان الموسيقى الدنيوية الأوربية لم تتبع اسلوب الكنيسة القائم على الأجناس والمقامات بل كانت أنغامها تسير على أساس الثالثات . ويذكر فى ختام هذا الفصل أن الهارمونية تعد الى حد ما امتدادا لنمو تلك السلاسل الثلاثية و « ان التناوب المعتاد فى الهارمونية الغربية بين تآلف الأساس وتآلف الدرجة الخامسة قد مهد له فى العصور الوسطى باستعمال نفس السلاسل من الثالثات بالتناوب أيضا ولكن فى سياق ميلودى » .

عصر الرومانسيك

١٠٠٠ م – ١١٥٠ م

هذا الفصل امتداد للحديث عن الموسيقى الكنسية الكاثوليكية ، فيصف أقسام القداس ويذكر اهم المؤلفين لهذه الألحان الدينية .ثم يتكلم عن الغناء الصولفائى وجيدو الأريزى . ويبين حكمة استخدام نظريات العصور الوسطى

للهكساكوردات ، كما هى الحـال فى مقـامات الكنيسة ، بدلا من الأوكتافات . ثم يتحدث عن التدوين البوليفونى وتطوره .

العصر القوطى الأول والوسيط

١١٥٠ — ١٣٠٠

يتناول الحديث فى هذا الفصل عن التروبادور والتروفير وأثرهما فى الشعر والألحان ويبين اقسام اغانيهم . ثم يتكلم عن الصيغ الموسيقية للأغانى الدنيوية فى فرنسا . وينتقل الى الحديث عن سنجر فى المانيا واهم مؤلفيهم ، وعن الشعراء المغنين الذين يتولون عزف الآلات فى مصاحبة الرقص . ثم يتكلم عن تعدد موسيقى الآلات وعن التدوين المحدود الزمن والانتقال من البوليفونية الحرة الى البوليفولية المحددة . ثم هو يوضح اختلاف اغلب تلك الصيغ البوليفونية عن البوليفونية الحديثة .

ويختتم هذا الفصل بالحديث عن التغييرات الحاسمة فى السلم الموسيقى فى القرون الوسطى وما بعدها ، ويشير الى أن القرن الثالث عشر حقق اقدم أنواع السلم المعدل .

العصر القوطى المتأخر

١٣٠٠ — ١٤٠٠

حدث فى أوربا تغيير هام اذ ضعفت سلطة الكنيسة وسلطة الامبراطورية الرومانية المقدسة، واتجهت الفنون لاظهار حقائق الحياة الدنيا فظهرت الأغانى الدنيوية برقصاتها جنبا الى جنب مع الانشاد الكنسى الوقور . وكرهت الكنيسة هذا الوضع . وغزت البوليفونية كل مجالات الموسيقى . ثم يذكر المؤلف الصيغ الدنيوية الشعبية الفرنسية والايطالية واهم مؤلفى ذلك العصر . ثم يتحدث عن موسيقى الآلات التى تكاد تكون مقصورة على الحان الرقص ، وعن تطور صناعة الآلات ، وظهور الفن الجـديد ، وتطـور التدوين الموسيقى ، ووقوف الايقاع الثنائى جنبا الى جنب مع الايقاع الثلاثى المعترف به وحده فى العصر السالف . ثم يتكلـم عن افانين المدرسـة الفلمنكية وعن الموسيقى الوهمية او المزيفة وأثرها فى الموسيقى الكنسية .

عصر دوفاى

١٤٠٠ — ١٤٦٠

بدأ هذا الفصل بالحـديث عن الموسيقار البريطانى دانستابل وأثره ومميزات انتاجه ، ثم عن بدء ظهور عصر النهضة بالنسبة للموسيقى وغيرها من الفنون . ثم يستعرض حياة بنشوا ودوفاى البرجنديين موضحا طابع انتاجهما وتأثر الالحان الدينية بالموسيقى الأكثر شـعبية ، ثم تقدم التدوين والآلات الموسيقية .

عصر اوكجيم

١٤٦٠ — ١٥٠٠

يشير فى هذا الفصـل الى الرجـوع الذى اعترض التيارات الكلاسيكية لعصر النهضـة الموسيقية والفنون ، والاهتمـام بالاحسـاس والحركة والارتداد الى الولع بالطرافة والعجلة . وتقف ضد هذا التيار الرجعى المدرسة الفلمنكية بزعامة أوكجيم احد تلاميذ دوفاى وقـد تطور بالأسـلوب البوليفـونى فى مؤلفاته الدينيـة والدنيوية . وكان من أهم معـاصريه اوبريخت الهولندى . وقد ظهر فى مؤلفاتهما تغلب المفهوم الهارمونى الحديث على المفهـوم الكونترابنطى القديم . ثم يظهر فى منتصف القرن الخامس عشر الفنان الألمانى هنرى فينك فيقدم مجموعات من الأغانى الألمانية ذات الأسلوب البوليفونى المبتكر ، كما يؤلف كثيرا من المقطوعات الأخرى التى يساير فيها الأسلوب الفلمنكى الحديث ..

ثم تظهر فى ألمانيـا جماعات المايستر زنجر (أساطين الغناء) رمزا لتحول الحياة الروحية من الفروسية المنحلة الى أرباب الحرف فى المدن والعواصم فبعثوا فى الفن حياة جديدة استمـر ازدهارها على أيديهم قرنا ونصف قرن . وأبرز شخصية فى هذه الجماعة شخصية صانع الأحذية هانز زاكس فى نورمبرج ..

وقد ظهر فى هذا العصر تغيير كبير فى لوحات آلات المفاتيح ، وتطورت الموسيقى الآلية الى حد كبير ، كما ابتعد التدوين الموسيقى بسرعة متزايدة عن ملامح تدوين العصور الوسطى . ثم يستعرض المؤلف عدة لوحات من نماذج تطور هذا التدوين

من القرن الثانى عشر الى أواخر القرن السادس عشر . ثم يشير فى نهاية الفصل الى اختراع الطباعة الموسيقية حين ظهرت أولى هذه المحاولات بايطاليا فى نهاية القرن الخامس عشر مما ساعد الموسيقى على دخولها فى مرحلة جديدة من مراحل التطـور .

عصر جوسكان
١٥٠٠ – ١٥٣٠

يتناول هـذا الفصل الحـديث عن عصر النهضة المتأخرة فى مرحلتها الأولى ، وهى مرحلة هادئة متحفظة تسودها قوانين البساطة والنظام، وعن جوسكان زعيم هذه المرحلة وأعماله من الأغانى والمزامير والقداسات والموتيتات ، وان جيل هذا العصر « بدأ يخلق بوليفونية بالمعنى الحديث ، اى ان كل قطعة منها متكاملة ، تعتبر الاصوات المكونة لها عناصر ليس لها معنى مستقل أو حياة خاصة بها » . ثم يتكلم عن هنريك أو هنرى اسحاق أقرب الفنانين لجوسكان ، وعن كومبير تلميذ أوكييم .

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى معالجة الصيغ الايطالية فى ذلك العصر ، والكورال البروتستانتى، والكانتوريات وهى نواد للغناء الدينى ، واهتمام المدرسة الالمانية الثانوية بالموسيقى والغناء . ثم يشير الى توالى ابتكار صيغ الموسيقى الآليـة المستقلة عن صيغ الموسيقى الغنائية ، وبيان الدور المهم الذى لعبه العود واستعمال عفقات مزدوجة فى آن واحد فى العزف عليه ، واختراع التدوين الجدولى الذى تدون به مقطوعات العود وتنوعه فى الدول المختلفة . ثم يورد الحديث عن آلة الأرغن واستمرار تطورها بسرعة هائلة ، وكذلك الآلات الوترية ذات القوس واستقرارها فى اسرتين رئيسيتين ، وابتداع طرق جديدة فى طبـاعة الموسيقى .

عصر جومبير وفيلرت
١٥٣٠ – ١٥٦٤

يعتبر هذا العصر المرحلة الثانية للنهضة المتأخرة التى تنهى عصر جوسكان وتتطلع من جديد الى الانفعال والتدفق والحياة . وكانت الشخصية البارزة فى هذه الاتجاهات الجديدة شخصية جومبير ، ويعالج المؤلف الحديث عن مؤلفاته . ثم يستعرض اهم الشخصيات التى برزت فى الموسيقى الدينية فى انجلترا ، وما طرا من التغيير فى ميدان الموسيقى الدنيوية واغانى الموتيت والشانسون ذات الطابع الوصفى وتطور المادريجال وتغير أسلوبه فى التأليف تحت قيادة الفلمنكيين فى ايطاليا ، وما استحدثه الايطاليون من انواع فى الغناء الشعبى عارضوا بها المادريجـال . ثم يتحدث المؤلف عن الموسيقى المتحفظة وما طرا على الموسيقى الغنائية من تغيرات جوهرية فى العلاقة بين النص واللحن . ثم يتناول موسيقى الآلات والصيغ الجديدة التى ظهرت فيها ، وتطـور موسيقى الرقص تطورا حاسما ينزع الى المرح والنشاط ، والاهتمام بوضع ميتودات لعزف كل نوع من الآلات . واختتم هذا الفصل بالحديث عن جلاريانوس وتسـارلينو حيث « وصلت الموسيقى الى نقطة تحول اخذ فيها المفهـوم الكونترابنطى يفسح الطريق للمفهوم الهارمونى ، واخذت مقامات الكنيسة تتوارى امام المقامين الكبير (ماجير) والصغير (مينير) الحديثين » .

عصر بالسترينا ولاسوس
١٥٦٤ – ١٦٠٠

يستهل المؤلف هذا الفصل بالاشـارة الى شواهد بداية عصر الباروك فى سائر الفنون . ثم يورد حياة بالسترينا ومدى نشاطه فى الانشاد الكنيسى وصيغ الموسيقى الدينية ، ثم المقارنة بينه وبين أورلاندو دى لاسو القطب المعاصر له والذى كان « رجل دنيا تفيض قريحته المتدفقة بكل ما عرفت الموسيقى من صيغ واشكال » . ثم يتحدث عن كتب المزامير والحانها واختـلاف طرق ادائها ، والتحيز ضد البوليفونية وتعقيدها فى الموسيقى الدينية بصفة خاصة وما ظهر فيما بعد من « رد مماثل فى مجال الموسيقى الدنيوية وهو الذى تبلور فى المفاهيم الايطالية الى ما يعرف بالكانزونتا والباللينو والمادريجال المنفرد وغنـاء الريستاتيف المونودى » . ثم ابان كيف كان لزاما على الثورة الموسـيقية التى بدت مظاهرها فى نشأة الغناء المنفرد وفى الريستاتيف وفى الاسلوب المونودى « كان لزاما عليها ان تخلق الباص المستمر

كدعامة أساسية داخلية للتركيب والبنـــاء الموسيقى » . ثم يشير الى ما وصل اليه التدوين فى الكتابة الخطية وفى الطباعة .

عصر مونتفردى وشوتز
١٦٠٠ – ١٦٣٠

يتناول هذا الفصل الحـديث عن الأسلوب التصويرى الذى تطور عن الريستاتيف فى مستهل القرن السـابع عشر وكيف « أصبح المؤلف الموسيقى أخيرا فى وضع يسمح له بالاستجابة لمطالب المذهب الانسانى دون قيد » ، ثم يتحدث عن العلاقة بين الكلمة وبين الموسيقى ، وعن نشأة الأوبـرا وما وضـع من الأوبرات الأولى . ويسرد حياة مونتفردى وأعماله ومكانتـه فى التـاريخ واشـتراكه فى الحركة الثورية لعصر الباروك الناشىء . ثم ينتقل المؤلف الى الحديث عن جزوالدو « الذى لم يختتم فترة المادريجال المفرق فى التأنق فحسب ، بل اختتم عصر تأليف المادريجال كله » ، ثم ظهـور روح جديد يمكن اعتباره الخطوة الأولى فى فن التوزيع الأوركسترالى وما تبع ذلك من تغيير شامل فى الآلات الموسيقية . ثم يتحدث عن موسـيقى الآلات وظهور اصطلاحات سمفونية وصونـاتة ، « ويرجع تاريخ ترقيم المؤلفات الموسيقية الى ذلك الجيل » . ثم يورد حياة شوبرت أعظم المؤلفين الألمـان فى ذلك العصر وانتاجه الموسيقى وكذلك معاصريه شـاين وشـايدت واثر هؤلاء الألمان الثلاثة فى تطوير الفرق الموسيقية ، والدور الهام الذى لعبه الأخيران فى تاريخ المتتابعـات الموسيقية (السويت) .

عصر كاريسيمى
١٦٣٠ – ١٦٧٠

يستهل هذا الفصل بالحـديث عن تطور الأوبرا فى ايطاليا وكيف « اخذ الأسلوب اللحنى يدعم صـيغة الآريا المتكاملة ، واتجه غنـاء الريستاتيف الى تقليد الكلام .. وتخـلى عن مطامعه الميلودية » . ثم يؤرخ للأوبرا الفينسيانية التى بلغت أوجها فى مؤلفـات كافالى وتشستى مع ذكر ترجمة هذين العلمين . ثم يتحدث عن الكانتاته والاوراتوريو ، وكيف بدىء فى تطعيم الصيغة الدينية للاوراتوريو بفن الأوبرا الدنيوية . ولكن كاريسيمى عازف الأرغن ورئيس الموسيقى فى احدى كنائس روما لمدة تقرب من ثلاثين عاما تدخل فوضع حدا نهائيا للتطور المسرحى فى هذه الناحية ، ووضع أساس الأوراتوريو فى صـورته التى عرفت بعـد ذلك . ثم يأتى الحـديث عن الكانتاته ، كيف نشأت وكيف تطورت ، وكيف كان الفضل لكاريسيمى فى الارتقاء بها . ثم يتحدث عن الكورال واسلوب تعدده ، وعن الأغانى الألمانية والانجليزية ، وعن موسـيقى الآلات والتحمس العلمى الجديد لتأليف الكتب ، وتقـدم الآلات بسرعة كبيرة مع الاشارة الى مشاهير العازفين .

عصر لوللى وپرسل
١٦٧٠ – ١٧١٠

يبدا هذا الفصل بالاشارة الى أن « الجزء الأخير من القرن السابع عشر كان وقفـا على الايطـاليين والفرنسيين والانجليز حيث بدا الفرنسيون يصدرون عازفى الأوركسترا فى حين كان الايطاليون يصدرون مؤلفيهـم وقوادهـم ومغنيهم الى كل بلاطات أوربا » . ثم يتكلم عن الأوبرا الايطالية وكيف فقد الريستاتيف طابعـه بالتدريج ، وكيف أصبحت الآريا سيدة الموقف ، والاهتمام بالألحان الغنائية المكتملة الحـافلة بالزخارف والبعيدة عن الطابع الدرامى ، وتحول مركز الثقل الى الجمال الحسى والى المهـارة الاكروباتية للصوت فى الغناء ، وكيف احتـل الانجليز مكانة مرموقة فى هذا الميدان بفضـل مؤلفهم پرسل . ثم أشـار المؤلف الى تخلف الأوبرا الألمانية والفرنسية ، ثم الى تطور الأوبرا فى فرنسا بعد ذلك بفضل لوللى وقد اورد حياته واعماله وطابع اوبراته . ثم عرض لأهم رقصات ذلك العصر فتحدث عن رقصة المنيويتووالسويت وكيف كانت مستودعا للرقصات مع ذكر المبرع المؤلفين الموسيقيين فى ذلك العصر ، ثم ازدهار الموسيقى الوصفية فى المانيا وفرنسا ، والتغييرات الحاسمة التى تعرضت لها الآلات الموسـيقية والتدوين الموسيقى واستعمال الحليات وانواعها فيـه .

عصر باخ ورامو
١٧١٠ – ١٧٥٠

خصص هذا الفصل للحديث عن هينـدل وبـاخ الألمـانيين وسـكارلاتى الايطـالى ورامو

الفرنسى ، هؤلاء الأعلام اختتموا الماضى ومهدوا للمستقبل . وقد استعرض المؤلف حياة كل منهم وآثره ، وتخلل ذلك الحديث عن الأوبرا الجادة والأوبرا بوفا والأوبرا الهزلية الايطالية والأوبرا كوميك التى ابتدعها الفرنسيون ، والبالاد أوبرا وأوبرا الشحاذ الانجليزية وأشهر مؤلفى هذه الأنواع . وقد ذكر تطور أساليب التأليف فى ذلك العصر وظهور البوادر الأولى للأسلوب الانفعالى الجديد ، وان هذه النزعة العاطفية نفسها هى التى أدت فى العصر التالى الى ايجاد أسلوب وجدانى رقيق حقا . ويشير الى أن أهم واخصب اختراع لذلك العصر هو آلة الجراڤيسمبالو « ولقد اختصر الاسم المعقد لتلك الآلة فيما بعد الى مجرد بيانو فورتا أو فورتا بيانو أو حتى بيانو فقط » .

ونشأ النقد الموسيقى كمهنة مستقلة ، وظهور مقالات النقد كان بداية أولية فى سبيل اصدار مجلات موسيقية . ثم تنظيم الحفلات الموسيقية العامة . وتغير بعض الآلات الوترية وآلات النفخ تغييرا كبيرا .

عصر هايدن وموتسارت

١٧٥٠ — ١٧٩١

بعد موت سباستيان باخ أصبحت شعارات الفنانين الطبيعة والبساطة والانفعال . وقد تجلت هذه الشعارات الثلاثة فى ميدان الأوبرا فى اصلاح جلوك ، ويستعرض المؤلف حياة جلوك واوبرات الاصلاح التى كتبها . ثم يشير الى الدور الخطير الذى لعبه روسو وخلفاؤه فى حياة الأوبرا كوميك ، ثم نشاط الألمان فى تلحين الأوبرا كوميك الألمانية التى يسمونها « زنجشبيل » والحب العميق الألمانى لأغانى « الليدر » ، ثم التطور الكبير الذى قام به أثنان من أولاد باخ هما كارل فيليب عمانويل ويوهان كريستيان وقد استعرض المؤلف أعمال كل منهما وأثرها فى انتاج معاصريهما « وان ابنى باخ الاثنين ليمثلان عصرا كان يسعى لا ليكون بسيطا وطبيعيا فحسب ، بل كذلك الى أن يظهر مشاعر والفعالات كانت قبل ذلك بقليل محتجزة متحفظة او كانت توجه فى عبث وخفة بعيدا عن مجراها » . ثم يتحدث عن الاهتمام بالهاربسيكورد والكلاڤيكورد والبيانو بصوره المختلفة وكيف « أخذت مؤلفات البيانو وغيرها من الصيغ الآلية الأخرى تغزو آفاقا لم تكن تخطر بالبال من قبل » . ثم يستعرض سيرة هايدن وأعماله وأسلوبه فى التأليف . وينتقل بعدها الى موتسارت الذى « يقود هذا العصر اللامع الى قمته » . ويسترسل فى ذكر حياة هذا الفنان ومصنفاته من أوبرات وكانتات وسمفونيات وتيراندات وموسيقى منزلية وصوناتات واغانى ليدر وقداسات الخ . ويختتم هذا الفصل بقوله عن موتسارت انه

« قد وفق تماما بين الجمال والشخصية وبين التراجيديا والكوميديا وبين الدراما والموسيقى وبين الأصوات والآلات وبين اللحن والكونترابنط . ففى لحظة سعيدة موفقة من لحظات التاريخ خلع عليه القدر قدرة فريدة على التعادل التامبين كل عناصر الأسلوب الموسيقى » .

عصر بيتهوڤن وشوبرت

١٧٩١ — ١٨٢٨

يستهل هذا الفصل بالقول انه « حين قامت الثورة الفرنسية كانت الفنون فى سائر بلاد الغرب تتحول الى الكلاسيكية الصارمة » . ثم يأتى على حياة بيتهوڤن ويشير الى عدم تقيده بأية وظيفة فى البلاط او فى الكنيسة مما جعله غير مجبر كغيره من خيرة الموسيقيين على تأليف موسيقى روتينية للاستهلاك اليومى سرعان ما يطويها النسيان فى أغلب الحالات ، انما كان بيتهوڤن ينتظر حتى يأتيه الالهام مما ترتب عليه قلة ما خلفه من المؤلفات بالنسبة لغيره من المؤلفين . ثم يعقد المؤلف فى ذلك مقارنة عددية فى هذه المؤلفات بين بيتهوڤن وموتسارت الذى كان أقصر اجلا منه بكثير . ثم يقول الا ان الطريقة الفردية الشخصية فى الخلق الفنى كانت تتملك بيتهوڤن بما قربه من طابع الرومانتيكية «بيتهوڤن كفنان كلاسيكى لم يسمح لأى مفهوم خارج عن الموسيقى بأن يعوق المنطق الداخلى للموسيقى».
ثم يشير الى تقسيم حياة بيتهوڤن الى فترات ثلاث : فترة التحصيل والاعداد ثم فترة النضج وأخيرا فترة الاكتمال ، ثم يأتى على ذكر مؤلفاته فى كل منها . ويقرر أن الاجماع منعقد على أن « عظمة بيتهوڤن تتجلى فى موسيقى الآلات فى كل صيغها على السواء » . ثم ينتقل الى الحديث عن حالة الأوبرا فى فرنسا فى ذلك العصر ذاكرا بعض

أعلام مؤلفيها ، وقد عقد فى ذلك مقارنة سريعة بينها وبين الأوپرا الايطالية والأوپرا الألمانية . ثم يتحـــدث عن شوبرت « أول وأعظــم مؤلف رومانتيكى خارج نطاق الأوپرا » مستعرضا حياته وانتاجه الضخم من الأغنيات (ليدر) والسمفونيات والموسيقى المنزلية والأوپرا والموسيقى المصاحبة للأعمال المسرحية ومؤلفات عديدة كنسية ماتزال خالدة . ثم يشير المؤلف الى شغف الموسيقيين المتزايد فى ذلك العصر بالقوة والضخامة فى الصوت ويرجع ذلك الى عدة عوامل . وقد كانت الآلات الموسيقية صورة لهذا الاتجاه ويشرح ذلك شرحا مستفيضا فى جميع أنواع الآلات ، حتى ما كان خاصا منها بضبط السرعة (التمپو) مثل المترونوم وعصا قائد الأوركسترا .

عصر مندلسون وبرليوز
١٨٢٨ — ١٨٥٤

استهل هذا الفصل بالقول « اذا كنا نؤرخ بداية هـــذا العصر بعام ١٨٢٨ فليس ذلك لأنه تاريخ وفاة شوبرت او تاريخ نشر المصنف الأول لبرليوز فحسب ، بل لأنه كذلك تاريخ العام الذى قدم فيه أوبير للمرة الأولى نوعا لم يسبقه اليه احد من « الأوپرا الفخمة » وبذلك جعل پاريس تستعيد مكانتها كمركز للحيــاة الموسيـقية فى أوربا » . ثم يشرح مفهوم الأوپرا الفخمة وكيف كان نجاح هذا المفهوم الجديد وتأثيره على روسينى الايطالى ثم على مايربير الألمانى الذى رفع هـــذا الأسلوب الى ذروته، ثم ينتقل المؤلف الى الحديث عن مندلسون فيروى سيرته وأعماله ويسترسل فى ذلك فيقول « ولعل أكثر مؤلفاته العـــديدة ذيوعا اغانيه الكورالية القصيرة التى تعيش الآن فى كنائس كثيرة متفـــرقة فى كل مكان » . ثم يتحدث عن أول جمعية للغناء الكورالى فى مدينة برلين وكيف حذت المدن الأخرى حذوها . ثم يستعرض حياة برليوز واعماله ، وكذلك كل من شوپان وشومان . ويختتم هذا الفصل ببيان ما أدخل فى هذه الفترة من التطـور الضخم فى بعض الآلات .

عصر ڤاجنر وبرامز
١٨٥٤ — ١٨٨٦

يقول أن الفنانين فى تلك الفترة قد اندفعوا اندفاعا وراء مبادىء تكاد تكون متضاربة ولكنهم جميعا « اتحدوا فى صـــفة واحـــدة هى العنف والعمق والتعبير والجدية التى تبتعد تماما عن روح الدعابة فى خلو بال واطمئنان ساذج » ثم يستعرض حياة ڤاجنر وكيف انتقل فى مؤلفاته من طـراز « الأوپرا الفخمة » الى التطور الدرامى ، ثم أخذ يعدد أوپراته واحدة واحدة واصفا اياها فى موازنة



ومقارنة . « واوركسترا ڤاجنر غنى حافل قوى التعبير بصورة لا نظير لها من قبل » . ثم ينتقل المؤلف فيتحـــدث عن الأوپرا الفرنسية فى ذلك العصر ويصف أعمال امبرواز توما وجونو وبيزيه وسان صانس وشابرييه وماسنيه ثم يذكر بعض أوپرات سـميتانا رائد الموســـيقى التشـيكية وموسورسكى المؤلف السلافى . « وبينما خلق كل واحد من هؤلاء الفنانين أوپرا واحدة ناجحة وظلوا يشغلون مكانا ثانويا بالمقارنة بانتاج ڤاجنر الطاغى ، كان هناك رجل واحد عدل الكفة أمام قوة بايرويت وقدم سلسلة متتابعة من الأوپرات الناجحة فى أسلوب مضاد ، هو جوزيپى ڤردى » . ويستعرض المؤلف حياة ڤردى وأعمـــاله . ثم يتحدث عن بدء الأوپريت فى پاريس وڤيناوانجلترا وامريكا مع ذكر أعلام مؤلفيها فى هذه البلاد . ثم ينتقل الى الحديث عن الفن السمفونى وتطـــور صيغ الموسيقى الأوركسترالية فيشير الى حياة واعمال كل من الفنانين فرانس ليست وبروكنر وبرامس وسيزار فرانك وسان صانس وفوريه . ثم يقول « بينما بلغت ألمانيا وايطاليا وفرنسا قمة احتكارها الموسيقى المشترك ظهـــرت فى الأفق مجموعة جديدة احتلت مكانا ممتازا على المسارح

وفى قاعات الموسيقى فى الغرب تلك هى مجموعة الشعوب السلافية » . ثم يمضى المؤلف فيذكر من الفنانين التشيكيين سميتانا ودڤورچاك وياناتشيك ، ومن الروسيين المجموعة التى عرفت باسم « الخمسة الأشداء » وهم بورودين وكوى وموسورسكى وبالاكيريف ورمسكى كورساكوف ، ثم تشايكوفسكى . وينتهى بالاشارة أيضا الى اعلام النرويج فيذكر جريج واعماله واثره فى التأليف .

عصر ديبوسى وشتراوس
١٨٨٦ – ١٩٢٢

« فى مطلع القرن الجديد تضاربت الرومانتيكية المتأخرة مع عدد كبير من التيارات المناهضة للرومانتيكية » . ويقدم المؤلف ادوارد الجار الانجليزى بوصفه أحد آباء تلك التيارات هو ومعاصره ماكداول الأمريكى . ثم يذكر أن « مالر كان الممثل الحقيقى للرومانتيكية المتأخرة ، فاتم تسع سمفونيات كما ترك فى عالم الغناء عددا من الأغانى الجميلة باصطحاب البيانو » . وكذلك احتل معاصره ڤولف بالنسبة للأغنية نفس مكانة ڤاجنر بالنسبة للأوبرا . ثم كان نيلسن أول مؤلفى الدانيمارك المحدثين وسيبيليوس الفنلندى آخر فنانى تلك المجموعة .

ثم يتحدث المؤلف عن أسلوب الواقعية فيقول انه اسلوب درامى جديد أوجدته جماعة ايطالية طبيعية النزعة وعماده القصص الواقعية المستمدة من الحياة اليومية ، ويمثل لهذا الأسلوب باوبرا الفروسية الريفية لماسكانى والبلياتشوات لليونكاڤالو ، ثم يقول ان معاصرهما بوتشينى اقترب من الواقعية فى اوبراته المبكرة ولكن اوبراته المتأخرة كانت مختلفة . « ولقد وجد الواقعيون الايطاليون فى جوستاف شاربنتيبة اخا فى الكفاح » ومناهضة النزعة الفاجنرية .

ثم ينتقل المؤلف الى الكلام عن التأثيرية وهى اخطر وأهم التيارات المضادة للرومانتيكية ، كما انها مناهضة فى جوهرها للكلاسيكية أيضا . ويتحدث عن ديبوسى حامل لواء التأثيرية الموسيقية ، ثم عن راڤيل بوصفه اوثق أبناء الجيل الذى ولد حوالى ١٨٧٥ صلة بديبوسى . ويشرح التأثيرية فى انتاج رسبيجى فى ايطاليا وسيريل سكوت فى انجلترا ودى فايا فى اسبانيا .

الا ان العنصر التأثيرى فى موسيقى هؤلاء الفنانين ضعيف جدا » . ومثل هذا الحكم ينطبق كذلك على شارلز آيفز الأمريكى ورحمانينوف وسكريابين الروسيين .

ثم يتحدث عن المذهب التعبيرى وهو آخر مراحل ما بعد الرومانتيكية . والتعبيرية فى مفهوم المؤلف « تحاول أن تعطى شكلا خارجيا لتجارب نفسية داخلية » . وقد ظهرت الموسيقى التعبيرية على يد شونبرج ، وكان ڤوتسيك أعظم اتباعه .

ويتحدث عن المؤلف الالمانى ماكس ريجر أحد الشاردين من الرومانتيكيين المتأخرين والذى « سار فى طريقه الخاص ، وهو طريق غير تعبيرى ولا تأثيرى » .

ثم ينتقل الى الحديث عن ريشارد شتراوس فيصفه بأنه « ابرز من هؤلاء الفنانين جميعا وابعد اثرا . فهو قد حاول ان يصل بالرومانتيكية الى منتهاها وان يجدد فى الوقت نفسه طريقا للمستقبل ، ولذلك تبنى اغلب الاتجاهات السائدة فى عصره » . ويتناول سرد حياته واعماله . ثم يتحدث عن بارتوك وسترافنسكى اللذين لم تكن فيهما قطرة من الرومانتيكية واتجها نحو « كونترابنط جرىء » . ويأتى بعد ذلك على ذكر طائفة من أعلام المؤلفين أبناء ذلك الجيل فى مختلف البلاد مع بيان أعمالهم وأثر كل منهم .

ويختتم هذا الفصل بالحديث عن النزعة الفلكلورية ، ثم النزعة الحوشية وارتباطها بالمذهب المستقبلى ، ويقول ان هاتين النزعتين فى الواقع متضادتان تماما رغم ما بينها من تشابه .

عصر شونبرج وسترافنسكى
١٩٢٢ – ١٩٥٤

عالج المؤلف فى هذا الفصل محاولة طائفة من الفنانين الملاءمة بين احتياجات جماهير المستمعين غير المتخصصين المحدودة بطبيعتها وبين الموسيقى الفنية . وذكر أن من بين زعماء هذه الطائفة المؤلف الانجليزى ويليامز والمؤلف الالمانى ڤايل ، كما ساهم فيها بانتاجه هندميت وبروكفييف وشونبرج وسترافنسكى .

وقد « وجدت محاولات تقريب الشقة بين المؤلف والمستمع حليفا قويا فى الحاكى (الفونوغراف) الذى حرر الموسيقى تحريرا

كاملا من الامكانيات المحدودة لارتياد حفــلات الموسيقى » . ثم ياتى على ذكر مراحل تطــور الحاكى . ويقرر أنه لم تظهر فى الآلات الموسيقية حديثا تجديدات تاريخية هامة .

ثم يتناول الفنانين الثلاثة شونبرج وبارتوك وسترافنسكى فى حديث مطول موضحا أثر كل منهم . ثم يقول ان جميع أبناء الجيل الذى ولد حوالى عام ١٨٩٠ مر بعملية التحول ويذكر منهم المؤلف الروسى بروكوفييف والمؤلف التشــيكى مارتينو والمؤلف الفرنسى هونيجير والمؤلف الالمانى هندميت وقد اوضح أعماله تفصــيلا ، واقرب معاصريه اليه كارل اورف ، وطائفة من فنــانى أمريكا .

ثم يختتم هذا الفصل بعرض سريع للفنانين الذين ولدوا حوالى عام ١٩١٠ فيذكر من بينهم المؤلف الروسى شوستاكوفتش والمؤلف الفرنسى اوليفييه والمؤلف الانجلــيزى بريتن والمؤلف الايطالى مينوتى والمؤلفين الأمريكيين شــومان وباربر .

وفى ختام كتابه يقول :

« اننى اذ أختتم الطبعة الثانية من كتابى هذا مضطرا الى الاعتراف بشىء من الجزع ــ ان الموسيقيين الذين كانوا بالأمس محدثين قد أصبحوا اليوم من القدامى ، وان أبناء الجيــل الصاعد الذين ولدوا فى هذا القرن قد نضجوا اليــوم ببلوغهم الاربعين والخمسين وان من العسير تحديد مكانهم فى عالم الموسيقى .. » .

وبعد ، فانى لا أستطيع ان أزعم أنى قدمت تلخيص هذا الكتاب على الوجه الأكمل ، اذ انه من غير الممكن تلخيص مثل هذا المصنف الضخم فى مثل هذا الحيز المحدود من الصفحات . انما الذى أستطيع أن أؤكده أنى قد أعطيت القارىء صــورة تامة لمدى الجهد الذى بذله المؤلف فى تصنيف هذا الكتاب القيم ، ومدى الجهد الذى بذله كل من المترجمة والمراجع .

والكتاب بلا ريب ثروة فنيــة للمــكتبة العربيــة ، وجدير بالقراءة والاقتناء .

الدكتور محمود أحمد الحفنى

تاريــخ



• ترجمة : دكتور مهندس أنور محمود عبد الواحد

• مراجعة : دكتور حسن السبايجى

منذ ان وجد الانســان على سطح هــذه البسيطة وهو يكافح للمحــافظة على حيــاته والابقاء على نوعه . وتاريخه الطويل يدل على سلسلة الجهود الطويلة التى بذلهــا فى البحث والتنقيب عن الوسائل او الاختراعات التى تؤدى الى التقليل من متــاعبه والزيادة من راحتــه أو رفاهيته ...

وكانت قيمة أى اختراع يظهر فى أى عصر هى فى الواقع قيمة نسبية أى كانت تقاس هذه القيمــة بمدى تأثير ذلك الاختراع على نفسية الانســان الذى يعيش فى ذلك العصر ومدى حاجته اليه ... فمثلا لا يهتم رجل الشــارع الآن عندما يسمع عن طائرة تسير بسرعة الصوت بمثل ما كان الحال منذ ١٥٠ سنة مثلا عندما ظهرت الآلة الجارية (الدراجة) التى تســير بسرعة الحصان ...

الاختراع

تأليف

إيجون لارسن

الناشر: مؤسسة سجل العرب ٥٩٠ ص
١٧×٢٤سم ث ٦٣,٥ قرشا جزآن

ان قصة المخترع فى اى زمان ومكان قصة انسانية تبين الى اى مدى عانى هذا الشخص من العقبات التى كانت توضع فى سبيله والعقليات الرجعية التى كانت دائما تتهمه بالجنون او التحالف مع الشيطان ...

وهذا المؤلف (تاريخ الاختراع) يقع فى جزءين يضمان ثلاثة اقسام شملت معظم انباء الاختراع منذ بدء الخليقة حتى اليوم .

القسم الأول : الطاقة . ونجد المؤلف قد اورد تاريخها فى خمسة ابواب : ففى الباب الأول يتكلم عن (الأرقاء والرياح والماء) واستخدام الانسان المستعبد او الآلة البشرية كمصدر للطاقة وهذا كان شيئا عاديا فى تلك الأزمنة البعيدة حيث كان « الأرقاء الذين يملكهم الأفراد أو تملكهم الدولة يقومون بتأدية الشاق من الأعمال اليدوية بقصد تهيئة حياة ناعمة مترفهة لأقلية مختارة » . وهذا النوع من الطاقة كما نعلم نحن جميعا لم يكن ليستخرج الا تحت ضربات السياط . والعجيب ان تمتلك الدولة نفسها ارقاء تماما كما تمتلك البغال او الأحجار .

ثم تكلم المؤلف عن الرياضى الاغريقى ارشيمدس الذى عاش حوالى ٣٠٠ ق . م وعن وضعه لقانون الرافعة وفائدتها الآلية وعن استخدام البكرة والحلزون (مازال الفلاحون عندنا يستخدمون حلزون أرشميدس الطنبور لرفع الماء) والعجلة المسننة فى رفع الأثقال وقوة الرياح لادارة مراوح الطواحين او مراوح آلات رفع الماء الخ . كما بين ان قوة اندفاع الماء كانت تعرف فى الدولة الرومانية حوالى ١٠٠ق.م اذ استخدمت فى ادارة عجلات الآلات . وذكر باختصار معرفة العرب لهذا النوع من الاختراع .

وتكلم المؤلف فى الباب الثانى عن (النجار والصناعة) وعن تأثير العقلية الدينية طوال القرون الوسطى على تأخير عصر الاختراع وتعطيل الفكر البشرى هذه الحقبة الطويلة . « فالحياة على الأرض باستثناء القلة المختارة كانت مجرد واد من الدموع والشقاء والعرق وأية محاولة لجعلها اخف وطأة كان ينظر اليها على أنها اغراء من الشيطان وأجبر العلماء الذين جزءوا على استكشاف بعض الحقائق العلمية مثل ان الأرض ليست مركز الكون — على انكار ما وصلوا اليه بل وكانت تضرم فيهم النيران ويحرقون اذا أصروا على ادعائهم ... »

ومثل هذه العصور المظلمة اذن لم تكن لتسمح بأى تحقيق عملى لفكرة المخترع . ونجد هذا جليا فى ظهور العقليات الحالمة مثل عقلية الفنان العبقرى لينوارد دفنيشى . فخلاف رسومه الخالدة قد ترك مذكراته التى كتبها فى القرن الخامس عشر تحوى كثيرا من افكار الاختراع .

« نجد من بين أشياء أخرى نولا آليا ومسدسا بقرص أمان وآلة للطيران ومسرحا دوارا ومضخة تدار بالبندول » الخ وظلت هذه

الاحلام كامنة حوالى ٣٠٠٠ سنة حتى حوالى القرن الثامن عشر ...

ولا عجب فى ذلك فالفكرة السائدة وقتذاك كانت هى عدم التدخل فى قوى الطبيعة واستخدامها لتخفيف اعباء الجنس البشرى « وانقاذ الانسان العادى من العناء الذى كتب عليه من قديم الأزل » .

ونجد هذه الفكرة على سبيل المثال فى المركيز (أوف ورسشتر) الذى اعتقله كرمويل فى انجلترا حوالى سنة ١٦٥٠ والذى قال عقب محاولته بعض الاختراعات « انه توجه بالصلاة الى القدرة الالهية لتعاقبه على غطرسته ورضوخه لاغراء الشيطان اذ كان تداخله فى قوى الطبيعة قد اصابه بالغرور » .

وبدأ عصر البخار باختراع بابن سنة ١٦٧٥ لقدره المعروف باسمه والذى يمكن بواسطته ايصال الماء الى درجة فوق درجة غليانه العادية وذلك باستخدام ضغط بخاره عليه . وهو اساس (حلة الضغط) التى نستخدمها الآن لطهى الطعام فى خمس دقائق والتى سماها مخترعها وقتذاك باسم (هاضمة الطعام) . وتلاه نيوكومن باختراعه للمحرك البخارى فى سنة ١٧١٢ الذى حسنه چيمس وات .

ويتكلم الباب الثالث عن (قصة الكهرباء) فذكر ان قدماء الاغريق عرفوا اساس علم الكهرباء اذ لاحظوا خاصية التكهرب عند اقتراب الكهرمان من القش او الريش الخفيف وكان تاليس الميلينى (حوالى ٦٠٠ ق.م) أول من لاحظ هذا .

وظلت هذه الفكرة بدون تطبيق حوالى ٢٠٠٠ سنة اى حتى القرن السابع عشر حينما صنع فون جوبريكة آلة لتوليد الكهرباء الاستاتيكية وبدأ وليم جلبرت طبيب الملكة اليزابيث الأولى فى اعادة تجارب التكهرب السابقة . وكان بعث هذه التجارب هو أول عصر الكهرباء الحديثة .

ولعل اطرف ماجاء فى هذا الباب هو الاستنتاج الذى استنتجه فى القرن الثامن عشر جورج كريستوف ليشتنبرج من « ان تابوت العهد الخاص باليهود القدامى كان آلة كهربائية ... كان التابوت مبنيا من خشب السنط الجاف المبطن من الداخل ومن الخارج برقائق من الذهب ... وكان الهيكل باكمله الذى يضم التابوت يحتوى على مقدار كبير من الذهب والفضة والنحاس الأصفر وهى معادن يمكنها ان تجذب الكهربية الجوية ... »

ويتكلم الكتاب عن السحابة التى اعتادت ان تتجمع فوق الهيكل وقال « ومن الجائز ان الكهنة قد استغلوا هذه الظاهرة فى التأثير على الجماهير »

ولكنى اجد ان هذا الراى غير معقول فى نظرى لأن التابوت لكى يكون مشحونا بالكهرباء كان لابد من توصيله الى مصدر كهربى قوى كصاعقة مثلا الشىء الذى لم يكن متيسرا فى ذلك الوقت وان كان قد حدث مرة فلم يكن معقولا ان يحدث باستمرار .

وتفسير الأمور الدينية بانها اختراعات علمية شىء غير منطقى وكان الأجدر بليشتنبرج هذا ان يفكر فى وجود قوة روحية وراء الظواهر الخارقة .



اما الطريقة الثانية فهى عن الويزو جلفانى استاذ الطب فى بولونيا بايطاليا الذى كان يحاضر على طلبته فى منزله بينما كانت زوجته حينئذ تنزع جلد الضفادع التى كانت تعتبر غذاء الأستاذ المفضل لتعد العشاء فى المطبخ المجاور مستخدمة فى هذا مشرطه «وبينما هى تنصت الى المحاضرة وقع المشرط من يدها على فخذ الضفدعة ملامسا فى نفس الوقت الطبق المصنوع من الزنك وحدث حينئذ ان ارتجفت الضفدعة الميتة بعنف كما لو كانت تحاول القفز من الطبق ... »

وظن جلفاني انه اكتشف من هذه الملاحظة سر الكهرباء الحيوانية ولكن هذا كان خطأ كما بين ڤولتا بعد ذلك والذى اخترع العمود الكهربى المعروف بعمود ڤولتا حوالى سنة ١٨٠٠ .

ومن المعلوم ان كثيرا من الاكتشافات العلمية قد تمت عن طريق الصدفة ونجد مثلا لذلك فى سنة ١٨١٩ فحينما كان فيزيائى دنمركى يدعى اورستد يحاضر فى جامعة كيل وصدفة انزلق منه سلك فجأة وسقط فوق بوصلة بحرية هناك فلاحظ انحرافها وكان هذا سببا فى اكتشاف التأثير المغناطيسى للتيار الشىء الذى كان مدخلا بعد ذلك لاختراع المحرك الكهربائى الخ .

وتلعب الصدفة دورها مرة اخرى عندما كان اديسون عاكفا على اختراع مصباحه الكهربائى فقد لاحظ فجأة أن زرارا مدلى من خيط فى سترته « قد أوحى اليه فى النهاية بالفكرة الصحيحة حيث وجد ان خيط الحياكة العادى المكربن (المغطى بالكربون) هو انسب هذه المواد اذا ادخل بعناية فى مصباح مفرغ من الهواء ... »

وأدت هذه الصدفة الى ذلك الاختراع العظيم وكان يوم عيد لأديسون وللبشرية جمعاء حينما أضيئت مدينة نيويورك يوم ٤ سبتمبر ١٨٨٢ بالكهرباء وقلبت الليل الى نهار ...

وكان الغاز يسير جنبا الى جنب مع الكهرباء ففى سنة ١٨١٣ تمكن صموئيل كليج من تركيب المصابيح الغازية على كوبرى وستمستر فى لندن وفى سنة ١٨٢٠ كانت باريس كلها مضاءة بالغاز وكذلك كانت نيويورك فى سنة ١٨٢٣ . أما فى المانيا فقد قامت صحيفة فى كولونيا لتهاجم الاختراع الجديد فى سنة ١٨١٩ حيث قالت انه « يتدخل فى النظام الالهى للكون الذى جعل من الليل ظلمة لا ينيرها الا القمر ولا يبعد عن عقول الناس الخوف من الظلام الذى يقصى ذوى النفوس الضعيفة من التردى فى حمأة الرذيلة . ولأنه يجعل الجواد جبانا واللص جسورا .. »

ويتكلم الباب الرابع عن (الطاقة الذرية) وفوائدها التى نحن فى حاجة شديدة اليها هنا فى بلادنا مثل حفر او تعميق الموانى والقنوات والأنهار ورفع وازالة العوائق الملاحية واشغال المناجم وانتاج الزيت الخام وايجاد أنهار جوفية لرى الصحارى وانتاج النظائر المشعة للأغراض الطبية والزراعية وامداد الناس بالكهرباء أو غيرها ...



أما الباب الخامس فيتكلم عن (الطاقة المباشرة من الشمس) واستخدام المرايا العاكسة والبللورات شبه الموصلة والازدواجات الحرارية وتهافت الدول الفقيرة الموارد كالهند على استخدام هذا النوع من الطاقة ...

وينصب القسم الثانى من الكتاب على وسائل الانتقال ، وبه خمسة ابواب . الباب الأول يتكلم عن (العجلات والطرق والكبارى والقنوات) وكيف تطورت طريقة نقل الأثقال من الجر الى استخدام الدحاريج ثم الى القضبان ، ومعرفة العجلات لدى سكان جبال الألب وسكان الشرق الأوسط (حوالى ٣٥٠٠ ق . م) ولدى قدماء المصريين (١٨٠٠ ق . م) وانشاء الطرق خاصة عند الرومان لكونهم دولة استعمارية « من حدود اسكتلنده الى الخليج الفارسى ومن القوقاز الى جبال الأطلس » وذلك لأجل « تسهيل تنقلات تجارتهم وضباطهم وموظفيهم »

ومن اطرف ماجاء فى هذا الباب عن الطرق أن الاغريق ترددوا فى انشائها اذ ان « الاشجار والينابيع والأحواض والوديان العميقة لها (ارواح) أو أنها كانت على الأقل مأوى لأنصاف الآلهة ... »

كما جاء أيضا « ان احسن المنظمين كانوا

يعينون كمشرفين على انشاء الطرق ولهذا نجد يوليوس قيصر كان فى وقت ما مشرفا على طريق فيا آبيا ... »

ومما يزيد القارىء دهشة قول المؤلف ان شخصا أعمى يدعى جون ميتكالف ظهر فى انجلترا فى القرن الثامن عشر وكان يسمى جاك الأعمى تخصص فى فتح الطرق الجديدة بكفاءة ممتازة .

ويتكلم الباب الثانى عن (السكك الحديدية) وان أول قطار رآته انجلترا كان فى سنة ١٨٢٥ حين قاد ستيفنسن قطارا مؤلفا من ٣٢ عربة عليها ٦٠٠ راكب ولم تزد سرعته عن ٢٠ كم/ساعة . وحين أريد مد خط حديدى بين منشستر وليفربول تألفت لجنة برلمانية لمناقشة ستيفنسن وتهزىء آرائه لأن « منظر القاطرات المرعب وهى تندفع فى طريقها سيؤثر على الأفراد وعلى الحيوانات وأن السيدات سيجهضن وان البقر لن يعطى لبنا وان الدجاج لن يبيض ... وان المراجل ستنفجر وتؤدى الى سلق الركاب حتى الموت وذلك بعد أن ينتابهم الجنون لأنه ليس فى امكان اى شخص ان يتحمل سرعة تزيد على عشرين كيلو مترا » . وقال أحدهم « وبذلك فعلينا ان نركض بمعدل عشرين كيلو مترا فى الساعة بمعونة الشيطان المتخذ هيئة قاطرة ... »

ويتكلم الباب الثالث عن (وسائل الانتقال فى الطرق) وكانت أول وسيلة هى الآلة الجارية (فكرة الدراجة) حين اخترعها البارون درايز فى سنة ١٨١٣ وانشأ أول مصنع دراجات الفرنسى (ارنست ميشو) وكان العجل وقتذاك من الخشب . وصنع بنز أول مركبة بخارية فى سنة ١٨٨٧ وصنع دنلوب أول عجلة مطاط منفوخة بالهواء سنة ١٨٨٨ . وتأخر ظهور السيارة فى انجلترا بسبب قانون الراية الحمراء الذى يحتم سير رجل يحمل راية حمراء أمام أى مركبة سريعة تسير فى الشارع ولم يلغ الا فى سنة ١٨٩٦ ...

ويقول المؤلف ان زيادة عدد السكان وازدحام المدن أدى بسرعة الانتقال فى المدن الى الرجوع القهقرى فسرعة أوتوبيس اليوم عادت الى سرعة الأوتوبيس المقطور بالجياد فى ثلاثينات القرن التاسع عشر . ويالها من نكتة ...

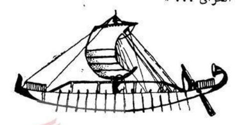
وتكلم المؤلف عن الطريق الالكترونى الذى يوجه السيارة لتسير بسرعة منتظمة فى خط المرور الصحيح وفيه يتفادى التصادم ويصبح القائد دون عمل ... كما تكلم عن خلية الوقود التى باستخدامها فى السيارة سيستغنى عن التروس وعمود الادارة والمحور الخلفى والدخان العادم والضوضاء . وهى التى تستخدم فى الأقمار الصناعية وسوف تحدث انقلابا فى عالم النقل ...

وفى الباب الرابع تكلم عن (السفن) وبين كيف أن قوة الريح تغلبت على قوة المجداف فى حرب الأرمادا سنة ١٥٥٨ بين انجلترا وأسبانيا. وكيف ظهرت أول باخرة فى سنة ١٨٠٧ لتعبر نهر الهدسون فى أمريكا وكان الناس فى خوف منها « بينما تضرع آخرون الى العناية الالهية أن تحميهم اقتراب الوحش الرهيب الذى كان يمشى على الأمواج ويضىء مساره بالنار المندلعة من جوفه » .

وتكلم المؤلف عن تطور مركبة النقل الى الهوفركرافت وهى وسيلة انتقال تجمع بين السفينة والطائرة للتخلص من مقاومة الأمواج وكيف حاول كوكريل رفع الزورق فوق الماء او الأرض بمقدار ٣٠ ــ ٥٠ سم وذلك باستخدام عدد من النافورات الهوائية الحلقية الشكل . وهذا الارتفاع البسيط ضرورى اذ انه لا يستلزم قوة كبيرة اذ ان « مقدار القوة اللازمة لابقاء طائرة هليوكوبتر فى وضع يكاد يكون مرتفعا عن سطح الأرض هو حوالى الربع فقط من القدرة اللازمة لابقائها فى الهواء على ارتفاعات أعلى من ذلك بكثير » وتكلم عن فكرة المهندسين لصنع سيارات وقطارات ذات وسائد هوائية بين المركبة والمسار سواء كان قضيبين او قضيبا واحدا وبهذه الطريقة التى تترك مسافة ١٠٠٠ من البوصة بين المركبة والأرض يمكن أن تصل السرعة الى ٤٨٠ كم/ساعة .

وتكلم الباب الخامس عن (الطيران) وبدأ بالكلام عن البالونات وكيف أن الأخوة (روبرت)

عندما طيروا بالونهم وسقط فى قرية جونيس ظن اهلوها « عندما وجدوا شيئا غريبا كريه الرائحة راقدا فى احد الحقول اعتقدوا انه آت توا من الجحيم ... واستدعى راهبان من اهل الخبرة فاعلنا ان الشيطان نفسه قد ارسل هذا الوحش الرهيب الى جونيس ... » « واعتقد آخرون من اهل القرية ان هذا الشىء لم يات من الجحيم بل ان القمر ذاته هو الذى سقط الى الأرض وان اهالى جونيس قد دمروه أثنــاء حماسهم الخرافى ... »



وكان أول بالون حامل لانســـان من صنع الأخوين (مونتجوليفييه) وحاولا وضع نبيلين فيه ولكن « اقترح الملك نفسه ان يحل مجرمان محكوم عليهما بالاعدام محل النبيلين الشـــابين الا ان دى روزيه (احد النبيلين) ثار على هذه الفكرة خائفا من ان يسلبه هذان الوغدان من مجد كونه اول رجل يطير فى السماء »

وفى سنة ١٧٨٣ حاول شارل محاولة اصعاد بالون وبيعت التذاكر بأثمان باهظة لمشـــاهدته « ولكن فى الدقيقة الأخيرة ظهر ضابط شرطة واعلن ان الملك قد اوقف عملية الصعود بسبب طبيعة الايدروجين الخطـــرة . وكان ان أعاده الأستاذ شارل برسالة يقول فيهـــا انه سيطلق الرصاص على نفسه فى التو واللحظة اذا رفض التصريح له بالرحلة وانه سيحمل معـــه سر اختراعه الى القبر » هذا وقـــد صرح له الملك بالطيران بعد ذلك ...

وان الانسان ليعجب حين قراءة هذا الباب ويتذكر المثل القائل « لا جديد تحت الشمس » ففى هذا الباب نجد « وافتتن شـــارل بروعة الطيران وبالهرب من الجاذبية الأرضية » وهذا القول هو نفس ماقرأناه فى سنة ١٩٦٥ أى بعد حوالى مائتى سنة حين صعد ملاحو الفضاء الى خارج نطاق الجاذبية الأرضية وماقاله ادوارد هوايت عندما خرج من مركبته جيمنى ٤ ...

وتكلم المؤلف عن اختراع الطائرة وتطورها. وعن طائرة الهليوكوبتر التى تطير راسيا وكيف جاء رسوم لانواعهـــا فى مذكرات ليوناردودى فينشى سنة ١٥٠٠ أى قبل ٤٠٠ عام . ثم تكلم بعد ذلك عن تضافر فروع علم الفيزياء لانجاح اطلاق اول قمر صـــناعى على يد الروس فى سنة ١٩٥٧ وكان هذا مقدمة لسفينة الفضـــاء الروسية التى ركبها جاجارين فى سنة ١٩٦١ وطاف بها حول الأرض وتوالت بعد ذلك رحلات الفضاء الروسية والأمريكية ...

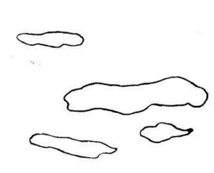
القسم الثالث : الاتصال ونقل المعرفة . وقد ضم سبعة ابواب : يتكلم الباب الاول عن (الكلمة المطبوعة) وكيف بدات الطباعة بآلة جوتنبرج فى المانيـــا وكان أول عمل جـــدى له هـــو طبـــع الانجيل فى سنة ١٤٥٦ ثم كانت أول صحيفة (ويكلى نيوز) فى انجلترا فى سنة ١٦٢٢ وأول صحيفة تطبع بآلة دوارة بناها وليم بولوك الأمريكى فى سنة ١٨٦٣ وظهرت آلة الطبـــاعة الحديثة (اللينوتيب) التى اخترعها جينتالر فى سنة ١٨٨٦

وتكلم البـاب الثانى عن (الارسال السلكى) وكيف انشىء أول خط تلفرافى فى سنة ١٨٤٤ فى انجلترا بين لندن ــ بلاكوون على يدى كول ، هويتستون وكان التلفراف يعتمد على انحراف الابر المغناطيسية تحت تأثير التيار وموضـــع الانحراف يدل على حرف أو رقم معين ... وكانت أول فائدة للتلفراف فى سنة ١٨٤٥ حين هرب لص وركب القطار فأرسل تلفراف على اثره انتظره رجال الشرطة فى المحطـــة والقوا القبض عليه ــ وكان الناس على اثر ذلك يقولون « لقد شنقت حبال التلفراف جون تاول ... »

اما فى روسيا فقـــد مزق القيصر نيكولاس الاتفاقية لتركيب تلفراف مورس فى بلاده وقال « بمجرد اقامتنا لهذه الأعمدة التلفرافيـــة فان رعاياى المخلصين سوف يحطمونها اما بقصـــد استعمالها وقودا لنيرانهم واما لأنهم يظنون ان

الشيطان موجود فى تلك الأسلاك » وهذا يبين مدى خوف القيصر من اتصال الشعب أو ارتقائه ...

اما فى امريكا فقد عمل مورس على استئجار خفراء لحراسة الخطوط من التخريب الذى كان يقوم به الأهالى بايعاز رجال الدين . وعندما افتتح الخط بين وشنجطن وبلتيمور بأول برقية فى سنة ١٨٤٤ كانت الرسالة هى (هذا ما قدره الله)



وعندما ظهر التليفون نشرت المجلة الالمانية الشعبية (دى جاتنلوبيه) مقالا تحت عنوان « لعبة للصبية المهرة » فى سنة ١٨٦٢ وصفت فيه كيفية صنع التليفون فى المنزل وفىسنة١٨٧٧ اخذ مصنع سيمنز فى بيع التليفونات فى المانيا لكى يستخدمها الناس كلعب فى منازلهم »

اما فى امريكا فقد ظهر تليفون بل فى سنة ١٨٦٧ .. وهو المستخدم الآن . اما التليفون الأوتوماتيكى فقد سجله مخترعه (بألون ستروجو) فى سنة ١٨٨٩ فى امريكا عقب مشاجراته الطويلة مع عاملات التليفون مما دعاه للتفكير فى جهاز يخلصه منهن .



ويتكلم الباب الثالث عن (الراديو) فبدات أول محطة تلغراف لاسلكى فى انجلترا على يدى ماركونى فى سنة ١٨٩٧ كما انشئت أول محطة اذاعة لاسلكية هناك فى سنة ١٩٢٢ وكانت تذيع نصف ساعة مرة واحدة فى الأسبوع وكانت قوة المحطة ١٠ وات لاغير ...

ويتكلم الباب الرابع عن (الأصوات المسجلة) وفضل اديسون الأمريكى الذى قال «ان العبقرية ما هى الا ٩٨ فى المائة عرق والباقى الهام » ولكن يظهر ان الالهام اقوى بنسبته الضئيلة منالعرق. فنجد مثلا ان ابرة وخزته فى اصبعه حين كان يجرب على تسجيل الاشارات التلغرافية فكانت هذه الوخزة هى السبب فى تفكيره فى اختراع اسطوانة تسجيلالصوت التى نتداولها اليوم...

ويتكلم الباب الخامس عن (الصور) وكيف لعبت الصدفة مرة اخرى حين كان داجير الفرنسي يجرب على الألواح الحساسة فى

سنة ١٨٣٧ ووضع بعضها منها بعد التصوير عليها فى دولاب وبعد مدة وجد الصور مازالت عليها ولما بحث عن السبب وجد عددا من « كرات الزئبق الدقيقة اللامعة كانت قد تدفقت من قنينة مكسورة » وكان أن « تظهرت لوحات يوديد الفضة تحت التأثير الكيماوى لبخار الزئبق » .

وتطورت آلة التصوير وظهرت آلة السينما وعرض أول فيلم فى لندن سنة ١٨٩٦ ولما عرضه صاحبه روبرت بول وكان عنوانه (وصول قطار فى محطة) أحدث أعظم اثر فى النفوس « اذ كان بعض الحاضرين عند مشاهدتهم للقطار متجها نحوهم مباشرة يصيبهم الذعر ويهرعون الى أبواب الخروج وكان الاغماء يصيب السيدات مما دعا الادارة الى استخدام ممرضة للعناية بهن » .

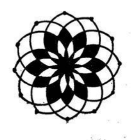
ويتكلم الباب السادس عن (التلفزيون) وكيف تم أول جهاز لنقل الصورة ــ ملامح وجه انسان ــ من غرفة الى اخرى مجاورة على يد (بيرد) فى سنة ١٩٢٥ واقامة أول محطة اذاعة (الكسندرا) فى انجلترا فى سنة ١٩٣٦ والجهود المتوالية لتحسين الاختراع .

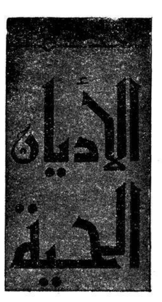
وتكلم الباب السابع عن (الكترونيات كل يوم) أى عن فائدة علم الالكترونيات فى الاتصال بالكواكب والمدد الطويلة اللازمة للاتصال بها اذ أن اقربها الينا يبعد بمسافة ٥ سنوات ضوئية ومعنى هذا أن الاشارة التى نبعث بها الى هذا الكوكب ترتد الينا بعد عشر سنوات ... والفائدة الواضحة لأعيننا الآن هى الاتصال بالأقمار والسفن الفضائية والمستقبل كفيل باظهار فضل هذا العلم الجديد فى غزو الكون الفسيح ...

أما عن اخراج المؤلف فقد لاحظت وجود بعض الأخطاء المطبعية وهى أخطاء تعتبر حساسة اذا انصبت على تواريخ الأحداث ... كما أنى لاحظت عدم وضع الصور فى أماكنها الصحيحة . وأن هناك خطأ فى رسم احدى الدوائر الكهربية اذ وضع القطب الموجب محل القطب السالب .

وان كنت اقول هذا فذلك يعود الى اعجابى بموضوع الكتاب وأسلوب الترجمة . وكنت أود ان يكون اخراجه فى مجلد واحد للتوفير على القارىء كما انى اقترح أن تطبع من هذا المؤلف طبعة خاصة فى حجم الجيب . وتكون رخيصة الثمن فى متناول طلابنا وشبابنا على اختلاف مستوياته . فالمؤلف ذو فائدة لا تقدر بثمن فهو يأخذ القارىء فى ظرف ساعة فى رحلة عبر الأجيال ويعطيه فكرة ممتعة عن ظروف الحياة وصورة خيالية عن مجتمع اجداده ويعود به بعد الرحلة وهو مقتنع بأنه لا يوجد فى الأرض قوة أكبر من قوة العقل البشرى وأن لكل شىء نهاية الا حب الاختراع .

الدكتور علي عبد الجليل راضي





تأليف جوزيف كابر

ترجمة
حسين الكيلاني
مراجعة
محمود الملاح

٣١٠ ص ١٧×٢٤سم
طبع دار مكتبة الحياة
بيروت
١٩٦٤

الناشر : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر

المؤلف

مؤلف الكتاب هو جوزيف كابر : روسى ولد فى سنة ١٨٩٧ ثم رحل فى سن العشرين الى أمريكا حيث تزوج وتعلم فى جامعاتهـا ، ثم أختير للتدريس فى جامعة كاليفورنيا ، ثم تولى وظائف أخرى فى حكومة الولايات المتحدة والكونجرس الأمريكى ، كمـا كان رئيسا لشركة مؤسسات « كير » للطباعة والنشر فى نيويورك . ألف اكثر (من عشرين كتابا ، خاصة فيما يتعلق بالديانات العالمية ، وأسهم فى تحرير عدة منشورات دورية امريكية معروفة) وآخر مؤلفاته كتاب : « كيف بدأت الديانات الكبيرة » وقد طبع عـدة مرات منذ صدر فى سنة ١٩٣٠ .

المترجم

ولد وتعلم فى بغداد ، تخرج فى كلية الحقوق بها سنة ١٩٤١ واشتغل فى الاذاعة العراقية قبل أن يتم دراسته القانونية ، ثم انتقل الى السلك السياسى العراقى حيث تنقل بين بعض البلاد العربية والأوربيـة ، ثم ترك وظائف الدولة فى سنة ١٩٥٨ حيث اشتغل بالمحاماة والأدب .

اما المراجع فلم يحدثنا الكتاب عنه بشىء .

مادة الكتاب واطاره

(اذا أمعنا النظر فى الكتب المقدسة للأديان الحية نجـد أن وصايا وأقوال كل دين تحمل تعاليمه الأساسية وأنها بطبيعتها وكميتها تمكن من دراسة أخلاق أصحابها .

ان أقوال الأديان الحيـــة تستحق الدرس لعدد من الأسباب ، فان لـكل واحد منها فكرة مثيرة ، وكل واحد ينطوى على مبدأ ارشادى ، وكل واحد يتسم بالاختصار والدقة وسهولة التـذكر ، والمجموع الاجمـالى لأقـوال أى من الأديان يزودنا بالقواعد الأساسية لذلك الدين ، والدراسة المقارنة لجميع الأديان الكونية تميط اللثام عما بينها من تشابه أساسى أو تباين .

والأقوال المدرجة فى هذا الكتاب تعطى فكرة عن محتويات « المصادر المستعملة » وتعاليمها . ولذلك أختيرت له منتخبات من الأقوال النموذجية من كل الأقوال الحيـة) ص : ١٣ – ١٤ من المقدمة .

هذا «الاطار» للكتاب ، كما تضمنته مقدمته ، يحتوى عشرة فصـول ، أو أبواب كما سماها المترجم ، تسبقها مقدمة فى خمس صفحات . والأبواب العشرة مرتبـة هـكذا : البوذية : « ١٨ صفحة » .

المسيحية : «٣٥ صفحة» ، الكونفشيوسية : « ١٦ صفحة » .

الهندوسية : « ٢٨ صفحة » ، الجانتسية : « ١٠ صفحات » .

الموسـوية : « ٤٨ صـفحة » ، الاسـلام : « ٣٠ صفحة » .

الشنتوية : « ٨ صـــفحات » ، التاوية : « ١٠ صفحات » .

الزردشـــــتية = « المجوســية » : « ١٢ صفحة » .

وكل باب من هذه الأبواب يبـــدأ بتعريف موجز عن صـــاحب الديانة التى يتحدث عنها وتاريخه وكتب هذه الديانة ، ثم يختار من كتابها المقدس وأقوال صاحبها ما يقدم للقارىء صورة كافية عن جوهر هذه الديانة وغايتها ودعوتها ، فهى تعاريف ، على ايجازها ، مفيدة .

ونحن نعرف من هذه التعاريف والمختارات أن البوذية ، مثـلا ، دين يقوم ، أو يحاول أن يقوم ، على المنطق ، فهو يســـتخدم المقدمات والنتـــائج والأسباب والمسببات فى أحاديثـه وحكمه ، وأنه يدعو الى التأمل ومحاسبة النفس ، ويحض على عمل الخير وطهارة الباطن قبل أن يدعو الى الطقوس والمراسم والأشكال .

وأن « الكونفشيوسية » هى دين « الولاء » والاخلاص والنبل والخلق والقانون ، تقوم على جوهر يقول باختبـار النفس كل يوم فى ثلاثة أمور : هل قصر المؤمن فى أن يكون حى الضمير فى نصح الآخرين .. ؟ أو فى أن يكون مخلصـــا لأصدقائه ... ؟ أو فى أن يعمل بما يعلم .. ؟ وأن « دستور الرجل الرفيع » فيها أن يكون متواضعا يكرم من هم أسن منه ، كثير البر عادلا على الدوام ، وأن « الانســـان الكامل » فيها لا يبـــالى أن يضر نفسه فى سبيل الحق ، وأن يجازف بحياته عند الخطر ، وأن يقف عند كلمته . كما نعرف أنها دين يتمسك بالحياة والسعى فيها والمتاع بها ، ومن أهم ما يحرص عليه من المتاع : « الموسيقى » ، وحرصــه على الحياة والسعى فيها جعل صـــاحب الدين يقول فى النهى عن الاشتغال « بالميتافيزيقا » : (كيف نفهم الموتى ونحن لا نعلم عن الحياة الا يسيرا ... ؟)

ونعرف من هـذه المقدمات والمختارات أن الديانة « الهندوسية » هى دين الحب والصبر والبر والسماحة والعمل ، و « الحكيم » فيها هو الصبور الذى لا تصرعه الأحـــزان ولا يزدهيه الفرح ، الذى يملك السيادة على نفسه ، المطمئن النفس ، و « حبيب الله » فيهـــا هـو القنوع الصـــادق الرحيم الذى لا يكره مخلوقا والذى يجعل للعدو فى قلبه مكانا ، كما يجعل للصديق ، المتواضع الذى لا يزدرى أحدا ولا يستنقصه .

وأن « التاوية » دين فضائل : هى السلام ، والايثار ، والعدل ، والتواضع ، والمسايرة ، ولها فى ذلك هذا المثل الصادق الجميل : (لا شىء ألين من المـــاء ، ومع ذلك فما من شىء يغـير مجراه) .

الحكيم الفاضــل الحق فيها هو من كانت فضيلته ذاتية ، الذى لا « يستعرض فضيلته » و (لا يقيم معرضا لعظمته ، وبذلك يبلغ العظمة).

ونعرف أن « المسيحية » هى دين الأخوة والمحبة والمغفرة والفداء والطهارة ، دين «الطفل» الذى يريد أن يدخل « ملـكوت الله » بالحب والصفاء .



أما « الاسلام » فنجد أن الصورة عنه هي ما نعرف من أنه « دين الوسطية » .

فاذا أردنا أن نعرف على أي أساس وضع المؤلف هذه الديانات العشرة في هـذا الترتيب لم نستطع ، فهو لم يتخـذ السبق الزمني أساسا ، ولا عدد الأتباع والمعتقدين لكل دين ، وان كان هذا العدد لا يمكن الوثوق به ، فهو موضع خلاف وشك حتى في أدق الاحصاءات .

وقد اتبع هـذه الأبواب بفهرس أبجـدي للموضوعات يجمع الأرقام التي تضمنتها أقوال الأديان العشرة في الموضوع الواحـد ، وبذلك يستطيع القارىء أن يعرف موقف كل دين حيال الموضوعات التي تتعرض لها الأديان وأن يقارن بينها أو بين بعضها والبعض الآخر .

نبع واحد :

وقد أفدت من الكتاب ـ فوق ما أفدت من المعرفة والمتـاع ـ أن هناك نبعا واحدا تستمد منه هذه الديانات كلها جوهر دعوتها وخلاصة آدابها وتعاليمها ، وأن هذه الديانات كلها ، في جـوهر دعوتها وآدابها ، شديدة التقارب أكثر مما يعتقد أصحابها العاكفون عليها .

نجد ، مثلا ، جوهر البوذية وروح دعوتها ـ كما رأينـا من قبل ـ الحب والتأمل حتى يصل المؤمن الى الصفاء وطمأنينة النفس ، ثم لا نلبث أن نجـد ، في يسر ، هذا الجوهر نفسه في المسيحيـة والاســلام والكونفشيوسية والهندوسية وبقية الأديان الأخرى ، وكذلك في الآداب والفضائل والروابط الانسانية .

ومن يقرأ الكتاب كما قرأته وأحسست روحه وتأمله يدرك تلك اللحمة التي تجمع هذه العقائد والأديان ـ وهي جملة ما يعتقده البشر الآن ـ بعضها الى بعض ، ويحس تلك الوشيجة القوية العريقة المدودة بينها ، رغم تباعد الزمن وتباين الأسماء ، وخلافات ـ أو خصومات ـ الأتباع والأدعياء .

يجد « كلمة » واحدة تجمع بينها وتجمع هي كلها على ذكرها وترديدها والدعوة اليها ، هذه « الكلمة » هي : « الحب » .

في هذه « الكلمة » نجد « البوذية » تقول : (البغضاء لا تتلاشى بالبغضاء ، أبدا ، انما تتلاشى البغضاء بالحب . هذا هو الدستور الخالد) .

وهـــذه « الكلمة » تقولها « المسيحية » وتؤكدها حتى يعرفها النـاس « بدين المحبة » والسلام ، وشـعارها آيتا الانجيل : (وصية جديدة أنا أعطيكم : أن تحبوا بعضكم بعضـا) و : (أحبوا أعداءكم ، باركوا لأعينكم ، أحسنوا الى مبغضيكم وصلوا لأجل الذين يسيئون اليكم ويطردونكم) .

وفي هذه « الكلمة » تقول « الكونفشيوسية » ان نبيها سئل : هل ثمة كلمة واحـدة تجمع أساس الخصال الحميدة . . . ؟ فأجاب : أليست المبادلة = مبادلة الحب ـ هي تلك الكلمة . . ؟ فما لا تستيغونه لا تقدموه للآخرين) .

وفي كلمة « الحب » هـذه يقول كتـاب « الهندوسيـة » المقدس = « هيثوباديا » : (الدين الحقيقي هو أن نحب ، كما يحب الله الأشياء جميعا كبيرة أو صغيرة) .

وفي كلمتي « الرحمـة والحب » تقول « الجانتسية » : (جميع الأحياء تكره الألم ، وعلى هذا لا تؤذها ولا تقتلها ، ان روح الحكمة هو : لا تقتل حيا) .

وتقول الموسوية في « التلمود » : (لا تعملوا بالآخرين ما هو مكروه لكم ، هذا هو الناموس برمته ، وكل ماعداه شروح) .

وفي كلمة « الحب » هذه يقول نبي الاسلام في حديثه الشريف : (لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه) ويقول : (والذي نفس محمد بيده لا تؤمنوا حتى تحابوا) .

وفي كلمة « الأخوة والمحبة » تقول « الشنتوية » = « دين اليابان » : (كل الناس اخوة ، وكلهم يستلمون بركات سماء واحدة) .

وفي كلمة « الحب » هـذه تقول الديانة « الثاوية » = « الصين » : (الجدير بالحكم من يحب الناس جميعا كما يحب نفسه) .

وفي كتاب « فينديداد » = « كتاب الزردشتية المقدس » نجد هذه الوصية الجامعة : (اعتكف على ثلاثة أمور فائقة : أفكار صالحة ، ألفاظ صالحة ، أعمال صالحة) وليس أفضل ولا أكرم ولا أصلح من أفكار « الحب » وألفاظه ولا من الأعمال التي يكون الحب رائدها ودافعها ومبتغاها .

وهذه الآيات والأحاديث والوصايا قد جمعها المؤلف الى كثير غيرها واختارها شعارا للأديان العشرة التي كتب عنها واقتبس منها .

وقد كان فهمي للدين = أي دين — وايماني به قبل أن أقرأ « حكمة الأديان الحية » هو هذا الفهم وهـذا الايمان — كما ضمنت ذلك بعض كتبي — ولكني خرجت من قراءة هذا الكتاب وقد تأكد فهمي هذا وتعمق ايماني به وزاد يقيني عنـه ، كما زاد فرح قلبي وزادت سعادته بالاحساس « بهـذه الوشيجة القوية العريقة الراسخة الممدودة بين الأديان جميعا ، رغم تباعد الزمن وتباين الأسماء ، وخلافات — أو خصومات — الأتباع والأدعياء » وشائج عريقة :

وكما نحس احساسا قويا ، ونحن نقرأ الكتاب ، هـذه الوشائج العريقة في أن هـذه الأديان كلها تصدر عن نبع واحد ، ونحس هذا الاصرار على كلمة الحب والاخاء والايثار ، ندرك أيضا أن بين هذه الأديان وأهلها وشائج أخرى وأواصر من التوافق في كثير من الآراء والنظرة لكثير من امور الحيـاة وشئونها وأوضاعهـا ، وأن « مدارك عامة » تواضع عليها البشر تجمع بينهم اكثر مما تفرق ، وتبني أكثر مما تهدم ، وتصون أكثر مما تبـدد من ذخيـرة الأخوة البشرية . بل ان كثيرا من شئون الحياة هـذه نجد كلمات متشابهة ، أو متفقة ، تعبر عنها في كثير من أقوال هذه الديانات وعقائدها وآيات بها ومأثور أحاديثها ، كما نرى بعد قليل .

نجـد نظرة « البوذية » للحيـاة مشوبة بالحـزن والـكدر والتوجس ، وهي في ذلك تقول : (كيف يتسنى الضحك وكيف يكون السرور في هذه الدنيا التي تستعر ابدا) « ص : ٣٢ » وفي التعبير عن هذا الاحساس نفسه نحو الحياة يقول الحـديث الشريف : (لو تعلمون ما أعلم لضحكتم قليلا ولبكيتم كثيرا) ثم نجد ذلك في كثير من الأدب العربي نستطيع أن نذكر منـه شعر ابن الرومي الذي يقول عن هذا الاحساس يريد أن يفلسف فيه ويتمنطق :

لمـا تؤذن الدنيـا به من صروفها
يكون بكاء الطفل سـاعة يولـد
والا فمـا يبكيـه منهـا وانها
لأفسح مما كان فيـه وارغد .. ؟

ونجد تشبيه الانسان الطيب الخير بالطفل والدعوة لأن يكون للانسان الحكيم قلب طفل ، نجد ذلك في كلمة الديانة « الثاوية » : (الحكماء يسمون ويرون كالأطفال الصغار) ثم نجد ذلك واضحا بارزا عميقا في كلمات السـيد المسيح ودعوته وسلوكه .

ونجد من آيات التلمود : (خير لك أن تكون مشتوما من أن تكون شـاتما) د : (كن لينا كالقصبة لا صلبا كشجرة الأرز) وهما آيتان من ثمرات الخبرة العميقة بالحياة ما يزال الناس يقولونهمـا ويدعوان الى اليـوم والى كل يوم يجيء .

ونجد من آياتها : (يزاول الاحسان الحقيقي سرا ، وافضل أنواع الاحسـان حيث لا يدري المحسن لمن أعطى ولا الآخـذ ممن أخذ) وهي آية من آيات الفضائل الباقية تقولها الأديان الأخرى ويتواصى بها الخيرون من الناس ، الذين يحضهم الحـديث الشريف على ان يحسـنوا فلا تعرف يسراهم ما تحسن به يمناهم .

ونجد في « أسفار الحكمة » للديانة اليهودية : (... وكما تكون أخـلاق حاكم المدينة كذلك يكون سائر سكانها) وهو مثل نكتبه ونقوله في أمثالنـا العربيـة القديمة : « الناس على دين ملوكهم » .

ومن كلمات هذه الأسفار : (أيام البشرية



مائة عام على الأكثر كقطرة من الماء للبحر ، وكحجارة رملية بالقياس الى الرمل ، كذلك الالف عام بالنسبة لأيام الأبدية) « ص : ١٩٦ » ومن آيات القرآن الكريم (١) (وان يوما عند ربك كالف سنة مما تعدون) .

ومن كلماتها : (يا بنى لا توصم صالح أعمالك أو تستعمل كلمات مؤذية عندما تمنح شيئا . ألا يلطف الظل الحرارة .. ؟ كذلك رب كلمة خير من هدية . أليست كلمة خيرا من هدية . ؟ ولكن كلتاهما مع الرجل الرحيم) ومن آيات القرآن الكريم (٢) : (يا أيها الذين آمنوا لا تبطلوا صدقاتكم بالمن والأذى) .

وكراهة الناس للفقراء حقيقة عريقة فى حياة البشر قالت فيها أمثال التوراة هذه الآية : (ايضا من قريبه يبغض الفقير ، ومحبو الغنى كثيرون) وقال فيها الناس فى كل زمان وكل لغة ، ومنهم ابن دريد الذى يقول فى « المقصورة » :

والناس كلا ان فحصت عنهم
جميع أنحاء البلاد والقرى

عبيد ذى المال ، وان لم يطمعوا
من غمره فى جرعة تشفى الصدا

وهم لمن أملق أعداء ، وان
شاركهم فيما أفاد وحوى

---

(١) الآية ٤٧ من سورة الحج .
(٢) الآية : ٢٦٤ من سورة البقرة .

ومنهم عروة ابن الورد الذى سبقه فقال :

أرينى للغنى أسعى فانى
رأيت الناس شرهم الفقير

ومن المدارك الانسانية العريقة المشتركة التى تعلمها الناس من التجربة والمعاناة نجد فى البوذية حكمة تقول : (أصدقاء جهلاء شر من أعداء عقلاء) ثم نجدها فى مثلنا العربى : « عدو عاقل خير من صديق جاهل » . ونجد فيها حكمة تقول : (لا تثق بمن وثق به ومن لم يوثق به ، فان الثقة أهلكت الأسد) ثم نجدها فى مثلنا العربى : « سوء الظن من حسن الفطن » .

والسلامة ورضى النفس والبعد بها عن الزيوف مطلب تحرص عليه نفوس السعداء القانعين ، وفى ذلك نجد « الموسوية » تقول : (لقمة يابسة ومعها سلامة خير من بيت ملآن ذبائح مع خصام) ثم نجد الشاعرة العربية القديمة تقول وقد نقلت من خبائها الى قصر تلبس فيه شفائف الحرير :

لبيت تخفق الأرواح فيه
أحب الى من قصر منيف

ولبس عباءة وتقر عينى
أحب الى من لبس الشفوف

ونجد فيها مثلا يقول : (الانتهار يؤثر فى الحكيم أكثر من مائة جلدة فى الجاهل) ثم نجد بيت الشعر العربى المشهور :

العبد يقرع بالعصا
والحر تكفيه المقالة

ونجد الحرص على السمعة وجهارة الاسم وبعد الصيت مرغوبا محبوبا مقدما على المال فى هذه الأمثال التى تقول : (الصيت أفضل من الغنى العظيم ، والنعمة الصالحة افضل من الذهب) وكلنا قد قال أو سمع مثلنا العامى : « الصيت ولا الغنى » .

ونجد فيها مثلا يقول : (اجعل رجلك عزيزة فى بيت قريبك لئلا يمل منك فيبغضك) وفى مأثور حديثنا : « زر غبا تزدد حبا » .

وفى أمثال التوراة مثل يقول : (المكثر من الأصحاب يخرب نفسه ولكن يوجد محب الصق

من الأخ) ومن أمثالنا العربية : « رب أخ لك لم تلده أمك » .

وفى أمثال اليهودية مثل يقول : (من يحفر حفرة يسقط فيها ، ومن يدحرج حجرا يرجع عليه) وأمثالنا العربية تقول : « من حفر حفرة لأخيه وقع فيها » .

ومن وصايا التوراة : (... فاذكر خالقك فى أيام شبابك قبلما « ينفصم حبل الفضة » أو ينسحق كوز الذهب أو تنكسر الجرة على العين أو تنقصف البكرة عند البئر ، فيرجع التراب الى الأرض كما كان وترجع الروح الى الله الذى أعطاها) ومن وصايا تراثنا العربى : « اغتنم شبابك قبل هرمك » .

ومن « أقوال الآباء » فى الموسوية : (الأجر على قدر المشقة) ونحن نجده بحروفه فى أحاديثنا وكتبنا .

وبعض التشبيهات والتعابير نجدها كما هى ، نجد فى انجيل متى : (انظروا الى طيور السماء : انها لا تزرع ولا تحصد ولا تجمع الى مخازن ، وأبوكم السماوى يقوتها . ألستم أنتم بالحرى أفضل منها ... ؟) ونجد فى الحديث الشريف : « لو اتقيتم الله حق تقاته لرزقكم كما يرزق الطير : تغدو خماصا وتعود بطانا » .

وليس شيء من ذلك غريبا ، فان الأديان الكبرى تجيء ، كما قلنا ، من نبع واحد ، والنفوس الكبيرة تحس احساسا واحدا ، والعقول البصيرة تدرك مدارك متشابهة وتدعو كلها الى حقيقة واحدة : فطرة الله التى فطر الناس عليها .

ومن ذلك انا نجد فى « البوذية » كلمة تقول : (نفس الانسان أصعب ما يمكن اخضاعه) ونجد فى الحديث الشريف أن جهاد النفس هو الجهاد الأكبر ، وأن « القابض على دينه كالقابض على الجمر » .

وفى البوذية آية تقول : (كل المخلوقات الى فناء ، من آمن بهذا كان وادعا فى دنيا الآلام ، كل ما فى هذه الدنيا باطل ، ومن آمن بهذا فهو فى منجاة من ربقة الأحزان) وكلنا يعرف أو يحفظ آية سفر الجامعة : « باطل الأباطيل ، الكل باطل » ، وشعر لبيد فى معلقته :

ألا كل شيء ، ماخلا الله ، باطل
وكل نعيم ، لا محالة ، زائل

وفى المسيحية يقول انجيل متى : (لا تدينوا لكيلا تدانوا) وهى فى أحاديثنا : « كما تدين تدان » .

ومن آيات الانجيل : (ان مرور جمل من ثقب ابرة أيسر من أن يدخل غنى الى ملكوت الله : والقرآن الكريم يقول : « ان الذين كذبوا بآياتنا واستكبروا عنها لا تفتح لهم أبواب السماء ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل فى سم الخياط ، وكذلك نجزى المجرمين . » (1)

والايمان بحياة « البرزخ » نجد له ذكرا فى الحديث عن « الزردشتية » = « ص : ٢٦٧ من الكتاب » وهو ايمان نجده قائما راسخا فى العقيدة الاسلامية وفى ثقافتها ونفوس المؤمنين بها .

ونجد فى « الوصايا العشر » لليهودية آية تقول : (اذكر يوم السبت لتقدسه ، ستة أيام تعمل وتصنع جميع عملك ... لأن فى ستة أيام صنع الرب السماء والأرض والبحر وكل ما فيها واستراح فى اليوم السابع) « ص : ١٥٧ » والقرآن الكريم يقول : (الذى خلق السماوات والأرض وما بينهما فى ستة أيام ثم استوى على العرش الرحمن فاسأل به خبيرا) (2) .

ونجد فى « سفر أيوب » آية تقول : (ان فمك يستذنبك لا أنا ، وشفتاك تشهدان عليك) والآية الكريمة تقول : (يوم تشهد عليهم ألسنتهم وأيديهم وأرجلهم بما كانوا يعملون) (3) .

وفى أمثال العهد القديم مثل يقول : (الرب بعيد عن الأشرار ويسمع صلوات الصديقين) والآية الكريمة تقول : (ان رحمة الله قريب من المحسنين) (4) .

(1) الآية : ٤٠ من سورة « الاعراف » .
(2) الآية ٥٩ من سورة الفرقان ، والآية ٣ من سورة يونس ، والآية ٤ من السجدة .
(3) الآية ٢٤ من سورة النور .
(4) الآية ٥٦ من سورة الأعراف .



ومن آيات الانجيل : (ليس نبى بلا كرامة الا فى وطنه وفى بيته) ونحن نعرف الحديث ، أو الأثر ، الذى يقول : « لا كرامة لنبى فى وطنه » .

ومن احاديث المسيح : (ان الله يقاوم المستكبرين ، أما المتواضعون فيعطيهم نعمة) والقرآن الكريم يقول : (ان الله لا يحب كل مختال فخور) (١) .

ومن أحاديثه : (المعطى أسعد من الآخذ) ومن امثالنا العربية : « اليد العليا خير من اليد السفلى » .

وفى الديانة « الهندوسية » آيتان تقول أولاهما : (الهدايا التى تمنح عن تلطف تجعل للعطاء ضعف الاعزاز) والثانية تقول : (الهدية المتسمة بالأنانية أو التى تستهدف غاية أو المبطنة بالعداء فهى هدية ملوثة بدافع شرير) والقرآن الكريم يقول : (يا أيها الذين آمنوا لا تبطلوا صدقاتكم بالمن والأذى) (٢) .

وفى أمثال التوراة مثل يقول : (لا تقل لصاحبك : اذهب وعد فأعطيك غدا وموجود عندك) ونقرأ سورة الماعون فنجدها تقول : « فويل للمصلين الذين هم عن صلاتهم ساهون ، الذين هم يراءون ويمنعون الماعون » .

(١) الآية ١٨ من سورة لقمان ، والآية ٢٣ من سورة النحل .

(٢) الآية ٢٦٤ من سورة البقرة .

المظهر والجوهر

وقد حرصت الأديان كلها والعقائد على أن تجعل من الدين جوهرا يهذب النفس ويربى الضمير ويجعل منه رقيبا ومهيمنا على كل فكر وعمل ، لا أن يتخذ الناس منه مظاهر وصورا وطقوسا وأشكالا لا تربى ضميرا ولا تهذب نفسا ولا تسيطر على فكر أو عمل ، أى نفاقا وتظاهرا ورياء .

لذلك نجد حديث « المظهر والجوهر » هذا يقال ويؤكد فى آيات هذه الأديان ووصاياها وأوامرها ، نجد حديث المظهر والجوهر هذا فى آية من آيات الديانة الجانتسية تقول : (ومن تعاليم السيد « ما هافيرا » أن الخلود يمكن الوصول اليه بقبول الجواهر الثلاثة للروح وهى: الاعتقاد الصحيح ، والمعرفة الصحيحة ، والسلوك الصحيح ، **والأخير منها ، أى السلوك الصحيح له الأسبقيه ، لأن الخلاص لا يمكن بلوغه بالصلاة ولا بتقريب القرابين** وانما بصالح الأعمال التى يأتيها الانسان عن فهم وعقيدة فحسب) ، ومن آياتها : (لو كان الكمال يدرك بالاغتسال لبلغت المخلوقات المائية الكمال) .

ونجد حديث المظهر والجوهر فى مثل من امثال التوراة يقول : (لا ينفع الغنى فى يوم السخط ، أما البر فينجى من الموت) وهو شبيه بقول الله تعالى : « يوم لا ينفع مال ولا بنون ، الا من أتى الله بقلب سليم (٣) . ومن أمثالها = « التوراة » .

(مزقوا قلوبكم لا ثيابكم) .

ونجده فى كلمة السيد المسيح : **(الديانة الطاهرة النقية عند الله الأب هى هذه : افتقاد اليتامى والأرامل فى ضيقهم ، وحفظ الانسان نفسه بلا دنس) .**

وكلمته الأخرى : **(ما المنفعة يا اخوتى ان قال ان له ايمانا ولكن ليس له أعمال .. ؟** هل يقدر الايمان أن يخلصه ...)

وآيات أخرى كثيرة وقصص « أوردها الكتاب عن المسيحية تؤكد أن الجوهر والقلب والعمل الخير هما صميم الديانة ومقصودها

(٣) الآيتان ٨٨ ، ٨٩ من سورة الشعراء .

وغايتها ، كتلك الأمثال التى تحدث فيها المسيح عن : « الرجلان اللذان صلبا » و : « الفعلة فى الكرم » و : « اختبار الأعمال » ، وغيرها .

ونجـــد حديث المظهر والجوهر فى الديانة الهندوسية التى تقول آية « من كتابها المقدس : (**من كان روحه خالصا** وقلبه مكرسا للحقيقة **فان كل عمل يصــــدر عنه يكون قربانا ويغدو رمادا طــاهرا على المذبح المقدس**) وتقول آية أخرى منه : (بعض الناذرين يجعلون قرابينهم جسدا ودخانا ، أما البعض الآخـر **فيوقد نارا بســيطة ويؤدى شعائر خالصة**) وآية اخرى **تقول : (كل من يقـدم لى تقـدمة عن ايمـان ومحبة ، وان كانت وريقــة او زهرة او ثمرة او ســكبة ماء ، فانى اتقبلها اذا كانت خالصة عن حب وتقى)** .

ونجد فى « البوذية » آية تقول : (من يرغب فى ارتداء جبة الراهب قبل أن يطهر نفسه من الخطايا غير خليق بذلك الرداء) وأخرى تقول : **(لا العرى ، ولا الأقفال الصدئة ، ولا الأوساخ ولا الصوم ، ولا افتراش الثرى ، ولا الجلوس دون حراك تطهر الانسان الذى لم يتغلب على شكوكه)** وأخرى تقول : **(شعر أغبر وكساء من الجلد لا يصنعان ناسكا)** .

وفى الديانة « التــاوية » آية تقول : **(ان الله لا ياخذ الاجابات بالكلمات)** .

اما الاســـلام فنحن نحفظ أو نقــرأ ما فى القرآن والحديث من ذلك ، وان كان المؤلف لم يبرز ذلك ابرازا كافيـــا فيما اختار من الآيات والأحاديث .

ومظاهر مخالفة :

وبعد أن نجد بين هذه الأديان العشرة هذه المظاهر كلها من التوافق والتوحد .

نجد بعض مظاهر أخرى من المخالفة ، وقد يكون مرد ذلك الى البيئــة والتقاليد وأعراف الناس ، وابرز ما نجد منذلك نراه فى مكانة المرأة والنظرة اليهــا والحكم عليهــا ، فاكثر هـــذه الأديان تنظر الى المرأة نظرة مقيتة .

ومن آيات الديانة البوذية عن المرأة : (لعن الحب الذى يورث الألم ، ولعنت الأرض التى يحكمها النساء (١) ولعن المأفون الذى يخضع لنفوذ المرأة) ومنهــا : (على الرجل أن يهرب من النساء عندما يعرف حقيقتهن . من يخدمه من أجل الذهب أو الشهوة يحرقنه كالوقود فى النــــار) .

ولكن البوذية لا تضن على الزوج الصالحة بالثناء ، ففيها آية تقول : (الزوجة المشاركة فى السراء ، والضراء جديرة بأن تكون زوجة الملك) ولا تتردد فى أن تخضع الرجل لمقاييسها وتقدها كالمرأة فتقول : (يصعب العثور على الزوجـــة المحبة ، كما يصعب العثور على الرجل الرءوف بزوجته دائما) .

ونجد الديانة « الجانتسية » أشد قسوة على المرأة واكثر امعانا فى تجريحها واتسامها اذ يقول : (فى قلب النســـاء رجل واحد ، وفى كلماتهن آخر ، ثم فى أحضانهن آخر . . . !)

أما « اليهودية » فتحض على اكرام المرأة فى آية من التلمود تقـــول : (أكرم زوجتــك تزدد حياتك خصبا) .

وأما « الاسلام » فقـد سلك مسلكا وسطا وان كان أقرب الى تقدير المرأة وانصافها وحسن الرأى فيهـــا : نجد أحاديث صحاحا عن النبى عليه السلام تتحدث عن المرأة فتقول : (استوصوا بالنساء خيرا) (لا يجلد أحـــدكم امرأته جلدة العبد) ، (خياركم خيركم لنسائكم) (الدنيا كلها متـــاع ، ومتاع الدنيا المرأة الصالحة) ، (ما استفاد المؤمن ــ بعد تقوى الله عز وجل ــ خيرا من زوجة صالحة ، ان أمرها أطاعته ، وان نظر اليها سرته ، وانأقسم عليها أبرته ، وانغاب عنها نصحته فى نفسها وماله) ، (حبب الى من دنياكم ثلاث : الطيب والنساء وجعلت قرة عينى فى الصلاة) .

ملاحظات ومآخذ

من هذا العرض ، الذى أراه كافيا ، نعرف أن « حــكمة الأديان الحية » كتاب من الكتب

---

(١) فى (الحديث الشريف : « لن يفلح قوم ولوا أمرهم امرأة » .



الموحية ، فقد جاءت الأديان أصلا لتهذيب الناس ونشر السلام والمحبة والصفاء بينهم ، ثم انتفضت على نفسها ــ او انتفض كثير من رجالها عليها ــ **فصارت ، أو أصاروها هم ، كما يقول المعرى ،**

« الفت بيننا ــ نحن اخوة البشرية ــ
احنا ، وعلمتنا افانين العــداوات » ،

ثم يجىء هذا الكتاب وأمثاله فيعود بالناس الى وحى الديانات الأول من انشاء السلام والمحبة والصفاء .

ولكن الـكتاب ، الذى كان يجب أن يجىء مبرءا من كل عيب ، فيه آفتان كبريان : سوء الترجمة وكثرة الخطأ .

وقد رأينــا فى هذا المقال بعض مقتبسات من الكتاب ، وفيها نجد ما فى الترجمة من القلق والضعف والغموض ، على أننا نورد بعض فقرات اخرى تبـدو فيها هذه الآفات أقوى وأوضح ، فهو يقول « ص ١٩ » : (... وأن يفهم الدافع الذى حــدا بالأمير (كاوتاما) الى تلك النبذة العظمى ، وأن يدقق فى اطار من الرحمة دورات الولادة والشيخوخة والمرض والوفاة) .

ويقول « ص ١٢٣ » : (وهنالك من نبذوا علمهم لشهوة أو لأخرى مما تؤدى بهم الى عبادة آلهة ادنى شـأنا بشعائر مختلفـة مدفوعين بما جبلها فالى هؤلاء جميعا : « ليعبـدوا أى معبد شاءوا وعلى أية شاكلة أرادوا وبايمان ــ أنا الذى امنحهم الايمان ــ وأنا راض بذلك) ويقول « ص ١١١ » : (يطلق الغربيون تسمية « الهندوسية » على الدين القديم جدا والذى هو بالغ التعقيد الذى تعتنقه غالبية سكان الهند) .

ويقول « ص ٢٣٧ » : (وأوجه الكمال هذه النابتــة الحاجيــة الممارسة يوميا غدت روح التعاليم الشتوية) .

ويقول « ص ١٥٤ » : (وغريب حقــا أن يغدوا هذا الدين التوحيدى العام مقصورا على زمرة من النــــاس تكتلت لمحن اقليمية بحتة ، بالرغم من أن أحكام الديانة الموسوية كانت حرية بالقبول من جانب طوائف كثيرة . وكدليل على ذلك هـــو أنه فى الوقت الذى لا يكون معتنقو الموسوية الا أقل من نصف واحـــد بالمـائة من الجنس البشرى فان نداءها العام كان وسيلة للتحريض فى دينين عظيمين همـــا المسيحية والاســـلام « اللذين » يدين بهما قرابة نصف البشر) .

ويقول « ص ٢٥٧ » : (على أن هـــــذا الدين = « الزردشــتية » يهمنا الآن باعتباره ذا تأثير على الديانات التوحيـــدية الـكبرى : الموسوية والمسيحية والاسلامية كما أنه يزودنا بسجل لأقدم تلمس التوحيدية) .

ونجد كثيرا من الكلمات قد اسىء اختيارها أو وضعت فى غير موضعها : **نجد كلمة : « أوجد »** فى هـــذا التعبير : (وفى عام ١٩٤٥ أوجـــد مطبعة ... الخ) وكان خيرا لو وضع بدلها : « أنشأ » « ص ٥ » . ونجد كلمة : « اصطبل » « ص ٣٢ سطره » وكان خيرا من ذلك ان يقول : « حظيرة » .

ونجد هذا التعبير : « ص ٤٤ » : (اذا ساد التضـــامن بين الطيــور استطاعت أن تحلق بالشـــبكة) وهو يريد أن يقول : « تفلت من الشبكة » .

ونجـــد هـــــذا التعبير : « ص ١٣١ » : (... وأساطير ... معروفة ومشغوف بها) وكان أفضل وأيسر أن يقال : « محبوبة » .

ونجـــد هـــــذا التعبير : « ص ١٤١ » : (والجانتسية كدين وكنظام أخلاقى منزل يحتوى عددا كبيرا من الغرف) .

أما أخطاء الأسلوب والصياغة فهذه أمثلة منهـــا :

ص : ٦٠ : (يشبه أولادا جالسين فى الأسواق

ينـــادون الى أصحابهم) والصحيح : ينادون أصحابهم .

ص : ٧١ : (شـــجرة التين العقيمـــة) والصحيح « العقيم » و : (... أزواج بقر وانا « ماضى » لأمتحنها) .

والصحيح « ماض » .

ص : ٩٣ نجد المترجم يجمع « العائلة » على « عوائل » ويترك الكلمة المتـداولة الصـحيحة : « عائلات » .

ص : ٩٦ نجد هذا الكلام : (وتجعل البشر اجتماعيا) .

ص : ١٠٥ : (والوضيع «منفور» الخ ...) وهى « مكروه » أو « مبغوض » .

ص ١٠٦ : كلمة نفـــاذ الصبر ، وصحتها نفـــاد .

ص ١٢٥ : لا « تضيق » بهم ، وصـحتها يضيق .

ص ٢٣٥ : نجـد تعبيرا فاشيا ولكنه خطأ يقع فيـــه كثير من الكتاب هو : (بل وحتى) وصحته : بل حتى .

اما الخطأ فى الطبع فشىء كثير .

وفى بعض المختارات التى انتقاها من كتب الأديان العشرة نجد تكرارا لبعض الآيات فى أكثر من موضع ، كما نجد فى ص ٦٨ مع ٧٧ ، ٧٦ مع ٨٩ ، و ٧٠ مع ٧٧ وغيرها . بل هناك آية واحدة تذكر فى ثلاثة مواضع ، كما نجد فى آية الانجيل : (لا يحتاج الأصحاء الى طبيب ، بل المرضى) فهى موجودة ــ بلفظها أو معناها ــ فى الصفحات ٦٨ ، ٧٧ ، ٨٨ .

وسنجد مثل ذلك فى حديثنـــا عن حديث الرسول الكريم .

أما الأخطاء التى أفزعتنى وأسخطتنى فهى تلك التى نجدها فى الحديث عن الاسلام ، فهناك أخطاء فادحة كثيرة فى الآيات القرآنية عجبت من فداحتها وكثرتها . ولم ينقص من عجبى وسخطى الا شيئا يسيرا انى وجـــدت « ملحقا » صغيرا مفصولا عن الـكتاب تضمن تصحيحا لأخطــاء الآيات وأسماء السور وأرقامها . على أن هـــذا « الملحق » نفسه يتضمن تصحيحا لآيات لم ترد خطأ فى الكتاب ، كما فى ص : ٢١٣ الآية : وأوحى ربك الى النحل ... الخ) وفى ص : ٢١٦ الآية : (يا أيهـا الذين آمنو لا يســـخر قـــوم من قوم .. الخ) .

وفى تصحيحات هذا الملحق نفسه خطأ فى رقم الآية (٦) من سورة الاسراء : (ان أحسنتم أحسنتم لأنفسكم ... الخ) « ص ٢ من الملحق » فهذه الآية هى السابعة لا السادسة من السورة .

وهناك نقص أســـاسى كان يجب أن يتلافاه المؤلف أو يتداركه عليه المترجم والمراجع ، فهو يذكر « ص : ٢٠٦ ــ ٢٠٧ » بعض الوصــــايا والأوامر التى تضمنها الاسلام ، ثم يقول : (هذه كلها و « اعمدة الاسلام الخمسة » هى الأساس الجذرى للاسلام) ثم لا يقول واحد من الثلاثة ما هى أعمدة الاسلام الخمسة هذه .. ! ولا شك فى أن حديثا عن دين لا يذكر « أعمدة » هــــذا الدين هو حديث ناقص قاصر مبتور .

خطأ تاريخى وموضوعى :

وفى هذا الفصل عن الاسلام أخطاء موضوعية وتاريخية يقع وزرها على المؤلف ووزر بعضها على المترجم والمراجع :

فى ص : ٢٠٣ يقال ان مكة مدينة مقدسة : (لأن آدم اتخذها مسكنا بعد طرده من الجنة) وان الكعبة تقوم على (مركز الكرة الأرضية ، وفى البقعة نفسها التى أقام عليها آدم خيمته) وأن الحجر الأسود جاء به آدم من الجنة . وهذا كلام قد نجده فى بعض الكتب ولكنا لا نجده فى القرآن ولا فى صحاح الأحاديث ، بل هو من لهو العامة ولغو بعض « العلماء » .

وفى هامش هذه الصفحة نفسها نجد خطأ فى الآية : (أفرأيتم اللات والعزى ... الخ) .

وفى ص : ٢٠٤ يقول المؤلف ان النبى عليه السلام لم يرزق من السيدة خديجة بغير فاطمة ، وهو خطأ واضح يقع وزره على المؤلف ، فقـــد صحح فى هامش الصفحة .

وفى ص ٢٠٥ صحح الهامش ما وقع فيـــه



المؤلف من خطــــأ فى اسم كاتب الوحى زيد ابن حارثة .

وفى هذه الصفحة نفسها نجد خطأ واضحا يقع وزره على المؤلف والمترجم والمراجع جميعا ، فقــــد ذكر أن القرآن الكريم قد رتبت سوره ــ ما عــدا الأولى منها ــ على حسب حجمها : (مبتدأة بالأطول الى الأقصر) ، والخطأ فى ذلك واضح لو خفى على المؤلف ، الذى ذكر أنه ترجم آيات القــرآن عن الانجليزية وانه لا يعــرف العربية ، فما كان يجب أن يخفى على المترجم والمراجع فســـور القرآن لم ترتب على حسب طولها كما زعموا ، فنحن نجد ، مثلا ، أن سورة « الأنعام » وآياتهـا (١٦٥) تجىء بعد سورة « المائدة » وهى (١٢٠) آية وبعدهما سورة « الأعراف » وهى مائتان وست من الآيات ، ثم تجىء سورة « التوبة » فى مائة وتسع وعشرين آية ، وقبلها « الأنفال » فى خمس وسبعين .

ونجد سورة « الحجرات » ، مثلا ، فى ثمانى عشرة آية وتليهـا سورة « ق » وآياتها خمس واربعون .

وهكذا جاء ترتيب القرآن : « آياته وسوره » لا يلتزم توقيت النزول ولا طول السور وقصرها :

« أى كذا خلقت » لم يذكـر له سبب مقبـول ولا علة .

وفى الفصل الخاص بالحديث نجـد تكرارا وخطأ ، فالحديث :

(لا يؤمن أحــــدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه) موجود فى ص : ٢٢١ و ٢٢٦ . وحديث : (الأجر على قدر النصب) ــ لو كان حديثا ــ مكرر فى ص : ٢٢٥ و ٢٢٩ . والحديث : (الدنيا متاع وخير متاعها المرأة الصالحة) موجود فى ص ٢٣٢ والصفحة السابقة عليها . والحديث : (انما يرحم الله من عبـاده الرحماء) مكرر فى ص واحدة ، هى ص ٢٢٧ .

وفى بعض الأحاديث أخطاء ، مثلا : (عاموا وسروا) « ص ٢٢٣ » صحتها « ويسروا » . وحديث (والساعة « أو هى » وأمر) «ص ٢٢٤» صحته : « أدهى » . وفى الحديث : (أتدرى ما هو حق الجار ؟ .. الخ) « ص ٢٢٦ » : (ولا « تستطيل » عليه فى البنيان) وصــحته : ولا « تستطل » .

ونجــد فى صـفحتى ٢٢٨ و ٢٣٠ أرقاما لأحاديث ثم لا نجد الأحاديث .

ونجد فى صفحتى : ٢٢٤ و ٢٢٩ اسم « ابن الجوزى » بين المحدثين أصحاب الكتب الصحاح وهو ليس منهم ، كما نجد بين هذه الأسماء : « ابن لال » ولا ندرى من هو « ابن لال » هذا .

وهذه أشياء قد يبدو بعضها يسيرا ، ولكنه دليل على التهاون والتقصير فى اخراج هذا الكتاب القيم والعناية بتقديمه لقراء العربية .

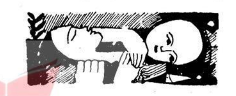
محمود الشرقاوى

الشعر العربي وروح العصر

تأليف

جليل كمال الدين

الناشر : دار العلم للملايين (بيروت)
٤٧٠ ص ١٧×٢٤سم الثمن ٦٠ قرشا



مؤلف الكتاب ناقد واع ، واذا كانت له أيديولوجية خاصة ، فان هذا لا يعنينا الا اذا تحكمت تلك الأيديولوجية فى عمله النقدى فخرجت به عن جادة التقويم . وهو يعرض فى كتابه لستة شعراء معاصرين فى العراق والشام ومصر عرضا تحليليا ، ولعله يهدف من وراء هذه الدراسة الى اكثر من مجرد العرض التحليلى ، اعنى انه يهدف الى ايضاح الخطوط المتوازية التى يسير فيها الادب فى العراق والشام ومصر ليقول ان الادب فى الوطن العربى ينبض عن وجدان فرد واحد . واذا كان المؤلف لم يصرح بذلك ، ولم يخصص جانبا من دراسته لايضاح ، فلا نعدم ان نجد هنا وهناك خلال الدراسة ، حديثا عن التماثل البيئى فى القاهرة وبغداد وبيروت . وهو يضع مقاييس لنقده اكثرها يتعلق بمضمون القصيدة .

فرسالة الشعر عنده تمجيد الانسان والنضال فى سبيل اسعاده ، والقصيدة الثورية مصدرها فى العواطف المبنية على ضرورة العيش وانتاج الحياة من جديد .

ولا يعنى هذا ان قصيدة الغزل قد انعزلت عن تيار الشعر بهذا المفهوم ، فهى تعبير آخر عن النضال من اجل الحياة . كل هذا نستطيع ان نسيغه فى الحقيقة ، ولكننا لا نستطيع ان نقبل فى سهولة راى الناقد الذى هاجم فيه الشعر الذاتى وفردية الشاعر الذاتى وفردية الشاعر لأن الفنان الحق عنده هو الذى يعبر عن مشاعر الجماعة . كأنما قدر عليه ان يكبت مشاعره الخاصة فى حناياه الى الأبد ليصبح داعية أو واعظا .

على ان الفنان الصادق فرد من المجتمع فهو حين يعبر عن مشاعره الذاتية انما يعبر عن مشاعر جانب من المجتمع الذى يتفاعل معه سواء اراد او لم يرد ، وسواء فرضنا عليه قانون الناقد او حررناه منه .

ونحن لا نستطيع أن نتلمس صورة العصر من تعبير الشاعر المباشر فكثيرا ماوجدنا الشعراء الذين عبروا عن مشاعرهم الخاصة أصدق تصويرا وادق تعبيرا عن حنايا المجتمع من الشاعر « الواجهة » ، مثلما نجد ذلك فى خمريات ابى نواس وفى الحان المتنبى الحزينة .

على أن الناقد لا يكبل الشاعر بقيد الالتزام الأدبى كما قد يتبادر الى اذهاننا ، وانما هو يكبله بقيد التزام ايديولوجية معينة ، فاذا حاد عنها قيد انملة فهو شاعر بربرى مثل « نزار

قبانى » او هو شاعر متخلف ارتد عن التقدمية وقيمها ولم يعد يدافع عنها مثل « بدر شاكر السياب » ومن اجل ذلك يرفض شعرهما ، او هو ينقد شعرهما ليرفضه فى النهاية ، مثلما صنع مع « نازك الملائكة » حين اتهمها بالارستقراطية لأنها لم تعان فى نشأتها التشرد والشقاء والاضطهاد .

وفى نظر الناقد انالبياتى هو الشاعر المبشر بتقدم الانسان من اجل ذلك يتوقف طويلا عنده محاولا ان يفك رموز قصائده . فالقرية رمز الحرية والانطلاق والبراءة ، والمدينة اشبه بهرة سوداء تأكل بنيها ، والقرية بمعنى آخر رمز للشرق البرىء امام الفرب المفترس الذى يرمز له البياتى بالمدينة او بالهرة السوداء ، من اجل ذلك نجد القرية عند البياتى مخلص رومانتيكى . وقرية البياتى اشبه شىء بقرية الشعراء المصريين عبد الصبور وفوزىالعنتيل وحسن فتحالباب .

والأطفال عند البياتى بؤرة مركزية ينسج منها قصائد فى استبشاع الحروب والثورة ضد الاقطاع والاستعمار ، لأن الحرب والاقطاع والاستعمار تفترس الأطفال ، كذلك يتخذ الشاعر الأطفال رمزا لعالم الأرض الثقة ، أرض المستقبل الذى يحلم به . هذه الرموز فسرها الناقد من خلال دراسته لديوانى « عشرون قصيدة من برلين » و « كلمات لاتموت » ،وكان الأجدر به ان يفسرها من خلال دراسته لديوان « المجد للأطفال والزيتون » وهو الديوان الذى خصصه الشاعر لهذا الموضوع .

والشاعر دائب الحديث عن الرحيل والفربة والمنفى ، وهو شاعر جواب مفترب فى واقع حياته ، ولكن الناقد يرى ان اغتراب الشاعر وحديثه المتصل عن الرحيل ، فيه معنى ابعد من مجرد تصوير تجربة واقعية عاناها البياتى ، فيه معنى الانطلاق من كل الأغلال الى باب الحرية الواسع ، بل فيه التمرد على القدر الظالم الذى دفع الشاعر الى صراع مستمر لا يهدأ الا ليبدأ من جديد .

والمراة عند الشاعر بطلمن ابطاله فهو يؤمن بالانسان وقضية الشعر وقضية الحب على أنها قضية واحدة هى قضية الجمال والحقيقة ، ولذلك يمتزج حب الشاعر بنضاله ، وهو يستقطب المأساة العامة عبر المأساة الخاصة وهى الحب ، وكذلك فعل معظم شعراء الواقعية فى الوطن العربى . هكذا يقول الناقد ولكن الواقع ان الدارس لفزل البياتى لا يكاد يعثر على هذا الحب البطولى ، فهو صريع الأعين الزرق فى اوربا ، ومن اجل ذلك لا يمكن ان يكون هواه نضاليا كما اراد له الناقد . على ان الأمر يتعلق بما هو اهم من ذلك ، فاذا كان رحيله الى اوربا من اجل العيون الزرقاء ، واذا كان تمرده سلبيا بحيث لا يجد امامه الا الاغتراب والرحيل ، بل اذا كانت القرية مخلصا رومانتيكيا ، فكيف نستطيع ان نصنع لشاعر النضال ورائد الواقعية ؟

اما نازك الملائكة فهى فى نظر ناقدنا نموذج الحزن السيزيفى او هى الحلزون فى انعزالها الكامل عن احداث العصر . اعطت نفسها كما وكيفا للتراث القوقع ، ولم تعط شيئا للمجتمع والوطن والأخ والرفيق ، فهى رومانتيكيةكئيبة. فاذا ماوجدنا لها بضعة ابيات خرجت من هذا القوقع ، تأكدنا ان بروميثيوس الانسان المجاهد المظفر قد تسلل الى نازك خفية ، بعيدا عن ارستقراطيتها . وحتى هذه القصائد الثورية هى فى نظر الناقد صدى لتمردات نازك فى قفص الذات .

اما راسمالها فهو تكنيك القصيدة التى تعتنى به وتجود فيه وتزوقه بالتنويع النغمى . وهى تحتضن اكثر مقومات الشعر لدى التصويريين خاصة فيما يتعلق بالالتفات الى جزئيات الصورة الشعرية . وهى تلح على التكرار كحاجة نفسية وليس كتزويق عاجز فكثيرا ما كررت الحرف والكلمةوالبيتوالمقطع. وعندما تفرغت نازك لشعر الذات استطاعت ان تتعمق فى الاستبطان وتفوص فى حقائق النفس ، وهذا بخلاف استخدامها للرمز فهو عندها بسيط سطحى غير موح .

وينتقل الناقد بعد ذلك الى بدر شاكر السياب فيراه شاعرا متمكنا من عدته الشعرية، وهو ممن يتمتعون بثقافة شعرية ويتقنون لغة أجنبية ويفهمون « اليوت » وتجربته . وقد مر الشاعر بفترات مختلفة ، فكان رومانتيكيا هائما في « أساطير » و « أزهار ذابلة » ، ثم كان تقدميا في « انشودة المطر » و « الأسلحة والأطفال » و « المومس العمياء » و « حفار القبور » ، اما في « جيكورياته » فيبدو قوميا ، ولكنه مالبث أن نفض يديه من الجميع ليتصل « بمجمع شعر » الوثيقة الصلة بالقوميين السوريين . والحقيقة أن اتهام الناقد للسياب يرجع الى انفصاله عن الالتزام الماركسي مما أثار النقاد الماركسيين فرموه بهذا الاتهام كما رموه بالتخلف عن طريق التقدميين ، وليس هناك دليل مقنع لارتباطه بالقوميين السوريين .

على أن الناقد ينصف الشاعر في كثير من الأحيان ، فهو عند الشاعر المأساة الانسانية في ثورته على العقم وطلب الخصب والمطر وثورته على الحرب والتغني بالسلام وتصوير المأساة الانسانية بنفس ملحمي في صراع قابيل وهابيل وصراع الغني والفقير وصراع الشعوب ، ومن الواضح انه تأثر في خطوطه العريضة « بايديث سيتويل » وان تكن الشاعرة قد اهتمت بالانسان المجرد غير المحدود بوطن أو بيئةمعينة.

ويفتقر الشاعر ازدواجيات عدة كالقرية والمدينة ، اليأس والأمل ، العودة والانطلاق ، الحزن والفرح ، الثورة والارتداد وهذه الازدواجيات هي التي تحتفظ لقصائده بمغزاها الانساني .

فاذا نظرنا الى جيكور مثلا وهي القرية التي عاش فيها الشاعر صباه الى جوار البصرة ، وجدناه يتمثل العالم الأمثل ، وهو في ثورته على المدنية الظالمة ميتمة الأطفال خائنة الله ، انما يلمح الى هذه القرية الانسانة التي ترمز الى طفولة البريئة والى الفلاحين الشجعان الكرماء الى الأخلاق والمثل العربية . ويتمثل كل آفات البشر في جيكور حين يتحدث الى ولده « غيلان » ويمنحه كل غنى عاطفة الوطنية ويقدم لنا انموذجا لأطفال الغد السعداء ، مستعينا على ذلك بالأساطير والفولكلور . والحقيقة أن استخدامه للأسطورة كرمز قد تجاوز حده ، فدفنته الأسطورة وابتلعته ، وكان يريدها مسغفة معينة على تعميق التجربة ، ولكننا نلمس وحدة نموذجية بين الشكل والمضمون مما يمكن أن نعبر عنه بالنضوج الشاعرى وبالعيش الخصب للتجربة والوحدة العضوية الحية .

واذا كانت المراة وجها من أوجه الشعر النضالي عند بعض الشعراء المعاصرين ، فان المراة عند نزار قباني حبيبة لا تتجاوز هذا الحد . صحيح ان المراة نصف المجتمع ، ولكن الغزل قضية فردية خاصة ان الشاعر لم يحاول ان يربط التجربة الخاصة بالقضايا العامة كما يصنع الشاعر الملتزم ، وعلى هذا فنزار قباني ليس واقعيا انسانيا وانما هو شاعر يتغنى غناء البلبل .

وكل ما استطاعه ــ لأن تجربته تتكرر يوميا وتتكرر في أغلب قصائده وتتكرر في كل دواوينه ــ هو ان يدقق في خفايا المراة ويكشف خباياها . وكل ما يلفت نظر الناقد أيضا في شعر هذا الشاعر الذي تنام قصائده على وسادةالمراهقات هو تضخم الذات والنرجسية الواضحة (لن تصبحي كبيرة الا بحبي الكبير) (غدا يراني الناس في شعره) .

ولكن الواقع أيضا ان نزار قباني في دواوينه الأخيرة بدأ يستمع بشغف الى صوت الانسان الآخر فيه وحوله وبدت المراة وعالمها معا يتخذان عنده صوت الانسان الباحث عنالحقيقة ولكنه لم يستطع أن يتخلص تماما من هيامه الرومانتيكي الذي لم يعد له مكان في عصرنا الذري ، عصر المأساة المتفتحة نحو الثورة والاشتراكية والحب والعطاء .

ويخصص الناقد فصلا صغيرا للشاعر خليل حاوي الشاعر اللبناني ، وهو شاعر متقلب في موقفه السياسي ، فقد كان في يوم ما

قوميا سوريا ثم ارتد ، ولكن الناقد لا يحمل عليه حملته على السياب ، لأن السياب هاجم الالتزام الماركسي ، وذلك وحده سر غضبة الناقد الكبيرة .

اما خليل حاوى فلا يلتفت الناقد الى ((ايديولوجيته)) بل يقف عند مضامين شعره وحدها . وهو شاعر كبير في نظره بالرغم من ان مضمونه لا يخرج عن المغامرة بعد الرفض والابحار بعد طرح الزيف ، زيف الركود في اوحال الشرق وأسماله وهو مضمون مكرور لدى كثرة من الشعراء المعاصرين .

فخليل حاوى ــ كما يقول الناقد ــ يبحث عن اشراقة الخلاص ، والحقيقة عند الشاعر تعنى بدء الخلاص ــ فهو يرفض عالما ماديا غير شعرى يحيط به من كل جهة ويختنق فيه الفناء . أمام الشاعر عهدان ، عهد قديم وعهد جديد ، ومع ذلك فلا فائدة من احدهما او من كليهما . العالم القديم عالم الدراويش والتحذير والعالم الجديد عالم الفول والذرة فأين الحقيقة ؟ ليطوف في بحار الذات وفي بحار المعرفة على اشراقة خلاص تومض . وهو ــ كما يقول الناقد ايضا ــ يحلم بعالم جديد مركزه الشرق الخصيب المعطاء ، على ان يضيئه نور من جيد كنوز الغرب . ولكن احتفاء الناقد بعالم الخلاص الجديد للشاعر هو الغريب حقا لان المضمون مكرور معاد كما قلنا منذ كتب المويلحي «حديث عيسى بن هشام» . والمغامرة اقدم من ان تكون العمل الثورى المخلص ــ كما يرى الناقد ــ لانها مكرور ايضا منذ عروة بن الورد « ذرينى اطوف في البلاد لعلنى » . فماذا يعنى بالرحيل اذن ؟ أهو لا انتماء ؟ ان كان كذلك فهو ايضا مسبوق «ببرنارد شو» في كتابه «عربةالتفاح» .

واخيرا يصل الناقد الى الشاعر المصرى صلاح عبد الصبور . وهو شاعر حزين ، ولكن حزنه ليس نوعا من الحزن الايليوتى الهارب نحو الكنيسة ، ولكنه حزن واع ، أو هو السأم يصل الى الفجيعة العمياء ، فجيعة الشاعر المدرك البصير ، لما حوله من تفسخ ورعب . هذا هو محور المضمون كله في دواوين صلاح عبدالصبور فكيف عبر عنه ؟

ان شعر صلاح فيه مباشرة ونثرية ، وهو يعشق الابهام والغموض، مع انه لا يستطيع الا ان يكون واضحا . ومن اجل ان يعمق تجاربه او يزيدها غموضا يلجأ الى الحكم ولكنها تاتى مباشرة كالمواعظ مع أن المفروض ان يكون ادخالها بحيث ترتبط بمجموع القصيدةعضويا، ومن اجل ذلك يتفوق عليه عبد المعطى حجازى في مستواه الفنى كله .

والحقيقة ان الناقد كثير الالقاء بالأحكام الكبيرة دون تدليل ، ولو قارن بين شعر عبد الصبور وشعر حجازى مقارنة موضوعية وخرج بهذه النتيجة مثلا ، لاستطاع ان يقنعنا، ولكنه كما قلت يلقى القول على عواهنه دون دليل قاطع .

ولولا مثل هذه الملاحظات التى يرجع اغلبها الى تعصب الناقد لأفكار سابقة او مواقف ايديولوجية معينة جعلت احكامه تتسم في بعض الأحيان بالبعد عن الانصاف ، بل جعله يهتم بالمضمون الشعرى على حساب الشكل الذى قلما التفت اليه ــ مع ان الشعر شكل ومضمون معا ان لم نقل ان الشكل اصلا هو الذى يحدد ويفرق بين فن وفن ــ اولا ذلك لكان كتابه من اخطر الكتب النقدية التى ظهرت في هذه الأيام لما يتسم به من تحليل عميق وثقافة واسعة وصبر طويل على البحث .

الدكتور ماهر حسن فهمى



مقالات فى النقد والأدب



اذا استعرض الناقـــد كتابا من كتب الادب او الفكر ، سهل عليـــه أن يلم بشخصية كاتبه ومنهجه ، وأن يناقشه الحساب فيما تضـــمنه كتابه من آراء.

ولكن هذا الأمر يصعب جدا ان كان الكتاب نفسه مقالات فى النقد ، ذلك لأن كاتبه لا يوضح رأيه الا من خلال موضوعات الكتاب الآخـــرين وآرائهم ومناهجهم ، فكأن الذى يستعرض مثل هذا الكتاب مضطر الى الرجوع الى هذه الكتب والدواوين جميعا ، والى التقاط شخصية صاحب الكتاب من جو الكتاب لا من كلماته الصريحة .

وهذا هو ما لقيته عند مراجعة كتاب الدكتور لويس عوض الذى جمع فيه خمسة وثلاثين مقالا فى المجتمـــع والفكر والادب والشعر والمسرحية والقصة بين تراث قديم وانتاج حديث .

والناقد بحكم كونه ناقـدا اديبـا ، الا أن أول ما يلاحظه قارىء الدكتور لويس ان لغته تصح حيث تسهل الصحة وتخطىء فيما وراء ذلك ، فهو يستعمل ((افتقدنا)) فى محل ((فقدنا)) وهو يقول ((بعد أن ثكلت فى زوجها وفى أعـــز ما تملك فى حروب الاستعمار العقيمة .)) حيث يريد ((نكبت)) بدلا من ((ثكلت)) التى تتعـــدى بذاتها ولا تستعمل لفقد الأزواج والممتلكات .

الناشر : مكتبة الانجلو المصرية
٣٩٢ ص ١٧×٢٤ سم ث ٥٥ قرشا

وأسلوب الكتاب لا يمكن أن يقال فيه الا انه فوق المسف فهـو عيى كقوله « والفنان العظيم يعرف كيف ينقد نفسه ، ولقد لا يعرف كيف ينقد غيره ، أما الناقد العظيم فهو يعرف كيف ينقد غيره ولقد لا يعرف كيف ينقـد نفسه » (ص ٣٣٦) ؛ وهو رطانة أعجمية مترجمة ترجمة ركيكة غير معـربة كقوله : « كلما اقتـرب من الفوتوغرافية كلما ابتعد عن الخلق الفنى » (ص ٣٥٥) أو كقوله : « مسئولية عظيمة هى مسئولية المثقفين فى هذا الوطن » (ص ١٥٧) ؛ وعلى ذكر هذه الجملة نقـول ان اسـتعماله لكلمة « عظيم » قد تكرر بشكل يدعو للنظـر لاسرافه الشديد كما كان المفعول المطلق عنـد المنفلوطى مثلا .

وهو غامض ملتو كلما احتاج الوضوح والجلاء الى مقدرة او مران كقوله : « واذا كان توافقا فى الآراء ما قاله مارسيلو دى بادوا مؤلف « حامى السلام » فى سنة ١٣٢٤ من ان الدولة كائن عضوى كجسم الانسان . له من الأعضـاء والوظائف ما لجسم الانسان من اعضاء ووظائف وما قاله ابن خلدون من ان الدولة كائن عضوى يجـرى عليها ما يجرى على الكائنات العضوية من قوانين الحياة . فهى تنمو فى شبابها وتنضج فى رجولتها (هكذا فى النص) وتهرم فى شيخوختها ثم تموت ويعقبها ما هو اقل منها عقلا ومدنية واكثر منها فتوة وشراسة ، اذا كان هذا مجـرد توافق فى الأفكار فلنكتف بهذا القدر ولنقل انه مجـرد توافق فى الأفكار . » (ص ٤١) فهل فى اللغـة كلها جملة اعتنت قارئها اشد من هذا العنت لكى تعطيه اقل من هذه الفائدة ؟

ولقد يعجب القارىء كيف يسوغ لمن لا يملك سلاح الأدب وآلته ان يقتحم ميدانه ، فليذكر القارىء اذن ان المسئولية فى هذا عليه لأنه هو وحده الذى يملك اسقاط الساقط من الكتاب فلا يقبل لهم كلاما . فلنترك هذا لما هـو اهم وأعجب .

والذى هو أهم وأعجب هو تلك الحيرة التى يحارها القارىء الجـاد كلما حـاول ان يكيف الشخصية الفكرية لصـاحب الكتاب ، فبينما يقـرأ له فى كتابته عن لطفى السيد انه لا يؤمن بالفردية والحرية الليبرالية التى كان يدعو اليها لطفى السيد وانه لا يتكلمها ولا يفهمها وانما هو يدرسها ويدرس صاحبها لأنهما مرحلة تاريخيـة لا يملك المؤرخ أن يزوى عينيه عنها ، يراه قـد عاد الى الفردية متكلما فاهما مبشرا بها يعـاب عنده الأدب المسرحى والقصصى ان هما قصرا فيها ولم يصـوغا شـخوصهما كما ينبغى أن تكون « كائنات عضوية حية وليست مجرد نماذج عامة او انماط أو قوالب او « اقنعة » تقليدية كمـا يقولون فى لغة المسرح » (ص ٢٦٩) وكأن الفردية يمكن ان تكون خطأ محضا يبرأ منه فى صـدر السياسة والاجتماع ثم تكون هى المذهب الذى لا مذهب سواه اذا تحولت الى ميدان القصص المسرحى .

ثم هو بعد هذا وفوق هذا اشتراكى متطرف يؤمن بمبادىء الاشتراكية العلمية (وهو اسم علم على الماركسية وليس وصفا للاشتراكية بأنهـا علمية) فى مجال الأدب والثقافة على الأقل وانه قد سره « أن يدافع الأستاذ مفيد الشوباشى عن مبدأ الأدب للحياة والفن للحياة ، فقد ارتبط اسمى بهذا التيار الأدبى زمنا ... ولازلت على عهده بى وعلى عهد النـاس بى اومن بأن الأدب ينبغى أن يكتب فى سبيل الحياة . » (ص ١٣٥)

وهو يرى أن الثقافة الرفيعة لا يصح أن تظل رفيعة فضلا عن أن تزداد ارتفاعا ، بل يجب ان تنزل عن مستواها لتقابل العـوام فى منتصف الطريق ، لأن هذا الازدواج بين ثقـافة رفيعـة وثقافة عامية « من غير شك من رواسب الماضى الحزين الذى قسم الأمة الى امتين : امـة من الخاصة القادرة العـارفة بالتراث الرفيع وامة من العامة الجاهلة بالترث الرفيع . » (ص ١٥٩) وعلى الدولة أن تكسر هذا الحاجز الطبقى فى الثقافة ، متنازلين عن بعض الرفعة والجمـال فيها كما تنازلنا عن مثيلات لهما حين استبدلنا « الفولكس ڤاجن والرينو لتحل محـل الرولز رويس وقبلت أن تأكل الطعام المعلب رغم أن طعمه سقيم ، فاذا كانت الانسانية المتحضرة ... قد قبلت أن تضحى كل هذه المستويات العليا فى



المعرفة وفى الجمال وفى الراحة وفى الغـذاء وفى أساسيات الحياة لتتيح مستوى أقل سموا لأكبر عدد ممكن من الناس ، فكيف لا يكون الحال كذلك فيما يخص الثقافة بوجـه عـام ؟ » (ص ١٧٤ ـ ١٧٥) بعد كل هذا التنازل يطالعك بوجه آخر حين يقول : « وكما ينبغى أن تحـذر الثقافة الاشتراكية أولئك الذين يحكمون بالاعدام على الثقافة الشعبية بحجة سوقيتها ، ينبغى أيضا أن تحذر الثقافة الاشتراكية أولئك الذين يحكمون بالاعـدام على الثقافة الرفيعة بحجـة ارستقراطيتها وبعدها عن حاجات الجماهير ، فمن الخطأ الخاطىء أن ننظر الى الثقافة الرفيعة هذه النظرة الظالمة . » (ص ١٦٢) .

من من هؤلاء ياترى هو لويس عوض الواقعى الحقيقى ؟! العله وحده بين البشر الذى يستطيع ان ينظر بعينه اليمنى جهة اليمين وبعينه اليسرى جهة اليسار؟!وان كان ذلك فكيف يمكنه أن يمشى برجله اليمنى نحو اليمين وبرجله اليسرى نحو اليسار ؟! هذا تركيب للشخصية الفكرية عجيب عجيب .

ولســت احب أن أظلم الدكتور ، ففى كتابه سمة واحدة على الأقل مطردة على نسق مفهوم وتلك هى انحاؤه باللوم على الأديان فى كل نقص او تقصير يظهــر من الانسان فى تاريخه الطويل وتراثه العريق. فالسبب فى تقصيرنا نحن المصريين فى العنـاية بتاريخ «مصر الرومانية» هو أن هذه المرحلة « تقع فى مصر الوثنية وقبـل تغلغل اديان التوحيد فى بلادنا . » (ص ١٢٤) .

نعم قد عنينا بتاريخ اربعة آلاف سنة سابقة على هذه الفترة ، ولكن ما اربعة آلاف سنة ؟؟ ونعم ان هذه الفترة التى تنصب عليها المقالة هى فترة صراع «الشهداء المسيحيين» ضد الرومان الوثنيين ، ثم صراع زعمـاء كنيسة الاسكندرية ضد كنيسة روما الكاثوليكية ، ولكن أى احترام للواقــع واى حقيقة تاريخية لا يمكن اسقاطها او اغفالها أو قلبها راسا على عقب من أجــل الهجوم على الأديان ؟!! وهل يمارى احد فى أننا قد عنينا بأربعة آلاف سنة وثنية واهملنا مائتى سنة توحيدية مسيحية الا لأننا لا نعتنى بمصر الوثنية ونقصر عنايتنا على مصر الموحدة المتدينة ؟!

هذا التحامل الذى يعمى ويصم ينشىء فى ذهن القارىء المهتم سؤالا مهما هو : هل الدكتور عدو للدين ام هو عدو للأديان ؟!

واضح أنه ليس عدوا للدين بوصـفه ملكة عميقة الجذور فى النفس البشرية ، وهو يصرح بهذا فى سياق تفسيره لمسرحية «يا طالع الشجرة» بأنها « الصراع بين عقل الانسان وروحه ، عقل الانسان الذى تمثل فى قيمة الفلسفية والعلمية ، وروح الانسان التى تمثلت فى قيمـه الدينية والغيبية ، وربما الفنية أيضا . » (ص ٢٤٩)

فهو اذن عدو للأديان . ولكن اى اديان ؟ ليست الا اديان التوحيد ، فهل عداؤه لليهودية ؟! انه لم يذكرها بكلمة خير ولا شر ، فهل للمسيحية ؟! كلا لأنه يمجدها ، يمجدها فى نقده «لجبهةالغيب» لبشر فارس ويمجدها فى جبران وتراث جبران ، ويمجدها فى سياق الكلام عن « يا طالع الشجرة » وعن « اقول لكم » لصلاح عبد الصبور ، ويمجد ابطـالها الذين قاوموا ـ وطنيين فى مقـاومتهم لا مسيحيين ـ نفوذ الرومان فى مصر ويمجـد علماءها الذين علموا ابن خلدون وغرسوا فى ذهنه فكرته عن تطور المجتمعات ، كالقديس او غسطين وتلميذه أوروسيرس ابن القرن الخامس الذى اخذ عنه ابن خلدون عصب نظريته ثم نقلها الى الحكام العرب حتى جعل « السلطان الظـاهر » يصف نفسه بأنه « ظــل الله فى أرضه ، القائم بسنته وفرضه » (ص ٣٧) واوشك ان ينجح فى جعل الأمة العربية تتقدم على نسق أوربا خطوة خطوة لولا أوباش العثمانيين الذين حالوا بينه وبين هذا الهدف العظيم بما احدثوه من حكومة ثيوقراطية (اى تقوم على أساس من الدين) .

استقراء لا يصل الا الى نتيجة واحدة هو ان كل عيب حدث فى الانسانية مرجعه اديان التوحيد ، واديان التوحيد كلمة ليس لها الا معنى واحد فى معجم الدكتور لويس هو « الاسلام » .

فهل هو الاسلام بوصفه عقيدة أم بوصفه نظاما اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا ؟! لم يتعرض الدكتور لمناقشة أى شيء من ذلك ، ولكنه صب لعنته على الاسلام من حيث هو قوة دافعة موجهة ذات أثر على الأفراد والجماعات والدول فى البيئة التى كتب عليه سوء الطالع ان يولد فيهـا .



هـذا الضغن كان له تأثير عجيب ، وكان رافدا ضخما لمنهج الدكتور فى تفسير الحقائق والوقائع . وهو منهج والحق يقال والفضل يحفظ لذويه — جديد على عالم الفكر والأدب والعلم ، وان لم يكن جديدا على الناس فى مسارب الحياة اليومية ، لأن له اسما فى اللغة الانجليزية التى يحسنها الدكتور هو Wishful thinking أو تفكير الرؤى والأطياف .

والخلاصة السريعة لخطواته المنهجية هى ان يصطدم الواقع بما يتمناه المفكر ، فيتمنى أن لو كان الواقع على صورة أخرى تتراءى له كالهلواس ، ثم لا تلبث هـذه الصورة أو الرؤيا تشتد ولا يلبث الواقع الحق ان يبهت حتى يتلاشى فيظن المفكر أن الواقع هو هو ما كان يحلم به ويتمناه .

من ذلك تغافل الدكتور عن اربعة آلاف سنة وثنية فى مصر القديمة وكأنها لم تكن ، ومنه أنه نسى ان مصر المسيحية ليست وثنية ، ومنه أنه نسى أن بين أوروسيوس وبين ابن خلدون مدة أطول مما بيننا وبين « الماجناكارتا » وأطول جدا مما بيننا وبين ابن خلدون نفسه ، ومنه أنه نسى أن بين ابن خلدون وبين سيطرة العثمانيين على البلاد العربية وحيلولتهم بين أثره الحضارى المرتجى وبين التحقق فعلا أكثر من مائة سنة أى أكثر مما بين الثورة البورجوازية فى فرنسا سنة ١٧٨٩ وبين ثورة ماركس الاشتراكية العلمية فى نحو سنة ١٨٤٧ ؛ ومنه أنه نسى فى سبيل تعليل اهتمام لطفى السيد بترجمة أرسطو ان ارسطو لم يكن يبشر بالديمقراطية على انها احسن انظمة الحكم بل كان يبشر بحكم العلية العاقلة أو الأرستقراطية كما كان يسميها ؛ ومنه أنه نسى انه هو بنفسه وبقلمه وفى كتابه هذا قد اعترف بأن أول من أدخل الاشتراكية والفكر الاشتراكى فى مصر هو عباس العقاد ، فعاد بعد مقال واحد ليقول ان الذى عرفهم بفكر القرن العشرين هو سلامه موسى لأن العقاد وطه حسين وقاسم أمين ومن اليهم كانوا يعطونهم أفكارا محنطة بعيدة عن واقع القرن العشرين وسلامة موسى وحده هو الذى أعطاهم — شباب ذلك الوقت — فكر القرن العشرين حيا نابضا بالحياة . بل نسى فى هذا المقام ان العقاد لم يدع واحدا من المفكرين أو الادباء ذا قيمة ومقام الا وكتب عنه وناقشه الرأى والحساب .

ولعل أعجب هـذا المنهج الطيفى هو أن يجعل العقاد — نعم ، عباس العقاد — مبشرا بكل ما قام من أجله ماركس وانجلز ولينين ... تقولون كيف ؟! اذن فانظروا اليه وهو يحلل ويعلل فيقول : « والحجة الثانية التى يسوقها العقاد دفاعا عن حق الاشتراكيين فى التعبير عن مذهبهم هى الجبرية التاريخية التى ادت الى ظهور المذهب الاشتراكى أو ما يسميه هو « الضرورة » التى شعر بها الناس فنشأت فيها المبادىء الاشتراكية ، وفى هذا يقول : « وهذه المبادىء والقواعد لا تدحض بالسفسطة ولا تنقض بالتعوذ والحوقلة لأنها نشأت من حاجة ضرورية شعر بها الناس وتكلموا فيها قبل أن يعلنها الفلاسفة واهل النظر » . ولقد حاولت ما استطعت ألا اظلم العقاد الشاب فأنسب اليه الايمان بالاشتراكية العلمية أو أن أظلم الاشتراكية العلمية (لاحظ الاصرار على وصف الاشتراكية بالعلمية لتعلم أن المقصود هو

الماركسية) فأحسب عليهـــا العقاد الشاب ، وما اجتهادى هـــذا الا رغبة منى فى أن أجـــد انســـجاما بين تفكير هذا المفكر الكبير فى قمة شبابه وتفكيره فى كهولته المتأخـــرة وشيخوخته الباكرة . ولكنى رغم هذا الاجتهاد اقف حائرا أمام بعض فقرات بحثه ما كان يمكن أن يخطها الا قلم مفــكر اشتراكى أصيل أو عاطف على الاشتراكية على أقل تقدير ..

فالعقاد يسلم بان الاشتراكية تنبع من حاجة لا ينفع فيها منطق ســـليم ولا منطق فاســد ، فدليلها ليس فى صحتها أو فسادها بل فى الحاجة اليها ، وهى حاجة بنص قوله لا تقبل المناقشـــة وما هذا الا تعبير مخفف لما تقول به المادية الجدلية من أن المادة تسبق الفكرة ... فالعقاد اذن كان فى شبابه من المسلمين بجبر المـــادة الذى يلزم المجتمع فى مرحلة من المراحـــل باتباع ما يقضى حاجاته من مذاهب الفكر . » (ص ٩٥ ــ ٩٧) .

أرايت الى الضرورة التى تدفع الانسان الى التفكير فى حل لها كيف صارت جبرية تاريخية ، ثم أصبحت اســـبقية للمـــادة على الفكرة ، ثم تحولت الى كون المادة سببا فى الفكرة ، ثم انتهت الى « جبر المـــادة » الذى يلزم المجتمع !! رؤى وأطيـــاف وأضغاث أحلام يتمناها صـــاحبها فلا تلبث أن تتجســـد فى خلده واقعا يحجب الواقع الصحيح .

فاذا أردت يا عزيزى القـــارىء أن تضحك ملء شدقيك فاعمد الى كتاب العقاد «الفصول» واقرأ مقـــال « سر تطور الأمم » أما اذا قنعت بالابتسام فانظر معى الى شاهد واحد من هـــذا المقـــال ، حيث يقول عليـــه من الله الرحمة والرضـــوان : « وكيف تدفع الحاجـــة الى الاشتراكية بالسفسطة والمغالطـــة او بالمنطـــق والبينة وهى كما يقول الدكتور سر « لا يعرفه الا علماء النفس الواقفون على أسرار الحياة » و « لا تأتى الأدلـــة التى تقنـــع به من طـــريق العقل » ؟؟ » (انتهى الشـــاهد العقـــادى) .

فهـــو يرد على الدكتور لوبون بنص كلامه على الصورة المشوهة التى أوردها للاشتراكية التى تقدم أطايب الشراب والطعام للمخمورين العاطلين كاما أرادوه ــ ومقـــال العقاد كله فى الرد على لوبون قائم على دحض الدكتاتورية التى يريدها لوبون ، وعلى تسفيه رأيه فى رفض مبدأ المساواة وعلى أن للنظام الاقتصادى والصناعى الحديث مساوىء تجأت لأعيننا يجب حلها سواء أكنا اشتراكيين أم غـــير اشتراكيين وأن هذه الأنظمة ليست من طبائع الأشياء بل من الممكن تغييرها وتبديلها .

« أن الاشتراكية الصحيحة ليست أسطورة من الأساطير ولا هى وعـــد خيالى يبشر الناس بالتعادل فى الأقدار والتشاكل فى المنازل والأرزاق . كلا فليست المساواة بين الناس من همها ولكنها انما تدعو الى المساواة بين الأجر والعمل وتطلب أن يعطى كل عامـــل ما يســـتحقه بعمله ، وأن ينتفع المجموع بأكبر مايمكن الانتفاع به من قوى الأفراد . » (الفصول ص ١٦٥) .

مسألة حيف واقع يراد رفعـــه واحلال العدل محله فلا يجور قوى على ضعيف ، وليس هنا شىء من أطيـــاف الخيالات التى أوردها الأستاذ الدكتور .

والى جانب هـــذا المنهج العجيب المبنى على الأطياف والأحلام رافد آخر يمد الدكتور نسميه منهج « السبهللة » ولا نتورع عن استعمال هذه الكلمة العامية بعد أن استعملنا كلمة انجليزية من قبـــل ، فلعلهما أن يرضيـــا الدكتور وصفا لمنهجـــه ، اكبر جزايه انجليزى واصـــفرهما عامى .

فمن « السبهللة » أن ينسب للقرآن الكريم كلاما ككلامه السقيم حيث يقول : « قالت بالنفى الـــدائم الـــكامل على المسرح ما قالـــه التنزيل الحـــكيم « من أن علم الروح من أمر الله » » (ص ٢٥٤) هكذا بين علامات التنصيص .

ومنها قوله ان بشر فارس مات فى سنة١٩٦٢ عن ست وخمسين ســـــنة وانه حصل على الدكتوراه من السوربون فى سنة ١٩٢٢ ــ ومعنى هذا حصوله عليها عن ست عشرة سنة ، فلعله أن يكون قد حصل على الشـــهادة الابتدائية وهو نطفة فى صلب أبيه .

تعلم أن هذا منهج ينتهجه الدكتور حينما نعلم أنه كتب فى مقـــال ليس من مقالات هذا

الكتاب ، كتبه يؤبن به العقاد فذكر أن أباه مات في سنة ١٩٠٧ عندما كانت أمه في الثانية والثلاثين ، أي أنها ولدته في ١٨٨٩ وهي في الرابعة عشرة وانها ولدت اخاه الاكبر « الطاهر » الذي يكبره بنحو ثلاث سنين وهي في الحادية عشرة ، وأنها حملته وهي في العاشرة . ومن صح عنده ذلك فأصح منه حصول أحد الناس على الدكتوراه في سن المراهقة الباكر ولله في نقاده شئون .

ولقد كان بحسبنا ما بيناه من شخصية الكاتب وآرائه ومعتقداته ومنهجه ، لولا أن الجانب الأخلاقي ومعيار الناقد فيه شيء بالغ الأهمية .

ونحن لم نتعرض لأي قضية أثارها الكاتب او لأي كتاب تناوله بالنقد لنناقشه رأيا برأي ، بل كان همنا أن نستجلي للناقد صورة لفكره ومنهجه وأسلوبه ، فاذا تعرضنا هنا لقضية الشعر الجديد ولصلاح عبد الصبور فما قصدنا الشعر الجديد ولا شاعره بالذات ، ولكن قصدنا معيار الأخلاق عند الناقد العجيب .

يقول وهو يستعرض ديوان صلاح عبد الصبور «أقول لكم» انه أوشك أن ييئسه من قيمة الشعر الجديد وأن كل ما في الديوان — على عمق الوجدان فيه — كان يمكن أن يصاغ في قوالب الخليل ، ولربما أضفت عليه القوالب المعهودة نسقا وايقاعا ليسا الآن فيه . ثم يتساءل بعد ذلك عن معنى هذا الشعر الذي يراد به انطلاق الشاعر في حياة القرن العشرين فاذا حصيلة المطلقين لا تزيد على حصيلة المتقيدين . وكاد اليأس يربن على نفسه وأوشك ان يقتنع بأن طريق الشعر الجديد « طريق مسدود » لولا ان اهلت عليه من الديوان قصيدة أعادت اليه الثقة فثاب الى ايمانه وأمانيه ، تلك هي « الظل والصليب . » . نعم أن فكرتها « مقتبسة »من شاعر فرنسي ولكن هذا لا يعيبها ما دام الشاعر قد أضاف عليها وأضفى عليها من أسلوبه الفني الرفيع الذي يتجلى بأروع صورة في قوله :

« دبيب فخذ امرأة ما بين اليتي رجل ... سام » ثم يحلل أوجه الجمال الرائع في هذه الصورة فيقول انها تتراءى بالجشتالت وكان الشاعر قد أخطأ من حيث أراد أن يقول « فخذ رجل ما بين اليتي امرأة » لأن الرجل هو الذي يكون بين فخذي المرأة في أثناء الأداء الجنسي . ولكنه لا يلبث أن يثوب الى نفسه فيتبين عظمة التعبير الفني حينما يعلم أن الصورة لزوجين في فراشهما ، وأن الرجل في سأمه لا يكترث بالمرأة وأنها في سأمها تريد أن تستحثه بأن تلعب بفخذها ما بين اليتيه .

هذا الفن الرائع هو البشرى التي انفتح عنها باب السماء فأعادت للدكتور لويس بصيصا من الأمل في عماية اليأس ودجنة القنوط من مستقبل الشعر الجديد ، واقنعته بأنه شعر يتوشج من الحياة بوشيجة قوية وأنه سينمو وسينطلق الى آماد أوسع وأوسع وسيرتفع الى آفاق أعلى وأعلى .

ترى ما هي هذه الآماد وهذه الآفاق ؟! .

أهي مزيد من رفع برقع الحياء وخلع العذار ؟! .

أهي مزيد من الصراحة في وصف الأداء الذي يعرفه كل انسان ويستغنى بالتلميح عن التصريح ؟! ثم تكون هذه الصراحة الفاضحة هي معيار الفن الرفيع عند ناقد يؤثر الرمز في القصص والمسرحيات على التصريح بالرأي والفكرة ؟ وهل انقلبت الموازين حتى أصبحنا نورى بشمار الأفكار ونصرح بأفعال الحيوانات ؟! .

أم هي مزيد من ضرورات الحياة البذيئة التي تشمل مالا تشمله الغريزة الجنسية ، ويقتضي الحياء أن نكنى عنها ولا نصرح بها كالحلاوة الفردية في المرحاض ؟!

لست والله أدري ما هي تلك الآفاق التي ترتفع اليها ولا تلك الآماد التي نجوبها فيما وراء الردهة التي يصورها دبيب فخذ امرأة بين اليتي رجل .

انما الذي أدريه أن هذا الكلام هذر وخلع عذار .

ذلك هو الناقد وذلك نقده ومعياره : يصيب حيثما استحال عليه ان يخطىء ، وينفع حيثما تعذر عليه ان يضر او يضلل ، ويصدق حيثما استعصى عليه ان يكذب او أن يحرف ، ويمتع كلما امتنع عليه ان يقرف أو أن يثير .

أحمد ابراهيم الشريف



التليفزيون واثره فى حياة اطفالنا

تأليف

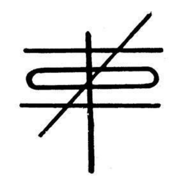
ولبور شيكرام
جالك ليل
ادوين باركر

ترجمة : زكريا سيد حسن
مراجعة : تماضر توفيق

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة ٣٢٨ ص ١٧×٢٣ سم الثمن ١٥ قرشا

يشكل التليفزيون — منذ دخل حياتنا — وسيلة خطيرة للتثقيف والاعلام والترفيه ، بما له من ميزات لا تتوفر فى أية وسيلة أخرى ، فهو يستطيع نقل الخبرة والمعرفة وقت حدوثها — أو بعدها بقليل — وقبل غيره من الوسائل ، وهو يتميز بأنه وسيلة سمعية وبصرية معا ، وبهذا يمكن عن طريقه تقديم هذه المعرفة عن طريق الكتابة ، والصورة ، والصوت فى وقت واحد ، كما أن للتليفزيون ميزة خاصة وهى تقديم المعرفة على صورة يمكن للذهن أن يستوعبها بسهولة،مثال ذلك الخدمات التى تقدمها البرامج التعلمية فى النواحى العملية والعلمية أو الالعاب الرياضية ، كما أن آلات التصوير التليفزيونية لتستطيع أن تنتقل الى امكنة لا يمكن للمشاهد العادى أن يصل اليها ، وهكذا يرى المشاهد على الشاشة مناظر خارجية أبعد من حدود البيت والبيئة المحيطة بل والوطن كله ، فهو يفتح نافذة على العالم الكبير فيكتشف المحاق المحيط ، ويستطلع اركانا بعيدة من الدنيا وعجائب ما وصل اليه الانسان فى السفر عبر الفضاء .

ولا يحتل التليفزيون هذه المنزلة بالنسبة للكبار فحسب ، بل انه يحتلها فى المقام الأول



بالنسبة للأطفال ايضا ، فان مشاهدة التليفزيون بالنسبة للطفل نوع من السلوك يستغرق فيه لارضاء حاجات نفسية احس بها من قبل او لانه يتوقع ان يشبع بها رغبة يحس بها الآن او لانه يجد فيها مايعينه على الهرب من الصراع النفسي والشعور بالفشل الذى يحس به فى عالم الواقع او ربما ليجد فى برامجه بعض العون او فكرة صائبة لحل مشاكله .

من اجل هذا قامت دراسات عديدة تبحث علاقة الطفل بالتليفزيون ، والدور الذى يلعبه فى سبيل تنشئته تنشئة سليمة باعتبار الطفل ارهاصة لرجل المستقبل الذى تحرص كل دولة على رعايته وتربيته على أسس سليمة ، وليس افضل من التليفزيون وسيلة مجدية فى هذا السبيل .

ويعتبر كتاب « التليفزيون وأثره فى حياة أطفالنا » من خير الأبحاث فى هذا الميدان وأحدثها . فقد بدأ المؤلفون الثلاثة بحثهم هذا عام ١٩٥٧ بقصد الدراسة المتصلة للوصول بنتائجها الى بعض المعرفة عن استعمال الطفل للتليفزيون فى الولايات المتحدة وكندا ودور التليفزيون فى حياة الطفل كما نفهمه نحن الكبار . وقد توصل الباحثون الى نتائج عظيمة الأهمية حول الظروف التى تحيط بالأطفال عند مشاهدة التليفزيون والظروف الأخرى التى يكون للبرامج التليفزيونية انطباعات على نفوس الأطفال . واستغرقت الدراسة ثلاثة أعوام متوالية قدم الباحثون خلالها احدى عشرة دراسة مقارنة شملت منطقة سان فرانسسكو ومناطق من روكى ماونتين وبلدتين فى كندا ومدينة دنفر بكولورادو .

واهتم الكتاب من خلال هذه الدراسات المتعددة بالاجابة على أسئلة هامة تعد مثارا لكل ما يتعلق بالموضوع من نقاط ، من هذه الأسئلة :

– هل يعمل التليفزيون على الاقلال من معرفة الطفل أم هو على العكس يساعد على توسيع مداركه وزيادة معرفته ؟ .

– هل يهبط التليفزيون بمستوى الذوق عند الأطفال ؟ .

– هل يغير التليفزيون من القيم لدى الأطفال ؟ .

– هل يساعد التليفزيون على انضاج عقلية الطفل قبل الأوان ؟ .

– هل يتعلم الأطفال الجريمة والعنف من القصص المثيرة ومشاهد العنف التى يعرضها التليفزيون ؟ .

– هل يتأثر الطفل بالتليفزيون الى حد الادمان على المشاهدة والانعزال عن المجتمع ؟ .

فى هذه الدراسات جمعت معلومات من ٥٩٩١ تلميذا و ١٩٥٨ من الآباء ومئات من المدرسين والموظفين وكثير ممن لهم علم بالموضوع فى عشر بيئات من الولايات المتحدة وكندا تمثل مختلف المدن والولايات فى مناطق مأهولة واخرى نائية ، منها الزراعى والصناعى حيث تتمثل فيها كل ما وصل اليه التليفزيون من تطور يضاف اليها البيئة التى لم يكن التليفزيون قد دخلها من قبل . .

واحب فى بداية هذا العرض أن أنبه المسئولين عندنا الى أهمية هذه الدراسة وخطورة ما وصلت اليها من نتائج بحيث يصح أن نوليها أكبر عنايتنا وأن نعمل على الأخذ بما جاء فيها من توجيهات علمية جادة ، فما أحوجنا ونحن نبنى مجتمعا جديدا يحتل فيه الاهتمام بالطفولة مجالا كبيرا أن نأخذ بما جاء فى مثل هذه الأبحاث من نتائج هامة .

وما احوجنا الى تشكيل لجنة ثورية من جميع المهتمين بامر الطفولة والقائمين عليها فى التليفزيون للقيام ببحوث ميدانية فى البيئة المصرية تتفق وظروفنا واحتياجاتنا ليكون التليفزيون العربى

خير مرآة تعكس شتى متطلبات اطفالنا ، وما ينبغى علينا نحوهم من تربية قويمة وتوجيه سليم .

يقدم الكتاب فى الفصل الثانى دراسة مقارنة طريفـــة فى بلدتين تمثلان ٥٠٠٠ نسمة فى كل منهما ، احـــداهما ــ واطلق عليها اسم رادبو تاون ــ لم يدخلهـــا الارســـال التليفزيونى ، والأخرى ــ وأطلق عليها اسم تليتاون ــ دخلها الارسال التليفزيونى . وتبـين الدراسة المقارنة أن التليفزيون فى البلدة الثانيـة يأخذ من وقت أطفالها الكثير بحيث لم يعد لديهم الوقت الكافى للاستماع للراديو أو مشاهدة السينما أو القراءة الا لفترات انخفضت الى النصف فى أغلب الحالات .

وقد ثبت مثلا أن الـذهاب للسـينما انخفض ٥٤٪ ، وتأخر موعد النوم بمعدل ربع ساعة كل يوم ، وانخفض معدل اللعب الى ساعتين بعد أن كان ثلاث ساعة ونصف كل يوم ، كما انخفضت نسبة قراءة المجـلات والصحف والـكتب الى ما يقارب ٣٠٪ .

معنى هـــذا أن التليفزيون قد قام بارضاء حاجات الطفـل التى كان يشبعهـا من قبـــل بالمجلات والكتب والاستماع الى الراديو بوسيلة افضل افسحت مجال الرؤية امامه ، وعرضت الانباء وشرحت العلم فى قاعة الدرس ، وعرضت صورا من شتى انحاء العـالم لم يكن متيسرا له الاطلاع عليها الا بصعوبات كثيرة .

وفى الفصل الثالث « الطفل وكيف يشاهد برامج التليفزيون » عرض لحقائق أساسية مدعمة بالارقام عن برامج التليفزيون التى يشـــاهدها الطفل فى مراحل السن المختلفة فى الكم والنوع ، ومدى ما تعنيه فى نظر الطفل بمقارنتها بالوسائل الترفيهية الأخرى ، ففى الصفوف الأولى من المرحلة الابتدائية يقضى الطفل أمام التليفزيون معدل ساعتين كل يوم ثم يرتفع هذا المعدل الى ٤ ساعات عندما يصل الطفل الى نهاية المرحلة الابتدائية وبداية الاعدادية ، ثم يأخذ فى الانخفاض تدريجيا أثناء الدراسة الثانوية ، وثبت بالدراسة أيضا أن نسـبة ٣ر٣٣٪ من أطفال سن الثالثة يستعمل التليفزيون و ٨٠٪ من سن الخامسة يستعملونه ، ٩٠٪ من سن السادسة يستعملونه كذلك .

هذا من حيث السن ، أما من حيث الجنس فهناك فروق كثيرة بين الفتيان والفتيات بالنسبة لأذواقهم فى اختيار البرامج .

فبينما تتجـه الفتيات فى وقت مبكر نحو البرامج التى تتصـل بمسئولياتهن المستقبلة فى فترة المراهقة والنضج ، يتمسك الفتيان بأذواقهم الخاصة فى اختيار ما يروقهم من برامج المغامرات والاثارة ويهتمون بالموسيقى ، وبعـد ذلك يبدا اهتمامهم بالشئون العامة .

ومن حيث القدرة العقلية ثبت ان النابهين من الاطفال يميلون الى فحص الأشياء قبل غيرهم ويقومون بالأعمال الصعبة ويميلون الى البرامج الجدية والقراءة الثقافية والعلمية وما الى ذلك من النشاط الجدى .

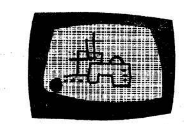
اما الأطفـــال الأقل ذكاء فهم يقبلون على التليفزيون أكثر من غـيرهم ويهتمون بالقراءة أقل من غيرهم ، ومن المحتمل أنهم يختارون من البرامج كثيرا من قصص الجريمة والتمثيليات وأفلام المغامرات والموسيقى .

وثبت أيضا أن للأسرة دخلا كبيرا فى تشكيل ذوق الأطفال وميولهم نحو مشـــاهدة برامج معينـــة وذلك حتى سن العاشرة من حياتهم ، ولا يبدءون التحرر من هذه التبعيـة الا فى سن المراهقة .

وثبت كذلك ان هـذا الميل يتبع المستوى الطبقى للأسرة ، فاطفال الأسرة المتوسطة الدخل ــ والثقافة بالتالى ــ يعتنقون مبدأ الاتجاه نحو العمل الايجابى وتحسين المستوى ، ويميلون الى المشاهدة مدة اقصر من نظرائهم فى الأسر الأكثر غنى .

وتستمر الدراسة الاحصائية حول ما يفضل الأطفال مشاهدته فنعرف أنهم يهتمون بمنوعات الأطفال ومغامراتهم والقصص العلميـــة التى تتفق وعقلياتهم ، وأفلام المغـامرات والجريمة والتمثيليات ذات المواقف (المسلسلات) ومنوعات الموسيقى الشعبية ، والى جانب هذا يميل الأطفال الى مشاركة الكبار فى مشاهدة البرامج الخاصة بهم ، **فاطفال سن ست سنوات يشاهدون ٤٠٪ من برامج الكبار ، وأطفال سن ١٢ سنة يشاهدون ٧٩٪ من برامج الكبار . وهـذا يدل على أن**

التليفزيون قد اكتسب حب الأطفال واحترامهم ، لدرجة أن ٩٨٪ من الأطفال صغار السن يفضلون التليفزيون على غيره من وسائل ، وكذلك ٩٦٪ من الأطفال في المرحلة الثانوية ، و ٣٨٪ من طلبة الجامعات ، وذلك في سؤال وجه الى عدد كبير من كل فئة منهم عن مدى تفضيله للتليفزيون عن غيره من وسائل مثل الراديو والكتب والسينما والمسرح ..



ويتناول الفصل الرابع — وهو بعنوان هدف الطفل من مشاهدة التليفزيون — الأسباب التي من اجلها يشاهد الأطفال التليفزيون ، ومنها الاحساس السلبي بالسرور نتيجة للترفيه الذي يقدمه الجهاز ، حيث يعيش الطفل الجو الخيالي للقصة أو يشترك بطريق التعويض في مباراة مثيرة يشاهدها ، أو يرى في برنامج آخر شخصيات جذابة ، أو ليتخلص من مشاكل الحياة الواقعية وسأمها ، أو ليشبع كل رغباته في المتعة والترويح وهو جالس في بيته عن طريق جهاز يكون دائما رهن اشارته .

وقد نلاحظ ان التليفزيون بذلك لا يشجع على اقامة علاقات بين الناس ، بل يدعوهم الى الانطوائية بعيدا عن الحياة والاستغراق في الصور التي تعرضها الشاشة في عالم الخيال ، وان مشاهدة التليفزيون في جوهرها سلوك سلبي يستسلم له الطفل ليستمتع ببرامج معدة له دون ان يكلفه ذلك جهدا أو مالا .

ولكننا نخالف هذا الرأي ، فالتليفزيون لا يشجع ابدا على السلبية او الانطوائية ، بدليل ان الأطفال في أقوال لهم يعترفون بانهم يتعلمون بعض الأشياء من التليفزيون ويتعرفون على عادات الناس في البلاد الأخرى .

فالفتيات مثلا يتعلمن طريقة تصفيف الشعر أو طريقة المشي الصحيح والحديث واختيار الملابس ، والفتيان يتعلمون بعض المهارات الرياضية وحياة مختلف الشعوب .. كل هذا يكسبهم معرفة بكل جديد عليهم وبالتالي يشجعهم على الأخذ بما يفيدهم منه ليطبقوه في حياتهم الجارية . ثم أن استخدام التليفزيون في المدارس لاغراض تعليمية أو في النوادي ، أو حتى في المنزل قد قوى من العلاقات الأسرية ، ووجه أنظار الآباء الى ما ينبغي عليهم تجاه أبنائهم ، كما أننا في غالب الأحوال نرى الطفل وقد زامله بعض اخوانه في المشاهدة وتبادل الرأي حول ما يشاهدون .

والتليفزيون يقوم بوظيفة اجتماعية خطيرة ، وهي أنه أصبح وسيلة لاجتماع أفراد الأسرة في أوقات معينة فضلا عن أنه يخلق باستمرار موضوعات للمناقشة والحديث بين التلاميذ في المدرسة .

وقد لوحظ أن برامج التليفزيون — بالنسبة لطفل — تنقسم الى نوعين ، نوع خيالي يشجع المشاهد على أن يتخلى عن مشاكله في عالم الواقع والاستسلام والاسترخاء ، ويشجع على العاطفية ، ونوع واقعي يجعل المشاهد على اتصال دائم بمشاكل الحياة الواقعية ويشجعه على الانتباه وبذل الجهد والايجابية في التفكير والسلوك وتزيد حصيلته من المعرفة ، والطفل في حاجة الى النوعين في مراحل معينة من حياته ، فعالم الخيال يمده بخبرة متحررة من القيود ، ويرفه عنه بأبعاده عن متاعب الحياة وثقلها ، ويحقق له رغبة يعوض بها رغبة أخرى ، وعالم الواقع ينقل له الخبرة والمعرفة في سن مبكرة على صورة يمكن للذهن أن يستوعبها بسهولة .

هناك — الى جانب هذه المزايا للتليفزيون وبرامجه — بعض المساوىء مثل عجز المشاهد أحيانا عن متابعة السرعة التي تعرض بها الصورة على الشاشة ، كما انه من العسير اعادة البرنامج أكثر من مرة الا اذا كان مسجلا ، فضلا عن أن التعلم من التليفزيون صعب بسبب الواقعية البحتة المتبعة في طريقة العرض بالوسائل السمعية والبصرية .

ان المستوى العالى من التفكير المجرد الذى ترتبط به الوسائل المطبوعة قد تكون اكثر نجاحا فى تركيز الانتباه على الأشياء المجردة مما يزيد فرص التعلم والحفظ وتســاعد على تطبيق ما يتعلمه الانسان فى المواقف الجــديدة التى تصادفه .

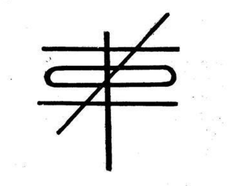
ومن مساوئه أيضا أنه أحرز نجاحا كبيرا فى ميدان الترفيه بعرض البرامج المتصلة بالخيال حتى أن الجانب الأكبر من انتباه المشاهد واهتمامه بتركزه على هذا الاتجاه وبذلك تبدو عملية طلب المعرفة عن طريق التليفزيون وكأنها استعمال غير طبيعى للوسيلة . وتطبيقا لهذا ثبت بالاحصاء أن مشاهدة التليفزيون قد سببت نقصا وتخلفا كبيرا فى قراءة الكتب ومشاهدة السينما لأكثر من النصف من عدد المشاهدين من الأطفال .

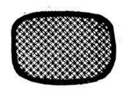
ويشرح الفصل الخامس من الكتاب ما يتعلمه الطفل من التليفزيون بالتفصيل ، وقــد اتضح للباحثين أن الذين يفيــدون من التليفزون هم الأطفال الأصغر سنا والأقل ذكاء ، واتضح كذلك أن الأطفـــال الذين فى بيوتهم اجهزة تلفزيونية يكونون متخلفين قليلا فى دراستهم عن غيرهم ، وان بدءوا حيــاتهم الدراســية ولديهم حصيلة لغوية من المفردات أكثر من غيرهم ، ومع هذا فقــد أتاح التليفزيون لهم فرصة أكبر للتعلم والادراك من العالم الذى حولهم ، كما زودهم بخبرات متصلة بالموضوعات الخيالية والواقعية معا ، وثبت من البحث أيضــا أن التليفزيون يفيد الأطفال الأقل ذكاء بدرجة أكبر مما يفيد متوسطى الذكاء ، وان كانت أكثر مشاهداتهم للبرامج الخياليــة ، أما الأطفال الأذكياء فهم يتعلمون أكثر من غيرهم كل أنواع المعــرفة التى يمكن تحصيلها من مختلف المصادر ، وخاصة من البرامج الواقعية ، كما انهم اقل من غيرهم مشاهدة للتليفزيون لأنهم يستطيعون بقــدراتهم العقلية تحصيل قدر أكبر من المعارف من مصادر اخرى غير التلفزيون مثل الكتب والمجلات والقصص وغيرها .

أما ما يعلمـــــه التليفزيون ــ الى جانب ما ذكرناه ــ فهو ما يسهم به فى امـــداد الطفل بالمعرفة التى تتصل بالبرامج الخيالية (مغامرات ــ قصص ــ ... الخ) ، وكذلك المعرفة التى تتصل بالخبرات الواقعيــــة (الشئون العامة الجارية من أخبار وتعليقات ومسابقات .. الخ) والمعرفة التى يكتسبها الطفل من المدرســــة (المواد الدراسية) .

معنى هذا أن التليفزيون يوسع آفاق الطفل ومعرفته فى شتى المجالات ، وقد اتضح مثلا أن التليفزيون - أمكنه أن يقوم بأعبـــاء التدريس لمنهج كامل فى احدى الكليات بشيكاغو ، وأمكنه تدريس مناهج كثيرة مختلفـــة فى المـــدارس الابتدائية والثانوية ، وقد شجع هذا على اقامة ٤٧ محطة تليفزيون تعليمية فى الولايات المتحدة فقط .

ويتناول الفصل الســادس عاملا اجتماعيا هاما من عوامل تأثير التليفزيون فى الطفل ، ذلك هو الطابع الاجتماعى والبيئـــة المحيطة به ، فمما لا شك فيه أن الأسرة تلعب دورا خطيرا فى جميع مراحل حياة الطفل ، وبها يتشكل أسلوبه فى الحياة وسلوكه مع اخوته وزملائه فى الحى والمدرسة ، ويبلغ هذا التأثير مداه فيما يميل اليه أعضاء الأسرة الكبار من اتجاهات فكرية ، فلا شك أيضـــا أن الاتجاهات الفكرية فى حياة الفرد هى التى تشكل السمات البارزة فى تكوينه ويعتمد النضج العقلى للطفل على مدى التأثيرات الفكرية التى يتلقاها من الأسرة ، وقد سبق فى احصاء أن ذكرت أن الاتجـــاه نحو مشـــاهدة البرامج الواقعيــة يزداد كلما ازداد نمو الطفل الجسمانى والعقلى ، متأثرا فى هذا بالكبار والبيئة المحيطة به ، فضلا عن أن للذكاء دورا كبيرا فى هذا المجال وقد ثبت احصائيا ان الأسرة كلما





ازداد مستواها الثقافى والمادى كلما كان الاهتمام — وبالتالى الاستفادة — ببرامج التليفزيون أشد أثرا . ومن هنا كان التقسيم الاجتماعى للأسر بحسب رأى مؤلفى الكتاب الى مستويات تضم بالتدريج : الأساتذة ، مديرو الأعمال ، الملاك ، رجال الأعمال ، رجال الدين ، ثم غير الفنيين ، رجال الخدمات ، العاملون فى الزراعة . أما من حيث الثقافة فينقسمون الى فئات تتدرج من الحاصلين على الدراسة الجامعية ثم الحاصلين على الدراسة الثانوية ثم الحاصلين على الدراسة الابتدائية فمن دونهم ، ومن الجداول الاحصائية ثبت أن ٤٤٪ من أبناء الطبقات العليا يستعملون الوسائل العامة طلبا للمعرفة ، بينما تبلغ هذه النسبة فى أبناء الطبقات العاملة ١٥٪ . وتبلغ نسبة الباحثين عن الخبرات الخيالية ٨٪ من أطفال الطبقة العليا ، بينما تبلغ هذه النسبة ٣٢٪ من أبناء الطبقة العاملة . وثبت كذلك أنه كلما انخفض المركز الاجتماعى والمستوى الاقتصادى فى الأسرة كلما زادت نسبة استعمال التليفزيون ومشاهدة البرامج الخيالية ، ونقص الاتجاه للواقعية ، والعكس صحيح اذا كان المستوى الاجتماعى والاقتصادى مرتفعا .

وهكذا يتضح أن التغيير على نطاق أكبر يحدث بين أبناء الطبقة المتوسطة . أما أبناء الطبقة العاملة فيتغيرون بدرجة أقل ، ومعظم الذين يتغيرون منهم يتحولون الى استعمال التليفزيون لمدة قصيرة ، أما الآخرون فانهم يقللون من استعمالهم للتليفزيون ويتجهون الى الخبرات الواقعية ، ويعلل المؤلفون هذا بأن أفراد الطبقة المتوسطة يسيرون وفق طابع من السلوك يمكن أن يطلق عليه « الارضاء المؤجل للرغبات » وهم يشعرون أن أمامهم التزاما أدبيا نحو أنفسهم فيقتصدون بعض المال ويرسمون الخطوط العريضة لحياتهم ، ويؤجلون أو يزهدون فى تحقيق الاستجابات لنزعاتهم .

اما الطبقة العاملة فان افرادها يتميزون بلون من السلوك يمكن أن تطلق عليه « تلبية الدوافع » وهم أكثر من الآخرين استعدادا للقيام بأعمال العنف الجسمانية — كالضرب والركل — وأن يعبروا عن مشاعرهم بصراحة ، ولديهم حافز ضعيف على الرقى الى المستويات الاجتماعية الأعلى ، ويفضلون التمتع بالحياة بدلا من الانتظار للغد .

ثم يتناول هذا الفصل العلاقات بين أفراد الأسرة فيقرر أن العلاقات اذا كانت طيبة فان الطفل يلازم أفراد الأسرة فى ميولهم العامة نحو مشاهدة التليفزيون أو الانصراف عنه ، ونحو الاستفادة مما فيه من برامج أو مشاهدته لمجرد تزجية الوقت ، ولكن اذا كان الطفل على غير وفاق مع والديه فمن المحتمل أن يلجأ الى التليفزيون حيث يجد فيه فائدة مزدوجة للهرب منهما وفى نفس الوقت للانتقام منهما خلسة بالاقبال على سلوك لا يرضيهما .

فالطفل فى الواقع صورة حية لما يسود بيئته الصغيرة فى البيت ، أو الكبيرة فى المجتمع المحيط به ، يدل على هذا الطموح المتزايد عند أطفال الأسرة الفنية الى حدود ونسب عالية بينما هذه النسب تنخفض الى النصف بين أطفال الأسر الدنيا ، وخاصة فيما يتعلق باستكمال مراحل التعليم .

ويعد الفصل السابع مكملا لاتجاه الفصل السادس من حيث أنه يتناول العلاقات الاجتماعية التى تربط بين أفراد الأسرة ومشاهدتهم للتليفزيون ، وقد ثبت أن هناك علاقة بين الذكاء والطبقة الاجتماعية والدين ومدى مشاهدة التليفزيون ، فالأطفال الذين يشعرون بالاحباط فى العلاقات الأسرية يميلون الى التنفيس عن مشاعرهم بطريقة تعويضية بمشاهدتهم للبرامج الخيالية ، وزيادة مدة استماعهم للراديو ، ومرات ذهابهم للسينما ، وقلة عدد الكتب والمجلات التى يقرءونها ، والعكس يحدث اذا كانت العلاقات على مستوى طيب ، بل أن سلوك الطفل يتحسن بالمجتمع ويصبح أكثر فعالية وايجابية اذا كان السلوك فى الأسرة على مستوى تربوى سليم ، **وقد استطاعت برامج التليفزيون الموجهة**

فى بعض المدن الأمريكية ان تقلل من الميول العدوانية عند الأطفال الذين يشعرون بالاحباط او الصراع ، وخاصة عن طريق البرامج المثالية او برامج اخرى تستهوى الأطفال فى سنيهم المختلفة فتفرغ مالديهم من شحنات عدائية الى سبل اخرى يفضل فيها ان تتضمن توجيهات تربوية غير مقصودة او متعمدة .

وأخيرا نأتى الى الفصل الأخير فى الكتاب وهو بعنوان « ما يحدثه التليفزيون من أثر » لنطلع على حقائق هامة كثيرة يحدثها التليفزيون فى الطفل باعتباره كائنا حيا فى مرحلة التعلم ليكون انسانا ، أو باعتباره مخلوقا بشريا صغيرا يتدرب اجتماعيا على يد من هم اكبر منه حتى يأخذ مكانه اللائق فى المجتمع .

وتتلخص تأثيرات التليفزيون على الطفل فى عدة نواحى :

أولا : الآثار الجسمانية : ، وقد ثبت أن مشاهدة التليفزيون لا تحدث أضرارا كبيرة للبصر ما دامت الرؤية والاضاءة مريحة ، وأن السهر لمدة طويلة قد يحدث بعض المتاعب أثناء الصحو فى اليوم التالى .

ثانيا : الآثار العاطفية : وقد ثبت أن أعمال العنف لا تخيف الأطفال الا فى حالات قليلة منها وجود البطل الذى يستهوى الطفل فى موقف يتهدده بالخطر ، واذا ذكره موقف عنيف بأحد المخاوف التى مرت به فى حياته ، أو يكون الطفل فى سن صغير لا يسمح له بتحمل الموقف الذى يراه ، وفيما عدا هذا فلا شىء يخيف الطفل لأن ما يراه يعد من الأعمال المألوفة فى نظره ولأنه يعرف نتائجها سلفا .

ثالثا : آثار فى مجال المعرفة : وقد سبق القول بأن الأطفال بوجه عام يلتحقون بالمدرسة وعندهم حصيلة من المفردات الجديدة ، ثم يدخل معه مجال العلم فيزود بمعارف مدرسية ، ومعارف واقعية أو خيالية بحسب نوع البرامج المقدمة ، وكل هذا يكسب الطفل مزيدا من المعرفة والفكر ، كما يستثير فيه النشاط العقلى الخلاق فى تقليده لبعض المواقف أو استزادته من المعرفة حوله بقراءة كتب أو مجلات تتصل بنفس الموضوعات ، فالتليفزيون على هذا ينمى ذوق الطفل كما يساعد على أخذ صورة صحيحة متزنة من حياة الكبار ، بل على انضاج شخصيته قبل الأوان هذا على افتراض أن البرامج الموجهة تتشكل وفق هذا النظام ، وعلى افتراض وجود الطفل فى بيئة سوية .

رابعا : آثار فى مجال السلوك : وقد تبين أن مدى استجابة الطفل لبرامج التليفزيون ومغزاه النفسى هو المقابل لما يحققه من ارضاء حاجاته فى مجتمع أسرته ومدرسته وأصدقائه ، ويمكن التنبؤ بأن الأطفال الأقل ذكاء والأكثر قلقا والذين على غير وفاق مع عائلاتهم يحتمل أن يستغرقوا فى مشاهدة التليفزيون كنوع من الهرب أو بقصد اثارة عواطفهم ، أما اذا كانت الصلات موفقة مع الناس فان المشاهدة تقل ، الا اذا كان لدى الطفل استعداد لمرض نفسى يجعله ينطوى أو يكثر من مشاهدة التليفزيون ، فان الجهاز أحيانا يعد بالنسبة للطفل المريض نفسيا بمثابة الأم الحنون سرعان ما يستجيب للطفل ويحقق آماله .

ولكى يكون الطفل ايجابيا مع الجهاز ومع نفسه ينصح المؤلفون الأسرة بأن تمنح الطفل ما يحتاج من العطف والأمن فى حياته بالمنزل ، ومساعدته فى التغلب على مشاكله مع جماعة اصدقائه ، وان يعطى فرصة للتحدث معهم ومناقشتهم .

وفى مقال ملحق بالكتاب عن آثار التليفزيون على الطفل للأخصائى النفسى لورنس فريدمان يصل الى أن الطفل الذى يتمتع بصحة عقلية طيبة وعلى علاقات حسنة مع أسرته وأصدقائه فلا داعى لأن نقلق عليه من ناحية مشاهدته للتليفزيون أو اتجاهه للسلبية أو تعلمه العنف والمواقف السيئة ، أو انحرافه عن الخط التربوى السليم أو انعزاله عن الحياة العامة أو المنزلية أو تشجيعه على ادمان المشاهدة بحيث تنسيه واجباته الأخرى ، وقد اتفق معه مؤلفو هذا الكتاب فيما وصلوا اليه من نتائج ، وقالوا أن اشباع رغبات الطفل بالطريقة التعويضية عن طريق مشاهدة التليفزيون لا تكفى لعلاج

ما يصادفه من الشعور بالاحباط أو للتخلص من المشاكل الاجتماعية ، كما ان رؤية مشاهد العنف من شأنها أن تزيد الميل عند الطفل الذى لديه هذا الاستعداد والميل من قبل .

وفى هذا السبيل أيضا وصلوا الى النتائج الآتية :

١ ــ أن بعض الأطفال الصغار وقليلا من الكبار يخلطون بين عالم الواقع وعالم الخيال ويقلدون الأعمال العدائية التى يرونها على الشاشة فى تصرفاتهم العادية فى الحياة .

٢ ــ الأطفال الذين يشاهدون التليفزيون وفى نفوسهم ميل نحو الاعتداء يحتمل أن يتذكروا الأعمال العدائية وأن يقوموا بمثلها اذا أحسوا بميل الى الاعتداء .

٣ ــ بصرف النظر عن المبادىء الأخلاقية والقيم نجد الأطفال على استعداد لتذكر العنف واستعمال أساليبه .

٤ ــ يرغب الأطفال فى أن يكونوا مثل الشخصيات الناجحة التى يرونها فى الخيال ويميلون الى تقليدها سواء كانت شريرة أم تعمل فى جانب الخير .

وهنا ينبغى على القائمين بأمور الطفل النفسية والتربوية أن يبحثوا عن الدوافع الأساسية المسببة للانحراف بدلا من الاهتمام بالمظاهر السطحية ، وقد ثبت من التجارب فى العيادات النفسية أن القلق وعدم الاطمئنان الذى يحيط بالفرد فى جو الأسرة له دور كبير فى انحراف الأحداث ، كما أن على التليفزيون واجبا رئيسيا أيضا وهو عدم اذاعة ما يشجع على الانحراف فى السلوك أو السلبية أو الانطواء أو الميل الى الاعتداء ، وهو يستطيع عمل هذا اذا توفر له ضمانات أهمها اشراك أولياء الأمور والأخصائيين النفسيين والاجتماعيين فى التخطيط لبرامجه .

ويختم البحث ببعض الأسئلة الموجهة الى رجال التليفزيون ويطالبهم بمزيد من الانتاج الجيد الجذاب والتقليل من أعمال العنف والجريمة ، واستثارة ذكاء الأطفال وقدرتهم على العمل والنشاط والعمل على ابراز حياة الشخصيات الكبيرة من النساء والرجال فى كافة الميادين ، أما الأسئلة الموجهة الى الآباء فتطالبهم بالمعاملة الحسنة وارشاد الأبناء الى خير البرامج التى تستثير فيهم النشاط الايجابى ، وهناك أسئلة اخرى لرجال الحكومة لكى تساعد على تيسير وتشجيع اعداد البرامج الصالحة للأطفال ، وأن يعمل المسئولون عن الصحة والتعليم مافى استطاعتهم فى هذا السبيل أيضا . أما خبراء الطفولة والمهتمون بدراستها فيطالبهم البحث بالقيام بدراسات متعمقة وطويلة الأجل لأثر التليفزيون فى حياة الطفل . وأخيرا يوجه المؤلفون نداءهم : « اننا نواجه مشكلة ، فاما التعاون بين بعض الهيئات ورجال التليفزيون أو الابقاء على الوضع القائم ، ان برامج التليفزيون بها ألوان مختلفة من الخبرة والمعرفة كما أن الطفل له خبراته ومعارفه ويعنينا أن يعمل التليفزيون على زيادة وتدعيم المعرفة الانسانية بدلا من اضعافها ، ويمكن تحقيق هذا الهدف بغاية البساطة وبأقصى فاعلية لا بجهود فردية من جانب المسئولين عن التليفزيون أو الآباء أو رجال التعليم أو رجال الدين ، وانما بتعبئة كل القوى العاملة فى المجتمع التى لها علاقة بموضوع الطفل والتليفزيون .

هذا النداء بعينه نوجهه الى المسئولين عندنا فى ختام هذا العرض آملين أن يعملوا على تحقيق ما جاء به وبهذا البحث الشامل الخطير ، فلعلنا نصل معا الى بناء مجتمع سليم ناهض يعتمد فى أساسه على الطفولة السليمة الناضجة .

محمد كمال الدين على يوسف



يقدمه مدير التحرير

● لم تكد تظهر كلمتى فى العدد الصادر من هذه المجلة فى شهر أكتوبر الماضى التى اشرت فيها الى نهوض وزارة الارشاد والأنباء فى القطر العربى الشقيق **((الكويت))** بتحقيق أمنية عزيزة على الادباء فى البلاد العربية ، هى طبع معجم **((تاج العروس من جواهر القاموس))** للسيد محمد مرتضى الحسينى الزبيدى طبعا يليق به كمعجم له مكانته الكبيرة ــ لم تكد كلمتى تلك تظهر حتى كان الجزء الأول من هذا المعجم قد اطل على المترقبين فى أجمل مظاهر الطباعة مضبوطا بعد أن كانت طبعتاه ــ اللتان أشرنا اليهما من قبل ــ خاليتين من الضبط مرهقتين للباحث حيث لم يراع فيهما بين الشواهد الشعرية وبين بقية كلام الشرح .

اما الطبعة الجديدة فانه الى جانب اخراجها على ادق أصول الطباعة الحديثة فقد روعى فيها الضبط الكامل ونسبة الاشعار غير المنسوبة ــ ما امكن ــ والاشارة الى مواضع نسبتها فى دواوين الشعر او كتب الادب واللغة وذكر اختلاف الرواية ، وتوثيق النصوص بالمراجع وبخاصة ما أعتمد عليه المؤلف ، مع الاشارة الى وجود الشاهد فى الصحاح وجمهرة ابن دريد وقواميس اللغة واللسان وأساس البلاغة ، وما يراه المحقق نافعا للباحثين كمعجم البلدان لياقوت ومعجم ما استعجم للبكرى مثلا .

وقد روعى فى المنهج الذى وضع لتحقيق هذا الكتاب ، واعتمدته وزارة الارشاد والأنباء بدولة الكويت ، أن يكون وافيا بالغرض ، محققا للأمل فى الاستفادة بما فى تاج العروس من معارف ومعلومات . كما روعى أن يكون القائمون بالعمل لهم دراية واشتغال كثير باللغة ، الى جانب خبرتهم العلمية والعملية فى تحقيق التراث . من هؤلاء ؛ الأساتذة : عبد الستار احمد فراج ــ وهو الذى اقترح نشر الكتاب كما علمنا ــ وعهد اليه حتى الآن بتحقيق الجزءين الأول والتاسع وكتب مقدمة الجزء الأول وعرض فيها حياة المؤلف كما عرض أمامنا تاريخ المعاجم التى سبقته ، والأستاذ على هلالى وقد حقق الجزء الثانى ، وحقق الأستاذ عبد الكريم العزباوى الجزءين الثالث والحادى عشر ، وحقق الأستاذ عبد العليم الطحاوى الجزءين الرابع والرابع عشر ، وقام الأستاذ مصطفى حجازى بتحقيق الخامس والثانى عشر ،وحقق الدكتور حسين نصار السادس والثالث عشر ، وحقق الأستاذ عبد السلام محمد هارون الجزءين السابع والعاشر ، وحقق الأستاذ محمد ابو الفضل ابراهيم الجزء الثامن . وهؤلاء الأساتذة الذين ذكرناهم هم الذين قاموا فعلا بتحقيق ماعهد اليهم به من أجزاء وقدموها للطبع .

ونرجو الا يطول الأمد على نشر ماتم تحقيقه من أجزاء الكتاب ، وتحقيق الأجزاء الباقية ثم نشرها على الناس فى هذا المظهر الجميل الذى لم تبخل به وزارة الارشاد والأنباء فى دولة الكويت على هذا المعجم .

● وفى مشروع التراث العربى الذى تنشره « وزارة الارشاد والأنباء » بالكويت ظهر كتاب **« مآثر الانافة فى معالم الخلافة »** فى ثلاثة أجزاء للعالم المصرى أحمد بن عبد الله القلقشندى المتوفى سنة ٨٢١ هـ (١٤١٨ م) وهو صاحب كتاب **« صبح الأعشى فى كتابة الانشا »** الذى نشرته « الدار المصرية للتأليف والترجمة » فى طبعة مصورة بالاوفست عن طبعة دار الكتب فى أربعة عشر جزءا .

والقلقشندى يبدأ كتابه بالكلام على معنى الخلافة ، ومن تكون عنه الخلافة ، وشروطها ، وبيان الطرق التى تنعقد بها ، وما يلزم الخليفة للرعية ، وما يلزم الرعية للخليفة ، ثم يسوق ذكر الخلفاء من عهد أبى بكر الصديق الى عهد المؤلف ، وهو فى خلال ذلك يروى الحوادث والماجريات فى دقة ونظام ، وهو يذكر الى جانب ذلك الدول المعاصرة لكل خليفة ، ويذكر ولاة الأمصار ونصوصا من المكاتبات والعهود التى كانت فى تلك العصور .

وقد قام بتحقيق هذا الكتاب الأستاذ عبد الستار احمد فراج .

● وقد اتم الأستاذ محمد رشاد عبدالمطلب تحقيق ذيلين لكتاب **« العبر فى خبر من غبر »** الذى الفه الامام الحافظ شمس الدين محمد ابن أحمد الذهبى صاحب كتاب **« تاريخ الاسلام وطبقات المشاهير والأعلام »** وعدد كبير من كتب التاريخ حتى أطلق عليه اسم «مؤرخ الاسلام». وكتابه « العبر » الذى نشرت « وزارة الارشاد والأنباء » بالكويت اربعة اجزاء وتقوم الآن بنشر الجزء الخامس منه وهو الأخير . هو اختصار لكتابه الكبير « تاريخ الاسلام » قال انه « تاريخ مختصر على السنوات أذكر فيه ماقدر لى من أشهر الحوادث والوفيات ، مما يتعين على الذكي حفظه ، وينبغى للطالب ضبطه ، ويتحتم على العالم احضاره » . ثم ذكر فى نهايته قوله « انتهى ما أردت ايراده من كبار الحوادث ، واكابر الناس من العلماء والرواة والأعيان » . وبداه من السنة الأولى من التاريخ الاسلامى حين هاجر النبى صلى الله عليه وسلم الى المدينة وانتهى منه الى سنة ٧٠٠ هـ . على أنه لم يتقيد بما جاء فى كتابه الأول فقد ذكر أحداثا واعلاما فى « العبر » لم يذكرها فى التاريخ .

وقد حقق الأجزاء الأربعة التى ظهرت منه : الدكتور صلاح الدين المنجد وقد حقق الاول والرابع ، والأستاذ فؤاد السيد وقد حقق الثانى والثالث .

أما **ذيلا** كتاب « العبر » اللذان أتم الأستاذ محمد رشاد عبد المطلب وسيظهران فى هذه السلسلة أيضا ؛ **فاولهما** الفه الذهبى نفسه فانه لما امتد به الاجل بعد عام ٧٠٠ هـ — حيث توفى سنة ٧٤٨ هـ (١٣٤٧ م) — ذيل كتابه بكتاب شمل الحوادث من عام ٧٠١ — ٧٤٠ هـ .

اما **« الذيل الثانى »** فقد وضعه تلميذه الحافظ شمس الدين محمد بن على الحسينى، وكان من كبار علماء الحديث فى القرن الثامن ، ومن اعرف الناس بشيوخ الحديث المعاصرين له . وقد شمل تذييله هو الحوادث من سنة ٧٤١ هـ حيث انتهى أستاذه الذهبى الى سنة ٧٦٤ هـ . وتوفى الحسينى بعدها سنة ٧٦٥ هـ.

● وللذهبى كتاب قيم نشرته فى مصر فى أربعة أجزاء كبار « دار احياء الكتب العربية : عيسى البابى الحلبى وشركاه » هو كتاب **«ميزان الاعتدال فى نقد الرجال »** ويعنى بهم رجال الحديث : نقلة العلم النبوى وحملة الآثار ، وقد جمع فيه أسماء الرواة من الكتب الستة : البخارى ومسلم وأبى داود والنسائى والترمذى وابن ماجة ، فبلغ مجموع من ذكرهم أحد عشر الفا وثلاثة وخمسين اسما . وهذا يصور لنا عن مدى علم الرجل بالتاريخ الاسلامى ورجاله سواء اكانوا رجال دين أم رجال دنيا . ولقد قال ابن حجر عن هذا الكتاب انه من أجمع ماوقف عليه فى ذلك . ولم يكن عمله فى الكتاب مقصورا على النقل عن غيره من السابقين ، فقد كان ناقدا المعيا ، يعقب على كلام غيره برأيه .

وكان هذا الكتاب قد طبع أول مرة فى كلسناد والهند سنة ١٨٨٤ م . ولكن الأستاذ على محمد البجاوى رجع فى تحقيق الطبعة الجديدة الى جانب المخطوطات الى كثير من المراجع الهامة .

وكانت هذه الدار قد نشرت من قبل كتابا آخر للذهبى بتحقيق الاستاذ على البجاوى أيضا هو كتاب « **المشتبه فى ضبط أسماء الأعلام والرجال** » وظهر فى جزءين كبيرين .

● ومن الكتب القيمة التى نشرتها « دار احياء الكتب العربية » أيضا كتاب يعتبر موسوعة ضخمة فى الأدب والتاريخ والفقه والتشريع ، وهو يضم من هذا كله نوادر مفقودة من الشعر والأخبار ، وهذا الكتاب هو « **شرح نهج البلاغة** » لابن أبى الحديد من علماء القرن السابع ، شرح فيه نهج البلاغة الذى جمعه الشريف الرضى من كلام على بن أبى طالب رضى الله عنه ، وتوسع فى الشرح بما يكشف عن معرفة شاملة بكل تلك الفنون التى يزخر بها عشرون جزءا هى هذا الكتاب .

ولم تكد طبعته الأولى التى نشرتها هذه الدار بتحقيق الأستاذ محمد أبو الفضل ابراهيم تبلغ الجزء العشرين منها حتى نفدت فى مدى ست سنوات ، فأعادت هذه الدار نشرها من جديد . غير أن هناك أمنية فى نفوس مقدرى هذا الكتاب هى أن تنشر هذه الدار فهرسا شاملا ييسر على الباحثين فى هذه الموسوعة الاهتداء الى الوان المعرفة التى ضمها هذا الكتاب ، لا سيما وأن الطبعة الجديدة لا تختلف ارقامها عن الطبعة السابقة . فان للفهارس الآن القيمة العلمية التى يحظى بها الكتاب نفسه .

وللمكانة الأدبية الرفيعة التى يحتلها كتاب « **نهج البلاغة** » وحده تصدى لشرحه عدد من العلماء القدماء والمحدثين . وقد رأى الأستاذ محمد أبو الفضل ابراهيم ــ بعد أن تم له تحقيق شرح ابن أبى الحديد أن يعود الى «**نهج البلاغة**» ذاته فيشرحه شرحا ينحو فيه نحو القصد والايجاز بما لا يزيد عن تفسير الغريب ، وتيسير فهم المعنى ليكون ذلك غاية من يريد أن ينهل الأساليب الفصيحة من أعذب مواردها ، وأن يروض قلمه على التمرس بملكات البيان فى أروع صورها ؛ فييسر فهم كلام الامام على فى عبارة قريبة المأخذ ، واتبع طريقة ابن أبى الحديد مع التصرف الذى يقتضيه التلخيص . وصنع له الفهارس الفنية واتبعها بمعجم لغوى للكلمات اللغوية الغريبة المشروحة .

● ونشرت تلك الدار كتاب « **بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة** » الذى ألفه جلال الدين عبد الرحمن السيوطى المتوفى سنة ٩١١ هـ وأودع فيه صفوة جميع الكتب التى سبقته فى هذا الشأن ، وزاد عليها ما انتقاه من كتب الأدب والتاريخ والتراجم ومعاجم الشيوخ والتذكرات عدا مشاهداته وأخبار شيوخه وعلماء عصره حتى بلغ عدد التراجم التى ذكرها ٢٢٠٩ ترجمة؛ عدا الأبواب الملحقة بالكتاب مثل باب الكنى والألقاب والنسب والاضافات ، وباب المتفق والمفترق ، وغير ذلك مما يتصل بمن ترجم لهم . وقد ضم هذا كله الى جانب الفهارس المختلفة مجلدان ضخمان .

وقد سبق أن نشر محقق هذا الكتاب الأستاذ محمد أبو الفضل ابراهيم ثلاثة كتب فى هذا الباب هى « **انباه الرواة على أنباه النحاة** » للقفطى الذى نشرت دار الكتب ثلاثة أجزاء منه محققة تحقيقا علميا رائعا وتطبع الجزء الأخير منه الآن ، وكتاب «**طبقات النحويين واللغويين**» لأبى بكر الزبيدى ثم كتاب « **مراتب النحويين** » لأبى الطيب عبد الواحد بن على اللغوى .

● كان للأقدمين عناية فائقة بالتأريخ للبلدان والترجمة لأبنائها خلال هذا التاريخ كما فعل الخطيب البغدادى فى « تاريخ بغداد » ، وابن عساكر فى « تاريخ دمشق » ، وأبو نعيم الأصفهانى فى « تاريخ أصفهان » وغيرهم ، ومن هؤلاء أبو الطيب تقى الدين محمد بن أحمد الحسنى الفاسى المكى ، كان مؤرخا وعالما بالأصول وحافظا للحديث ولد ومات بمكة وولي قضاء المالكية بها

واصله من فاس . قد توفى عام ٨٣٢ هـ . وقد وضع في تاريخ مكة كتابه « **العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين** » ويعد كتابه هذا أوفى مرجع لتراجم أعيان مكة ؛ ومن سكنها أو مات بها من الرواة والفقهاء والأدباء والشعراء والولاة وغيرهم في مدى ثمانية قرون . وهو الى جانب ما أفاد من تصانيف المؤرخين ورواية الثقات تفرد بنقل ما وجده من تواريخ على شواهد القبور وما كتب على الأضرحة والمساجد والآثار حتى اجتمع له نحو أربعة آلاف ترجمة ، واثبت في كتابه كثيرا من النصوص التي ضاعت أصولها .

وقد قام بتحقيق هذا الكتاب الأستاذ فؤاد السيد أمين المخطوطات بدار الكتب المصرية بعد ان جمع أصوله المتفرقة في العالم ، وتولى نشره أديب السعودية الشيخ محمد سرور الصبان ، فتم طبع أربعة أجزاء منه في مطبعة السنة المحمدية بالقاهرة ويجرى طبع الخامس ؛ ولكن المطبوع قد حبس عن الناس حتى يتم طبع ثلاثة اجزاء أخرى باقية منه ، مع أن من الخير للكتاب وللقراء أن يتداولوه تباعا .

وللأستاذ فؤاد السيد جهود في نشر عديد من آثار التراث كالعبر الذي أشرنا اليه ، « وطبقات الأطباء والحكماء » لابن جلجل و « طبقات فقهاء اليمن » لابن سمره الجعدي وغيرها .

● « **أقوى من الزمن** » هو الكتاب الرابع والأربعون التي نشرها الأستاذ يوسف السباعي ، وهو مسرحية في ستة فصول كانت وحي وقفة أمام السد يرقب فيها « المصرى عندما يستعرض قدرته واصراره وقوة جلده ، يسابق الزمن وهو يقضم الصخر ، ويشق الجبل ويسد النهر » . فتمنى أن يفعل شيئا مع هؤلاء الجبابرة الضاربين في الصخر بمعاولهم فكانت هذه المسرحية التي سجل فيها اعجابه وشكره لأولئك الذين حققوا المعجزة كتبها بقلمه وسبح فيها بخياله ، وأفاض عليها من خفة الروح وقوة الملاحظة ما هي جديرة ، من الاعجاب . فهو يجري على لسان بطلة المسرحية وهي أميرة مصرية قديمة استوحاها من تاريخنا القديم اذ تقول وهي تخاطب رجلين من العاملين في السد : « ثورة الشعب من أجل حق الحياة ، أولى من ثورته من أجل حق الآخرة .. والسد للحياة ، أولى من المقابر للجثث » .

ويدير هذه العبارة على لسان أحد الأبطال « لم يعد المستقبل ينمو كما يريد ، بل بات ينمو بارادة الانسان . برغبته في الانماء ، وبقدرته عليه .. في الحدود التي يريدها ، وبالقدر الذي يريده .. من أجل حاجاته وآماله » .

وقد نشرت هذه المسرحية مؤسسة الخانجي بمصر .

● عرفنا الأستاذ محمد طاهر الجبلاوي شاعرا مرهف الحس، متوثب الخواطر ، مشتعل العاطفة ؛ وذلك قبل أن يشتعل الرأس منه ومنا شيبا . كان ابان الحركة الوطنية في السنوات الأربع التي أعقبت سنة ١٩٢٣ يفيض شعرا وطنيا بالاعجاب والتقدير . ثم التقينا به في«ملتقى العبرات » الذي نشره سنة ١٩٢٥ . ثم طالت حقبة صمت الشاعر الا من كتاب يترجمه أو بحث يخرج به أو قصيدة ينشرها بين الفينة والفينة حتى أصدر في سنة ١٩٤٨ ديوانه « هواتف وأحلام » . وهو هو الشاعر الذي عرفناه مرهف الحس ، متوثب الخواطر ، الا أن اشتعال الرأس شيبا كان قد أضفى على شعره من سمات التأمل كثيرا من سبحات التصوف وهمهمات التعبد وخاجات الحكمة ؛ فاذا ذلك كله يتجمع في كأسه ليقدمه لنا اخيرا في ديوانه الجديد « **من بقايا الكاس** » الذى نشرته « الدار المصرية للتأليف والترجمة » . وقد حمل الينا كأسه وهو « موفور الحجا وهى ميساء وبالحسن روية » ينظر الى ملكوت ربه في سنا نظرات طفل ، ويرى الشيب ضياء وصفاء ، ومن خلال هذا الضياء وهذا الصفاء يشدو للربيع والحب ويقف أمام البحر كل صيف يرقب فتنة المصيف ولا يكاد يودع صيفا حتى يستقبل غيره والكأس روية ، ولم تزل بقاياها تبعث النشوة .

● ومن بغـــداد يطلع علينـــا شاعر شاب تنشر له « مؤسسة الخانجي » بالقـاهـرة ديوانا جديدا من رقيق الشعر المنبىء عن شاعرية لها في عالم الشعر باذن الله أثر قـوى اذا استطاع صاحبها أن يخلص شـعره من ظل شـاعر آخر يقتفيه خطوة خطوة حتى تتضح معالم شخصيته هو، فان شعره قوى وفياض بالعذوبة والجمال . فأما الشـــاعر فهو الأستاذ حبيب الحسنى ، وأما الديوان فهو **« أغرودة نهد »** . وقد نشر له من قبل ديوانه الأول « ظنون وأغانى » .

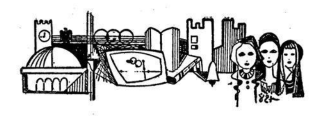
● ومع شــهر رمضان الكريم نقدم كتابا جـديدا للدكتور حسين مجيب المصرى عنوانه **« رمضان في الشعر العربي والفارسي والتركي »** نشرته « مكتبة النهضة المصرية » . وهو يسير في فلك الكتب الأخـــرى التى ينشرها المؤلف للتعريف بالصفحات المطوية من الأدب الاسلامى في العربية والفارسية والتركية . فهذه الآداب في واقع أمرها ليست الا صورا تشاكل الكثير من سماتها ، وأصـــداء تتردد فيما تجاور من أرجاء . أما الوقوف على ما بينهــــا من تماثل وتغاير ، فهو السبيل الأمثـل الى الاحاطة علما بالحضارة الاســـلامية في تطورها على تراخى العصور ، وتأثرها بعوامل البيئة واهتدائها بهدى الدين ، وخضوعها لسلطان المذهب والعقيدة .
وقد قدم للقراء من قبل كتابا شـــمل دراسة في الأدب الاسلامى المقــــارن « في الأدب العربى والتركى » .

وفى كتـابه « رمضان » يدور الحديث حول عبـــارات وعادات ومأثورات تجمع المسلمين في المشارق والمغارب على صنيع واحد ، ان اختلف ففى الندرة ، وان تطور فلبواعث تدفع الباحث دفعا الى اكتناهها ، مما تتسع به آفاق الدراسة .
والكتاب يدل على احاطة واسعة وشمول معرفة بكل ما اتصل بهــذا الموضوع في الآداب الاسلامية الثلاثة .

● نشرت مـكتبة « عالم الكتب » بالقاهرة كتاب **« ماذا حـــدث في السنة الجغرافيـــة الدولية ؟ »** تأليف فرانك روص وتعريب الأستاذ عبد المنعم أبو السعود ومراجعـة الدكتور محمد محمود الصياد الذى يحدثنا عن تاريخ تلك السنة التى كانت عملا رئيسيا في تقدم الانسان وزحفه نحو مزيد من معرفتـه بالأرض وبالفضاء الذى يحيط بها ، وهى السنة التى حلق فيها الانسان لأول مرة في العالم المجهول . . . في الفضاء .

حسن كامل الصيرفي





جولة بين الكتب

اعلام الادب الانجليزى
تاليف : كامل عبد المجيد وفؤاد فهمى .
الناشر : الدار القومية ـ مذاهب وشخصيات ـ ٩٣ ص ١٧ × ٢٤ .
ث ٢٠ قرشا

المامة سريعة بثمانية من أعلام الأدب الانجليزى فى عصوره مختلفة . هم تشوسر وشكسبير وملتون وبوب وبايرون وهاردى وشو وهنرى جيمس ، توخى المؤلفان فى اختيارهم ان يمثلوا المذاهب الأدبية والاتجاهات السياسية والدينية التى درجت فى انجلترا منذ القرن الرابع عشر ، فعرضا لحياة الكاتب ومنهجه فى الكتابة وأخلد آثاره التى بقيت الى الآن .

محنة التوراة على أيدى اليهود
تاليف : عصام الدين حفنى ناصف .
الناشر : مطبعة الرسالة ١٥٢ ص ١٤ × ١٧ .
ث : ١٥ قرشا

كتاب يجب أن يقرأ لما له من اهمية فى مرحلتنا الثورية والتاريخية المعاصرة ، لبيان ما خفى من طبيعة النفس اليهودية ومدى الاساءات التى جرتها على الانسانية خلال العصور .. والتوراة هى الأسفار الخمسة الأولى من العهد القديم ، انزلت على موسى ، ثم جرى بهما من الزيادة والتحريف ما يخدم مصالح اليهود ، ويقدمهم على شعوب الارض جميعا . وكان حال الأسفار التالية للتوراة أسوأ من حال التوراة نفسها ، فقد تحولت من أسفار تهدف الى خدمة الانسان وسمادته الى أسفار تهدف الى خدمة اليهود فحسب ، الكتاب اذن يفضح اليهود ، ويفيد فى كشف أساليبهم ومن ثم فهو يعيننا فى الحرب الفكرية الدائرة بيننا وبينهم .

مكان فى عالم النور
تاليف : روبرت راسل .
ترجمة : صبحى طاهر الدجانى .
الناشر : المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر . بيروت . بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ٥٧٣ ص ١٤ × ٢٠
ث ٥٧٥ ق . ل .

ارادة فى وجه المقادير ونفس شجاعة مزودة بالأمل . هذا هو الخط الرئيسى فى الكتاب لانسان كفيف قسى عليه الدهر ، حكى فيه مأساته وكيف عالجها ، متحديا كل الصعوبات ، حتى استطاع ان يجد المكان اللائق به فى خضم الحياة .

صيد البحر
تاليف : اللواء عبد المنصف محمود .
الناشر : الدار القومية ـ من الشرق والغرب ـ ٢٤٨ ص ١٧ × ٢٤ .
ث ٣٥ قرشا

مؤلف هذا الكتاب خبير بالبحر عارف بأسراره ، وما يحتويه من غذاء شهى غنى بالمواد النافعة للانسان . فألف كتابه لكى يكون دليلا ينفع الصيادين فى صيدهم ، وأهتم فيه بالحديث عن الثروة السمكية فى الجمهورية العربية المتحدة ووسائل تنميتها ، وقدم مقترحاته فى هذا الصدد . كل هذا مكتوب بأسلوب يتسم باليسر والسهولة .

فن التليفزيون
تاليف : بان باصل .
ترجمة : تماضر توفيق .
مراجعة : صلاح عامر .
الناشر : الدار المصرية للتاليف والترجمة . ١٤٢ ص ١٤ × ١٧ .
ث ٦ قروش

كتاب يهم العامل فى صناعة التليفزيون والمشاهد أيضا ، فيتحدث عن الاستوديو والتمثيل التليفزيونى والحديث ، كما يتناول الاخراج من حيث التخطيط والبروفات التمهيدية والمراحل النهائية ، الى جانب المتنوعات والباليه والموسيقى وبرامج الاخبار والمناقشات والتعليقات والكتابة للتليفزيون والسياسة العامة للبرامج .

التخطيط للتربية والتعليم
تاليف : محمد على حافظ
الناشر : الدار المصرية للتاليف والترجمة ٤٥٨ ص ١٧ × ٢٤ .
ث ٢٦ قرشا

من الضرورى ونحن فى مرحلة البناء الراهنة لمجتمعنا ان

يحتل التخطيط جانباً عظيماً من اهتمامات الدولة ، فهو لازمة لابد منها لعصر التحول الكبير الذى نعيشه . الكتاب اذن يتحدث عن التخطيط ولكنه يركز على ما اختص منه بالتربية والتعليم . فيوضح أولا معنى التخطيط ثم معنى التربية والتعليم والعلاقات بين الاثنين ، ويتناول التخطيط للمرحلة التعليميـة ولمديرية التربيـة والتعليم بالمحافظة ولمشروعات رعاية الشباب ولمشروع التربية الاساسية ومكافحة الامية ، ثم يتنـاول الباب الاخير جهاز التخطيط التربوى والجهاز المتابع والمقوم وأجهزة التخطيط للخدمات المركزية وجهاز الاحصاء التربوى وجهـاز التوثيق التربوى وأجهزة التخطيط للشئون المالية والادارية .

المهاتما غاندى . صورة من حياة عظيم

تاليف : فنسنت شيان .
ترجمة : محمد عبد الهادى .
مراجعة : ابراهيم داغر .
الناشر : المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر . بيروت . بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ٣٥٤ ص . ١٤ × ١٧ .
ث ٢٧٥ ق . ل .

سيرة تحليلية لحياة مؤسس الهند العظيم المهاتما غاندى من وجهة نظر أمريكية ، عرض فيهـا المؤلف لحياة غاندى ، شارحا دوره الهـام الذى قام به من أجل الهند ومن أجل الانسان ، حتى استـطاع أن يحقق النصر فيتم للهنـد استقلالها ، وتنتصر مبادئه السلام .

التنمية الاقتصادية . نظريتها ، تاريخها ، سياستها الجزء الأول .

تاليف : جير الدماير وروبرت بولدوين .
ترجمة : الدكتور يوسف عبد الله صائغ .
الناشر : مكتبة لبنان . بيروت . بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ٤٧١ ص . قطع كبير .
ث : ٧٥٠ ق . ل .

الكتاب يهم الدول المتقدمة التى تحاول الابقاء على الوضع الاقتصادى لها أو تتقـدم به الى الامام ، كما يهم الدول النامية التى لا تزال فى المرحلة الاولى من نهضتها الاقتصادية . فيعرض لنظريات التنميـة الاقتصادية ، متناولا التحليلات المختلفـة لها مثل تحليل ماركس وتحليل شمبيتر وتحليل كينز . كما يتناول الخطوط التاريخية للتنمية الاقتصادية مثل التنمية الكثيفة وتنقل عناصر الانتـاج عبر الحـدود الدولية والامتداد الأفقى للتنمية .

آفاق الفن

تاليف : الكسندر اليوت .
ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا .
الناشر : دار الـكاتب العربى . بيروت . بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ٢٤٩ ص ١٤×٢٠ .
ث : ٢٥٠ ق . ل

كتاب يهم الفنانين والدارسين للفن ، فيتنقل بنا المؤلف فى معابر الفن خـلال العصور شارحا المقاييس المختلفة له ودراسة مذاهبه منذ النهضة حتى المدارس المعاصرة .

أزمة الشعر المعاصر

تاليف : راندل جاريل .
ترجمة : دكتور ماهر حسن فهمى .
الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية ١٥٨ ص ١٤×٢٠ .

الادب يمر فى عصرنا هذا بأزمـة ، والشعر له النصيب الاوفر فى هذه الأزمة . فهو لم يعد يحظى باهتمام الناس كما كان العهد فى الماضى ، وتغلبت التكنولوجيا على أفكارهم ، ويسرت لهم الحضارةالحـديثة سبل الراحة وشغل أوقات الفراغ . والمؤلف يعالج هنـا هذه الأزمة بالشرح ومحاولة ايجاد علاج لهـا ، مع توضيح المفهوم الصحيح فى نظره للشعر والدفاع عن غموضه ، كما حلل مهمة النقد وتحدث عن النقاد المعاصرين وما قدموه للأدب . وللمؤلف الى جانب هذا دراستان أحداهما عن فروست والأخرى عن رانسم .

بين الأرض والقمر

تاليف : اسحق أسيموف .
ترجمة : دكتور ثابت جرجس قصبجى .
مراجعة : دكتور أمين الشريف .
الناشر : المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر . بيروت . بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ــ ٢٣٤ ص ١٧ × ٢٤ .
ث : ٤٠٠ ق . ل .

كتاب يبحث فى أسلوب علمى ميسر قصة الأرض والاجرام السماوية وحقائق عن الكون وفكرة الجاذبية وطبيعة الهواء وما توصل الى كشفه العلماء فى شتى الميادين المتصلة بعالم الفضاء .

حواء دائمـا

تاليف : يوسف البدرى .
الناشر : مؤسسة بور سعيدللطباعة والنشر بالاسكندرية . ١٢٩ ص قطع صغير .

مسرحيات من فصل واحد ، هى حواء دائما ، ومنزل الرجل العجوز ، وأوضـاع مقلوبة ، واللعبـة الخطرة ، وربانى بالاكراه ، وصحوة الموت ، بعضها مكتوب باللغة الفصحى ، والبعض الآخر مكتوب باللغة الدارجة .

دون كيخوتة الجزء الأول

تاليف : ثربانتس
ترجمة : عبد الرحمن بدوى .
الناشر : دار النهضة العربية ــ ٢٩٢ ص ١٧ × ٢٤ .

الجزء الأول من رائعـة ثربانتس المشهورة دون كيخوتة تؤرخ للصراع الدائب بين الواقع والمثـال ، فدون كيخوتة شخصية نموذجية لهـا حظها من التقدير عند ذوى الفهم السليم ، واذا كان بطل ثربانتس لم يستطع أن ينشىء المجتمع الذى كان يحلم به الا أننا مع ذلك ننظر اليه بحب كبير لأنه شخص أراد اصلاح العالم . لكن الدهر قال له ... كفى .

الطريق الطويل الى الانسان

تاليف : روبرت ل . ليرمان .
ترجمة : دكتور ثابت جرجس قصبجى .
الناشر : المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر . بيروت . بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ٢٨٦ ص ١٧ × ٢٤ .
ث ٤٧٥ ق . ل

عنوان أدبي لكتاب علمي جليل ، تتبع فيه المؤلف تطور الانسان وتطور الأرض التى نشأ عليها فى أسلوب يتسم بالتحليل العميق والفهم الواسع ، فى صورة مقالات أدبية . فبدأ بالتأريخ للأرض ، منذ أن كانت كرة ملتهبة الى أن ظهر الانسان ، عارضا خلال ذلك للأحياء الأخرى التى عاشت منذ ملايين السنين والتطور الذى طرأ عليها ، وما تبقى منها الى عصرنا هذا .

مصر تحت ظلال الفراعنة

تاليف : محمد صابر .

الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية ــ ٧٥٧ ص ١٤ × ٢٠ .

ث ١٣٥ قرشا

عرض تحليلى للحضارة المصرية القديمة . يبدأ بموجز سريع لتاريخ مصر منذ عهد ما قبل الأسرات ، ثم تحدث عن الحياة فى منف القديمة والأسرة عند قدماء المصريين وبناء الأهرام ومراكب الشمس . ثم موضوعات متفرقة عن حفائر الجامعة المصرية بالجيزة والاشتراكية الأولى والهكسوس وتحرير مصر على يدى احمس وطيبة فى عهد الامبراطورية والملكة نفرتيتى . وانتقل بعد ذلك الى فصل عن حل الكتابة الهيروغليفية وفصل آخر عن ادب قدماء المصريين والأخلاق والعادات السائدة عندهم ومعتقداتهم وأساطيرهم والاقاليم الجغرافية والأحجار الكريمة والاحجار التى استخدمت فى البناء .

المنظمات الدولية

تاليف : بيير جربين .

ترجمة : محمد احمد سليمان .

مراجعة : دكتور حسن الأشمونى .

الناشر : مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مشروع الألف كتاب ١٩١ ص ص ١٧ × ٢٤ .

ث ١٣٥ قرشا

تاريخ للمنظمات الدولية منذ الارهاصات الأولى لها ، ممثلة فى الأحلاف اليونانية القديمة ، ثم الجماعة المسيحية فى العصور الوسطى ، وما جرى بعد ذلك من اتحاد شعوب أوربا وحركة القوميات حتى عصبة الأمم . ثم يعرض المؤلف للتيارات الدولية فى القرن العشرين ، والمنظمات الدولية القائمة وظهور هيئة الأمم المتحدة ، والدور الذى قامت به لخدمة السلام . وأخيرا يعرض المؤلف للتنظيمات السياسية الظاهرة فى التكتلات الدولية الراهنة .

دراسات فى حضارة الاسلام

تاليف : هاملتون جب .

تحرير : ستانفورد شو ، وليم بولك .

ترجمة : د . احسان عباس ، د . محمد يوسف نجم ، د . محمود زايد .

الناشر : دار العلم للملايين . بيروت . بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ــ ٤١٧ ص . ١٧ × ٢٤ .

ث ٧٠٠ ق . ل .

يضم هذا الكتاب موضوعات متفرقة لمستشرق كبير عن الحياة الاسلامية فى العصور الوسطى ، الى جانب الاهتمام بالفكر العربى الحديث . فيشتمل القسم الأول على التاريخ الاسلامى فى العصور الوسطى ، والقسم الثانى فى النظم والفلسفة والدين ، والقسم الثالث دراسات فى الأدب العربى .

الأطفال والمسرح

تاليف : محمد شاهين الجوهرى .

الناشر : الدار المصرية للتاليف والترجمة ١٣٩ ص ١٤ × ١٧ .

ث ٧ قروش

لمسرح الأطفال رسالة هامة فى تربية النشء ، وتوجيهه التوجيه السليم ، واكتشاف مواهبه ، وخلق القيادات الناشئة فيه . الكتاب اذن يشرح أهمية هذا المسرح فى عصرنا الذى نعيشه ، ويعين المعلم على تنمية الوعى المسرحى والتقاق وتقوية الشعور الوطنى فى التلاميذ الصغار ، مع الاتيان بنماذج تؤيد وجهة النظر التى دعا المؤلف اليها .

السكان ... ديموغرافيا وجغرافيا

تاليف : د . محمد السيد غلاب ود . محمد صبحى عبد الحكيم .

الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية ٦٩٥ ص ١٧ × ٢٤ . ث

تزايد السكان من المشاكل الهامة التى تعرض للعالم فى مرحلته الراهنة . وهى مشكلة يحاول المؤلفان القاء الضوء عليها ، وتحليلها من الناحيتين الديموغرافية والجغرافية ، بما فى ذلك حركة السكان والزيادة الطبيعية وتكوينهم والهجرة بأنواعها والموارد الاقتصادية ، الى جانب الاهتمام بنمو السكان وتوزيعهم ودراسة الأماكن المرتفعة الكثافة والأماكن المنخفضة الكثافة ومعدلات النمو .

ركائز التدريب الرياضى فى مجتمعنا الاشتراكى

تاليف : عبد الفتاح لطفى .

الناشر : الدار المصرية للتاليف والترجمة ١١٦ ص ١٤ × ١٧ .

ث ٦ قروش

كتاب يفيد المهتمين بالرياضة عامة والمدربين على وجه الخصوص ، فهو يشرح دور المدرب فى التدريب الرياضى وبعض المسائل الفنية فى هذا التدريب ، ومسئوليات المدرب واللاعب والحكم والطالب ورئيس الفريق وغيرهم ، ثم مواجهة اصابات اللاعب وكيفية التصرف حيالها .

فلسفة ابن طفيل ورسالته (حى بن يقظان)

تاليف : د . عبد الحليم محمود .

الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية ٣١ ص ١٧ × ٢٤ .

ث ٢٥ قرشا

ابن طفيل الفيلسوف العربى الكبير وكتابه حى ابن يقظان صاحب الأثر العميق فى الفكر الانسانى هو موضوع كتاب الأستاذ المؤلف ، وهو عميد كلية أصول الدين سابقا . أوجز فيه لحياة ابن طفيل وفلسفته ، من حيث موضوعها ومشكلة المعرفة وطريقتها والعالم والله والروح . وبين أن ابن طفيل لم يقتصر فى فلسفته على مجرد النقل عن سابقيه ، وانما أدلى برأيه وأضاف ، مما خلد اسمه فى تاريخ الفكر والفلسفة والأدب . وبعد ذلك أتى المؤلف بقصة حى بن يقظان محققة على أصولها .



العدد العشرون
١٠ يناير ١٩٦٦
١٩ رمضان ١٣٨٥

رئيسا التحرير
على أدهم
الدكتور عبد الحميد يونس

مدير التحرير
حسن كامل الصيرفي

سكرتير التحرير
جمال بدران

الاشتراك السنوى عن ١٢ عددا
بالجمهورية العربية المتحدة
١٢٠ قرشا - الاشتراكات
عن طريق مكتبة دار التأليف والترجمة
٥ ميدان عرابى - القاهرة
تليفون : ٤٦٢٨٣

فى هذا العدد

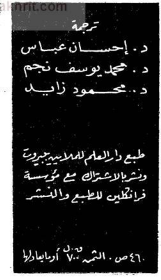
صفحة



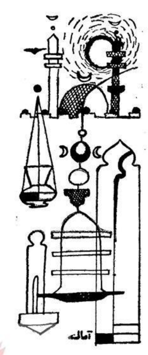




المستشرق السير هاملتون جب من كبار المستشرقين فى العصر الحاضر ، قال عنه الاستاذ نجيب العقيقى فى الجزء الثانى من كتابه القيم (أ) « المستشرقون » « السير هاملتون جيب (المولود عام ١٨٩٥) من مواليد الاسكندرية فى مصر ، واعلام المستشرقين المعاصرين ، وخليفة مرجليوث فى اكسفورد (١٩٣٧ ــ ٥٥) وعضــو المجمع العلمى العربى فى دمشق والمجمع اللغــوى فى القاهرة .. وهو يكتب العربية كأدبائهـا ويروى نصوصها فى محاضراته وأحاديثه عن ظهر قلب ، وكان قد درسها خلال الحرب العالمية الأولى فى أدنبرا على يد كينــدى الذى كان يقول فيه انه انبغ تلاميذه ، ثم التحق بمدرســة الدراسات الشرقية (١٩١٩) .. فدرس ديوان الحماسة لأبى تمام ومقدمة ابن خلدون والمعلقات السبع ومقامات الحريرى وقواعد اللغة .. ودرس على السير توماس أرنولد ، وكان عميدا لها ، وقد تأثر



(أ) صفحة ٥٥١



تأليف : هاملتون جب

بأستاذه الذى كان يطرى الاسلام قولا وعملا .. وقد اجتمع بكبار أدباء العرب وقرأ مصنفاتهم فى رحلاته الى مصر وسوريا ولبنان وفلسطين والمغرب الأقصى .. وقد أحب العرب وأخلص لهم وكان من الداعين الى الجامعة العربية » .

واكتفى بهذه الفقرات من حديث الأستاذ العقيقى فى التعريف بالسير هاملتون جب ، واحسبه فى الوقت الحاضر شيخ المستشرقين البريطانيين ، وتمتاز بحوثه ودراساته بسعة الاطلاع ، وغزارة المعلومات ، وسداد النظرات ، والاحاطة والاستيعاب .

وهذه المجموعة من الدراسات الاسلامية التى كتبها السير هاملتون جب وقام بترجمتها الدكاترة احسان عباس ومحمد نجم ومحمود زايد تتناول جوانب شتى من التاريخ الاسلامى والحضارة الاسلامية ، وهى فصول ودراسات تتفاوت طولا وقصرا ، ولكنها تتسم جميعها بطابع الجدية والعمق والاحاطة والاستيعاب ، وتلقى أضواء تعين على تفهم كثير من نواحى التاريخ الاسلامى وقضاياه ومشكلاته .

وقد استهلها فى القسم الأول من الكتاب بفصل عن «تفسير التاريخ الاسلامى» جدير بأن يقرأ بعناية وتمعن كسائر فصول الكتاب ، ويرى السير جب أنه قد ظهرت للاسلام ملامح مختلفة فى مختلف الأزمنة والأمكنة بتأثير العوامل المحلية الجغرافية والاجتماعية والسياسية فيه ، وبقوة استجابته لها ، ففى شمال غربى افريقية وفى اسبانيا أثناء العصور الوسطى اتخذ الاسلام لنفسه خصائص مختلفة برغم الصلة الوثيقة بين تلك المناطق وقلب العالم الاسلامى فى غرب آسيا وبرغم أن الثقافة فيها كانت فرعا من الثقافة السائدة فى صميم العالم الاسلامى ، وحدث مثل هذا فى شبه القارة الهندية واندونيسيا والسهوب الممتدة من جنوبى روسيا الى تخوم الصين ، ولكنها مع ذلك تحتفظ مجتمعة ومنفردة بطابع اسلامى معين مشترك يمكن أن نلحظه بسهولة .

وقد قام التاريخ الاسلامى والتاريخ الأوربى على أنقاض الامبراطورية الرومانية فى حوض البحر الأبيض المتوسط ولكنهما سارا فى طريقين مختلفين ، فأوروبا خرجت من الفوضى التى أعقبت غزوات البرابرة فى تدرج بطىء على حين أن الاسلام انبثق انبثاقا مفاجئا فى بلاد العرب ، وأقام امبراطورية جديدة فى أقل من قرن من الزمان ، وقد لقيت الامبراطورية الرومانية تحديا من ناحيتين ، فقد تحدى الغزاة البرابرة تخومها الشمالية ولكنهم دخلوا فى ظل نظامها الثقافى الجديد ، وهو الكنيسة المسيحية الكاثوليكية ، وقبلوا نظمها الاجتماعية والدينية والسياسية ، أما التحدى الذى جاء من الجنوب فقد كان موجها نحو الكنيسة باعتبارها مركزا للثقافة ، وظهر هذا التحدى فى نبذ شعوب تلك المنطقة للمذهب الكاثوليكى واعتناقها للمذاهب الخارجية على الكنيسة مثل الدوناتية والمونوفيزية والنسطورية .

اما الاسلام فانه حينما بسط سلطانه السياسى على تلك المناطق واجهته مشكلة ادماجها فى نظام ثقافى دينى مشترك قائم على مفهومه العالمى الشامل ، وكان عليه من ثم أن يقاوم تأثير

المفهوم العالمى السابق وهو المسيحية فى غرب آسيا والنصف الجنوبى من حوض البحر الأبيض المتوسط ، وأن يقصى الزرادشتية والديانات الثنوية فى فارس وما بين النهرين وأن يحول دون انتشار البوذية فى اواسط آسيا .

ويشمل التاريخ الاسلامى فى القرون الوسطى الجهود التى بذلها أهل السنة للمحافظة على مذهبهم فى مواجهة التحديات الداخلية والخارجية وللحصول على أقصى ما يستطاع من الوحدة الدينية والاجتماعية والثقافية فى طول العالم الاسلامى وعرضه ، وبرغم أن الوحدة الاسلامية كانت على الدوام هدفا عسير التحقيق فانه قد تم فى خلال محاولات تحقيقها تفاعل شامل بين شعوب تنتمى الى ارومات وثقافات وتقاليد مختلفة ، وبرزت الثقافة الاسلامية الى الوجود من خلال هذه العملية ، **بل انها كانت ــ كما يرى السير جب ــ نتيجة لها .**

وقد تقبلت الناس تعاليم الاسلام الديمقراطية على ثلاث صور ، فريق من ذوى النفوس المطبوعة على التدين قبلوا هذه التعاليم باخلاص واتخذوها أساسا لحياتهم ، وهذا الفريق هو الذى تكونت منه نواة النظام الدينى ، وفريق آخر قبل التعاليم الاسلامية دون أن يتمثل روحها وانما أراد الاستفادة منها ، وأبرز ممثلى هذا الفريق الذين تاخروا فى اعتناق الاسلام ، وفريق ثالث كان دافعه لقبول الاسلام خشية العقوبة .

ويرى السير جب أن هناك قوى اقتصادية محتومة جعلت استقرار الأوضاع فى داخل الجزيرة العربية امرا لا يمكن دوامه ، ولم يكن اخماد مقاومة الاعراب كافيا ، وكان لابد من رفعهم الى مستوى الفريق المؤثر للدين أو الفريق الذى يريد الانتفاع عن طريق الدين ، وتحقيقا لذلك عمد أبو بكر الى تجهيز السرايا الاستطلاعية عقب وفاة الرسول ، وكانت تلك السرايا تتألف من رجال القبائل يقودهم مكيون الى مشارف الشام ، كما تمت فى العراق غزوات بقيادة بعض رجالات القبائل ، ولكنها لم تلق نجاحا كالنجاح الذى احرزه المسلمون فى بلاد الشام مما أدى الى تنظيم حملات مشابهة يقودها رجال مكيون لغزو الامبراطورية الفارسية ، وهكذا نجحت سياسة ابى بكر وعمر من بعده على حمل القبائل لتقبل على الاسلام فى حماسة .

ولكن بعد احراز النصر ظهر تضارب بين مصلحة القبائل البدوية والمكيين ، فقد كانت القبائل تطمح فى أن تكون الأراضى المفتوحة مراعى لقطعانها ، ورغب المكيون فى استثمار مواردها رجاء فوائدها التجارية ، وقبل رجال القبائل التنازل عن اقتسام الأرض والاكتفاء بفريضة ثابتة من العطاء تدفع لهم نقدا وعينا ، واستطاعت الحكومة المركزية أن تنزل رجال القبائل فى اجناد وأمصار بدلا من أن تدعهم ينتشرون فى البلاد انتشار البدو الرحل ، وتمكنت بهذه الوسيلة من الاشراف عليهم اشرافا مثمرا وتسيطر عليهم سيطرة فعالة .

ولكن بعد مضى وقت قصير شعر الاعراب بأنهم فقدوا حريتهم ، واضطروا الى ممارسة أنماط من الحياة لم يألفوها ، وولد هذا الشعور فى نفوسهم السخط والنقمة ، وزاد من حدة هذا الشعور ما رأوه من استئثار المكيين بالمنافع التجارية وتزايد ثرواتهم ، وظهرت بوادر هذا السخط فى عهد الخليفة عثمان بن عفان ، وكان أول من جاهر به بعض الأتقياء الزاهدين الذين ساءهم هذا الاتجاه الدنيوى الذى لا يلائم روح التدين الحق ، وتبع ذلك قتل عثمان على أيدى رجال القبائل ، وأثار مقتله حربا أهلية ، ولاحظ السير جب أن الأتقياء المتدينين وقفوا فى بادىء الأمر فى صف رجال القبائل العراقيين لأنهم وجدوا فيهم أعوانا على الوحدة التى يجب ان تقوم على أسس دينية أخلاقية اسلامية ، وانبرى لمعارضتهم معاوية والى الشام يؤيده أتباعه من رجال القبائل ، وكانوا أكثر طواعية واستقرارا وأقل تعرضا للاستغلال من القبائل فى العراق ، ولكن سرعان ما اتضح للأتقياء أن فهم القبليين للاسلام يعنى خطرا على مبدأ السلطة الدينية كله ، ويهدد نظام الحقوق والواجبات المتبادلة الذى تستند اليه وحدة الجماعة ويعتمد عليه استقرارها ، وادركوا أن هذا النزاع ليس

نزاعا بين الأسس الدينيـــة والأسس الدنيوية للوحدة ، وانما هو نزاع بين القوى القبلية المخربة وبين الوحدة التى يفهمها المكيون ، وهى وحدة معتدلة تنطوى فى أقل صـــورها على احترام الأسس الدينية التى تقوم عليها الجماعة ، وأكد ذلك ظهور فريق عنيف فى العراق شديد التعصب فى عدائه للمكيين وهو فريق الخوارج ، وبذلك لم يكن هناك معدى للأتقياء والمتدينين عن الانحياز الى جانب معاوية ، وهكذا قامت الدولة الأموية فى دمشق عام ٦٦١ ميلادية .

ومعنى ذلك ان قيام الدولة الأموية كان بمثابة مهادنة او مساومة بين المثل الأعلى الاسلامى الذى كان ينشده ويتطلع اليه الصالحون المتدينون وبين مفهوم المكيين للوحدة ، وهو مفهوم تغلب عليه الصيغة الدنيوية ، وكان باعث هذه التسوية اتقاء خطر الفوضى الكامنة فى الاتجاهات القبلية ، وكان هذا الحل بطبيعة الحال حلا وسطا .

وقد واجهت الدولة الأمـــوية ثلاث مسائل كبرى وهى علاقة الحكومة بالقبـــائل وعلاقتها بفريق المتدينين والعلاقات بين العرب وغير العرب فى البلاد المفتوحة .

وقد حاول الأمويون اتباع السياسة المكية القديمة القائمة على التوفيق بين مصلحة القبائل ومصلحتهم ومواصلة حـــروب الفتح وتوزيع الغنائم ، ولكن مقاومة الخوارج للحكم الأموى فى العراق حالت دون نجاح الأمويين فى خطتهم ، وارغمتهم الانقسامات القبلية على تغيير سياستهم فاتجهوا بالأدارة اتجـــــاها مركزيا ، واحكموا قبضتهم على الولايات القريبة مثل العراق والشام ومصر ، واخمدوا ثورات القبـــائل واستعانوا بالحاميات الشامية فى المحافظة على النظـــام فى العراق وفارس ، واهم من ذلك كله ــ فى رأى السير جب ــ أنهم اخرجوا القبائل فى العراق تدريجا من الجيش وجعلوها تندمج فى المجتمعات المدينية المختلطة التى كانت آخـــذة بالنمو فى الأمصار .

ومال رجال الدين الى معارضة الحكم الأموى لميول الأمويين الدنيوية ، ولكن الصعوبة التى كانت تواجههم هى ايجاد البديل الذى يحل محل الأمويين اذا استطاعوا ازالة دولتهـــم ، وكانت الأغلبية لا تميل الى مذهب الخـــوارج ولا الى الشيعة لتطرفهما .

وفى خلال ذلك دخل فى صفوف الفقهـــاء كثيرون من غير العرب ، وكان هؤلاء يعارضـــون الحكم الأموى بدافع من عواطفهم لشعورهم بما يلقاه غير العرب من ظلم وعدم مساواة اجتماعية ، ولذلك رفضوا موقف الولاء للأمويين .

ومما زاد المشكلة تعقيدا اقبال كثير من الملاك والفلاحين على اعتناق الاسلام ، ولكنهم مع ذلك ظلوا يعاملون كما لو كانوا غـير مسلمين ، وقد سويت هذه المسالة قبيل نهاية الحكم الأموى باجراء المساواة بين الملاك العرب الجدد والملاك من غير العرب وباعفاء الفلاحين الذين اعتنقوا الاسلام من الجزية التى كان يدفعها غير المسلمين من رعايا الدولة ، ولكن هذا التطبيق جاء متأخرا بعد ان ترك الشعور بالسخط آثاره الشديدة ، وقد انضم المتدينون المعارضون ثائرين ومحايدين الى ثورة اليمانية لاسقاط الدولة الأموية عام ٧٥٠ ميلادية .

وهكذا بعد ان نجح المتدينون ــ متحدين مع الأمويين ــ فى فصل الدولة الاسلامية عن المذاهب المتشددة التى نادت بها الفرقتان المغاليتـــان من خوارج وشيعة غلاة ، قاموا علنا حينئذ بالفصل بين الدولة الاسلامية ومفهوم السيادة العربية .

وادرك الخلفاء العباسيون بوضـــوح اهمية الدور الذى لعبه الفقهاء فى مصاير الدولة فجعلوا التعاون بينهم وبين الفقهاء ركنا ركينا فى سياستهم ، وعمل العباسيون على ان يظهروا للناس ما للخلافة من منزلة دينية ، وكانوا يرعون الفقهاء ليكفلوا حماية رسمية للمذهب السنى ، واخذوا فى وضع المؤسسات الدينية تحت اشراف الدولة .

ولكن كانت هناك عقبات فى سبيل الوحدة ، لان التقدم الاقتصادى والاجتماعى الذى تم فى العراق وفارس لم يكن له ما يناظره فى الشام والولايات الافريقية حيث بقيت القبيلة العربية دون تغير ذى شان ، ولهذا لم تكن الحلول التى

تناولت مشكلات الدين والنظام في العراق وفارس قابلة لان تطبق في الشام والولايات الافريقية ، واذا طبقت وجدت من يرفضها .

وأدى الارتباط بين السنة والخلافة العباسية الى ان ترفض المذهب السني كل الجماعات التي تعارض الحكم العباسي ، فانحاز البربر في شمال غربي افريقية الى المذهب الخارجي ، ونجح المذهب الشيعي في اجتذاب القبائل العربية في بلاد العرب وبادية الشام .

وظهر تيار يعارض سيطرة الدولة على الأمور الدينية ، وأصر الفقهاء على ان الفقيه مسؤول تجاه نفسه فقط ، وظهر الخلاف حينما قام المأمون وخلفاؤه يحاولون فرض المبادىء ذات الصبغة اليونانية التي نادى بها فريق المعتزلة مذهبا رسميا ، ويضطهدون زعماء السنة المعارضين ، وقد انتهى الصراع بانتصار السنة .

وكانت هذه الأحداث ذات أهمية في مستقبل الاسلام لأنها حالت دون ارتباطه باي نظام سياسي ، وامدت النظام الديني والجماعة معه بالحرية اللازمة للتطور على اساس ما يحويه الاسلام من طبيعة ومنطق ذاتيين .

ويخالف السير جب القائلين بأن الشعوبية كانت من قبيل رد الفعل بين الفرس ضد السيادة العربية ، وهو يرى ان هذا التفسير غاية في الضيق ، وعنده ان أصحاب هذه الحركة هم طبقة الكتاب العاملين في الدواوين ، فقد ازداد نفوذهم زيادة بالغة في ظل الدولة العباسية لان الخلفاء اكثروا من استخدام الموظفين في دواوين الدولة ، واخذ نفوذ الوزراء ورؤساء الدواوين في التزايد ، وأهمية الحركة الشعوبية في أنها تمثل جهود طبقة الكتاب ليفرضوا سيطرة تقاليد البلاط الفارسي ، وهم لم يكتفوا بذلك ، بل حاولوا ان يبعثوا البناء الفارسي القديم بكل ما يحويه من مراتب طبقية متمايزة ، لكي يحلوا روح الثقافة الفارسية محل ما خلفته التقاليد العربية من مؤثرات في المجتمع المدني الجديد المتطور بسرعة في العراق ، وكان سبيلهم الى ذلك أن يترجموا للناس كتبا فارسية الأصل تلقى بينهم ذيوعا ورواجا .

وانتقلت حركة الشعوبية الى مرحلة الهجوم العلني على العرب وتوجيه النقد لأمجادهم ، وبذلك دفعت النظام الديني الى ان يقف نصيرا للدراسات العربية على اسس دينية ، لأن هذه الدراسات كانت تزود العلوم الدينية الناشئة بالأسس اللازمة لها ، وبذلت جهود لمواجهة ما أبداه الشعوبيون من نشاط ادبي ، وأسفرت هذه الجهود عن ادب عربي انساني متشبع بتقاليد الجزيرة العربية ونظمها حسبما كانت قبل ظهور الاسلام وبعد ظهوره ، وهكذا كانت مقاومة الشعوبية ذات طرفين طرف ديني وطرف ادبي .

ولما تم الانتصار في مقاومة الشعوبية رفض المفهوم الديني المفهوم الفارسي الذي كان يرى في الاسلام دينا للدولة كما رفض سيطرة التقاليد الاجتماعية الفارسية واصبح التراث الأدبي العربي القديم مرتبطا بالاسلام ارتباطا لا انفصام له ، وكان تأثير طبقة الكتاب من القوة بحيث استطاع أن يفرض قسطا من التسوية والتوفيق ، وبذلك أدمجت عناصر عديدة من المأثورات الساسانية في آداب العلوم الانسانية العربية واكتسبت تلك العناصر مكانا مؤثلا في الثقافة الاسلامية .

وعلى هذا النمط من التحليل النفاذ والعرض الشائق يسير الأستاذ السير جب في مختلف فصول هذه الدراسات القيمة ، وقد عرض في الفصل السابع من القسم الأول للتاريخ الاسلامي ونشأته الى القرن الثالث عشر والكتاب مقسم الى ثلاثة أقسام ، القسم الأول خاص بالتاريخ الاسلامي في العصور الوسطى وبه الفصل الأول الخاص بتفسير التاريخ الاسلامي وقد لخصت جانبا منه والفصول التالية خاصة بتطور الحكومة في صدر الاسلام والعهد الأموي والفصل الثالث خاص بالعلاقات العربية البيزانطية والفصل الرابع عن الشعوبية والفصل الخامس عن جيوش صلاح الدين الأيوبي والفصل السادس عن مآثره .

والقسم الثاني من الكتاب اشتمل على اربعة فصول خاصة بالنظم الاسلامية والفلسفة والدين ، سجل فيه المؤلف خواطره في الأدب العربي وتحدث فيه عن بدء التأليف النثري ونشأة الانشاء الأدبي

وتحدث فى ثانى الفصلين عن الأدب العربى الحديث فى القرن التاسع عشر والمنفلوطى والأسلوب الحديث والمجددين المصريين والقصة المصرية .

وتمتاز جميع فصول الكتاب باتزان الأحكام والاعتدال فى استخلاص النتائج من المقدمات مع اجادة التحرى وسعة الاطلاع .

وقد بذل الدكاترة الثلاثة الذين تولوا ترجمة فصول الكتاب جهدا جديرا بالتقدير ، فجاءت الترجمة صحيحة واضحة خالية من الغموض والتعقيد .

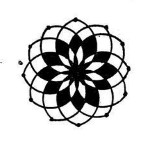
وقد لاحظت فى صفحة ٣٦٧ وصف أسلوب المرحوم الأستاذ عباس محمود العقاد بأنه « أسلوب ملتو » فعجبت لذلك ، وكبر على أن يصدر بحاثة مستشرق له مكانة الأستاذ جب مثل هذا الحكم الصارم على أسلوب كاتب يعد من أكبر كتاب الأدب العربى فى العصر الحديث ، فرجعت الى الأصل فوجدته يقول عن أسلوب العقاد انه أسلوب elaborate ومعناها أنه أسلوب محكم ، وهو وصف صادق لأسلوب العقاد .

ولو كان الأستاذ جب يريد أن يصف أسلوب العقاد بالالتواء كما توهم مترجم هذا الفصل لاستعمل احدى الألفاظ الانجليزية التى تحمل هذا المعنى ، واللغة الانجليزية ليست **قاصرة** فى ووصف الأساليب الملتوية ، وكذلك كلمة peculiar التى استعملها الأستاذ جب فى وصف أسلوب العقاد ليس معناها هنا أنه أسلوب يبدو «غريبا» كما ذهب الدكتور المترجم ، وحقيقة أن كلمة غريب احدى معانى كلمة peculiar ولكن المفهوم من سياق عبارة الأستاذ جب هنا أنه يقصد بها أنه أسلوب خاص أى أسلوب تبرز فيه سمات العقاد أى أنه أسلوب لا يحتذى فيه العقاد أسلوب غيره من الكتاب ، وأظن أن هذا كله من الوضوح بمكان .

ولا يصف أسلوب العقاد بالغرابة والالتواء الا ناقد جاهل بالأساليب العربية او ناقد اعمى الحقد بصيرته واضل رايه وافسد عليه امره ، وهو ما اجل عنه الأستاذ جب واحب ان اجل عنه كذلك السيد الدكتور الذى قام بترجمة هذا الفصل .

وفى صفحة ٣٠٤ « أبى دريد » والصحيح ابن دريد ، وبالكتاب بعض هنات اخرى يمكن أن يستدركها القارىء .

علي أدهم





الدين والضمير

هذا كتاب اجتهد مؤلفه ــ وهو كاتب باحث من علماء الأزهر ذو نشاط ملحوظ ــ فى تقرير أن صاحب الضمير والأخلاق الذى يشك ويجحد خير من صاحب العقيدة والشعائر بدون استمساك بالفضائل الذاتية ، وأن جوهر التدين هو يقظة الضمير وحساسيته وحبه للخير وحمل صاحبه على فعله ، ونفوره من الشر والاثم وحمل صاحبه على تركه .

وقد مضى المؤلف يشرح دعواه ويحشد لها نصوصا وسيرا من الأديان السماوية والأرضية والمذاهب والفلسفات والآداب والفنون ، من تواريخ الفراعنة والفرس والهنود والصينيين واليونان والرومان واليهود والنصارى والعرب والاوروبين المحدثين ثم قفى على ذلك كله بشرح وتعليق حول طائفة من شعر أبى العلاء المعرى تؤيد هذه الدعوى .

وقد احسن المؤلف فى تتبع هذه النصوص والسير والتقاطها وجمعها والانتفاع بها فى فصول الكتاب الأربعة .

وقد تناول فى أولها : فكرة العبادة والقرابين وعقيدة مصر القديمة ودين زراد شت فى فارس والبوذية والكنفوشية فى الهند والصين وبقية الشرق الأقصى .

وتناول فى ثانيها اليهودية والمسيحية والاسلام .

على نحو قول أبى العلاء ..

سبح وصل وطف بمكة زائرا
سبعين لا سبعا فلست بناسك
جهل الديانة من اذا عرضت له
شـــهواته لم يلف بالمتماسك

والقضية قد تناولهـــا من قبل كثيرون من المفكرين والفلاسفة والصوفية والمربين ، مسلمين وغير مسلمين . وقد شاعت فى هذا العصر خاصة الدعوة الى الاستغناء عن الأديان ذات العقائد فى الكون وخالقه والانسان ووضعه ومصيره وذات الرسوم والشعائر والعبادات ، اكتفاء بالضمير الانسانى الوازع الى فعل الخير والبر وحسن المعاملة ، والتماسك أمام الشهوات ، والعزوف عن الشر والاثم .

وفى رأى أصحاب هذه الدعوة أنها جديرة اذا اعتنقت أن تمحو كثيرا من أسباب الخلاف والنزاع والحروب التى تنشب بين الناس بسبب اختلاف العقائد والأفكار حول الكون والخالق والنبوة والرسالة وتفسير الحياة والموت ، وبيان وضع النفس ومصيرها فى الكون وجزائهـــا بالثواب او العقاب هناك فى دار الجزاء .

وقد ذهب أصحاب هـــذه الدعوة قدماء ومحدثين الى « أن الصفوة المختارة من ذوى العقول والعلماء المنتهين لا تحتاج الى الدين ، وانما تحتاج اليه جماهير الناس من صغار العقول والجهلاء والدهماء ومن يلهيهم السعى لســـد حاجات عيشهم المادى من أول أدوار حياتهم الى نهايتها عن التفكير فى مسائل العقائد الدينية » .

كما ذهبوا الى القول بأن « الفضيلة ثوابها وقيمتها فى ذاتها لا فى جزائهـــا الذى تعـــد به الأديان » ، وأن فعل الخير وترك الشر لغير ذاتهما بل للجزاء عليهما لا يفيد تهذيبا ولا فضـــيلة فى النفس ، وأن الذين يفعلون الخير لما يرجونه من الخير ، انما هم تجار يبيعون اليوم ما يقبضون ثمنه غدا .. « وأن الاعتقاد فى هذه المرغبات فى الخير وفى الزواجر عن الشر ليس خرافة ووهما ضارا فقط ، بل هو مفسدة للعقول وخاصة عقول الأطفال .. وأن هناك أناسا ينبذون هذه الأوهام ومع ذلك لا ينقصون فضلا ولا فضيلة عن الذين يعتقدون بها » .

تأليف : محمود الشرقاوى

الناشر : دار العلم للملايين بيروت

عدد الصفحات : ٢٤٨ صفحة

وتناول فى ثالثها الدلالات التاريخيـــة على دعواه واحـــاديث عن الدين وعلـــوم الدين وعن الفلسفات الاسلامية والأوروبية ، وعن الضمير الدينى والضمير الخلقى والضـــمير الانسانى ، وحديث الفن والشعر فى الموضوع ، واحـــلام المفكرين فى المدن الفاضلة التى يحكمها الضمير .

وتناول فى رابعها الدين ورجال الدين فرأى ابى العلاء المعرى مستشهدا من شعره بنقـــول كثيرة مترادفة على المعنى الذى يريد المؤلف أن يثبته فى ذهن القارىء ، وهو أنه لا صلاة ولا حج ولا نسك ولا أية عبادة لمن لم يعمر قلبه ضمير يمنعه من فعل الشر ويدفعه الى فعل الخير ..

هذه خلاصة لأفكار أصحاب الاتجاه الذى يسير فيه هذا الكتاب ..

ولا أود مناقشة فقرات الكتاب وما ورد فيه من قضايا خطيرة تفصيلا ، وانما أود أن أبدأ ببيان رأى القرآن القاطع فى أصحاب الفضائل والأعمال النافعة ممن لا يؤمنون بالله وحده ولا يرجون لقاء فى يوم الجزاء ، وذلك ليفرغ القارىء من معرفة رأى الاسلام فى هذا الموضوع الخطير الذى يكون الرأى فيه من المواقف الفاصلة فى توجيه حياة الأفراد والجماعات .

تقول آية من سورة ابراهيم (مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح فى يوم عاصف لا يقدرون مما كسبوا على شىء) وتقول آية من سورة الكهف (قل هل ننبئكم بالأخسرين أعمالا . الذين ضل سعيهم فى الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا . أولئك الذين كفروا بآيات ربهم ولقائه فحبطت أعمالهم فلا نقيم لهم يوم القيامة وزنا) وتقول آية من سورة النور (والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى اذا جاءه لم يجده شيئا) وتقول آية من سورة الحج (ومن يشرك بالله فكأنما خر من السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح فى مكان سحيق) وتقول آية من سورة الفرقان (وقدمنا الى ما عملوا من عمل فجعلناه هباء منثورا) .

هكذا قضت حكومة الكون فى رأى القرآن أن من يخرج عليها أو لا يعترف بها تهدر قيمة فضائله الذاتية وأعماله الخيرة ولو أتى بلء الأرض منها .. تماما كما يقضى بذلك منطق حكومات الأرض ودساتيرها وقوانينها ، اذ تهدر قيمة كل خارج عليها أو غير معترف بها ، مهما قدم من عمل نافع أو خلق فاضل .

وفقه المسألة فى رأى الدين ورأى هذا المنطق الانسانى نفسه ؛ أن من يعترف بأصل العقيدة أو أساس الدولة ونظامها الدستورى ، يدخل فى نطاق العفو والمغفرة اذا ما أصابه الضعف البشرى وأخطأ أو قصر فى ناحية ما من نواحى الدين أو الدولة ولم يستمسك بالفضائل الوطنية أو الدينية ، فهو مذنب ولكنه معترف بالقانون الذى أذنب فى حقه ، غير جاحد للموازين والأسس التى لا تقوم العقيدة أو الدولة الا بها ، وأى ضعف أو خطأ بشرى مهما بلغ لا يعد جريمة كجريمة نقض أساس الدولة أو العقيدة ، ومرتكبه مرشح دائما لأن يرجع ويصلح من شأنه ويعالج من ضعفه ، وهذا بخلاف الخارج غير المعترف بأساس حكومة الدولة الزمنية أو حكومة الكون الكبير ، فهذا يستحق الاهدار فى رأى كلتا الحكومتين ، مهما كانت فضائله الذاتية أو أعماله النافعة لرعايا هاتين الحكومتين .

هذا هو منطق البشر فى كل عصر وفى كل مكان ، فلماذا يريد أصحاب مذهب الاكتفاء بالفضائل الذاتية وطهارة الأخلاق ويقظة الضمير وأعمال النفع ؛ أن لا يقيموا هذا المنطق المتبع فى أعلى مستويات النظم الدستورية لمجتمعاتهم ؟ .

ويبدو أن أصحاب هذا المذهب قد فاتهم أن الانسان لا يريحه ولا يغنيه اطلاقا السمو الخلقى والفضيلة الذاتية وعمل الخير ، عن البحث عما وراء الحياة والطبيعة ، لأن من شأن العقل البشرى أن يبحث عن سر الكون وما وراءه وعن وضعه هو ومصيره فيه .. وهذا البحث هو الذى جاء الدين والفلسفة للاجابة عليه .

ويجب أن نفرق بين « وظيفة » العقل ووظيفة الضمير ومجالات كل منهما ؛ فللضمير حساسيته الفطرية بالخير والشر ، والمعروف والمنكر ، وهو الذى وضع قائمة الأخلاق والفضائل لحل مشكلة التعايش بين الناس هنا فى الدنيا .. ذلك هو مجاله الأصيل .. أما العقل فمجاله البحث عن الأسباب والأسرار لحل مشكلات الفكر والاعتقاد .

ومن هنا يثبت القصور والعجز لدى المذاهب المادية الالحادية المعاصرة التى تحاول حبس التطلع العقلى الانسانى فى البحث عن حل لمشكلة العيش وحدها بدون نظر لما وراء العيش المادى الموقوت المحدود من مسائل عقلية حول الكون وما وراءه وعلاقة الانسان به ومبدأ كل منها ومصيره ..

والسؤال الذى يجب أن يطرح فى هذا المجال قبل أى سؤال آخر هو : هل يكفى فى « تقييم » الانسان ووضعه الوضع اللائق ، أن

يعيش حياته مكفول الحاجات فاضلا ذا ضمير حي وسمو خلقي في سياسة نفسه وفي معاملة الناس ، ثم يمضي وكل تاريخه في الارض قبر من القبور عما قليل يطمس هو أيضا ويزول !؟ ومن اين تأتيه السعادة والطمانينة على نفسه وهو يعلم أنه ليس أكثر من ذرة ضئيلة في الكون عما قليل تغيب فيه أو فقاعة هواء ؟! ومن اين تأتيه الطمانينة وهو يرى نفسه قد أدخل للحياة بدون اختيار ويخرج منها بدون اختيار كذلك ، من غير أن يدرك سر هذه الرحلة الجدية ، ومن منظمها ، وماذا وراء مشاهدها ؟ .

ذلك هو الجوهر الأهم في المسالة الدينية ، وهو المجال الأصيل للبحث الديني الذي تناط به أسباب الطمانينة الحقيقية على النفس والكون ومصيرهما وعلاقتهما بالخالق .

نعم ان حياة الضمير الوازع الىالخير والزاجر عن الشر هي خلاصة حياة التدين العملي وهي التي تعنى المجتمع ، ولكنها ليست كل شيء في حياة التدين على اطلاقه ، بل ليست اهم شيء فيه كما سبق القول ؛ ولابد لها من اطار عقلي صحيح معترف بحكومة الكون ، متبع لما رسمته من مراسم وشعائر ونظم لتحقيق معنى العبادة والطاعة وتنسيقها في مواقف الاستعراض العام للمؤمنين .

وصحيح ان الناس تعودوا الا يفرقوا بين الايمان والعمل عند الحكم على دين الأشخاص ، لأن العمل هو جسم الايمان ، والايمان هو روح العمل ؛ غير ان ذلك لا يبيح لنا ان نقول أن العمل الصالح هو كل الدين ، وانه يعفى صاحبه من اعتناق العقيدة الصحيحة التي تنسجم مع بناء الكون ومنطق العقل ، ومن اتباع الشعائر والمراسم التي وضعتها تلك العقيدة للعبادات والقربات ، تنظيما وتنسيقا وعلامات في حياة المؤمنين ، وطابعا وشعارا لمناسكهم ، وتدريبا لهم على فضائل معينة ، كالجود وترك الشح ، وكاشاعة السلام والنظام وبذل المعونات للمحتاجين ، وكاحتمال المشقات والاذى في سبيل الكفاح والدفاع عن الحق وعن العقائد والأوطان وقيم الحياة ؛ فليست الذبائح والقرابين مثلا مطلوبة لذاتها في الاسلام ، وانما هيلاطعامالبائس الفقير وتطهير النفس من الشح والاستعباد للأموال .



وليست الشعائر والمراسم الا لتدريب النفوس على التلاقي في نظام وتناسق جماعي على مظهر من مظاهر العبادة ، والا اخضاعا لقواعد عامة تسلك الأفراد وتنتظمها جميعا كما تسلكها الجندية وتنتظمها بدون استثناء ، وخاصة في مواقف الاستعراض العام .. ولا يغني فردا عن الانتظام في سلكها أن يكون قويا شجاعا واعيا لا يحتاج الى تدريب وتوعية وتربية .. كذلك تماما لا يغني أحدا أن يكون فاضلا صالحا ذا ضمير حي وعمل نافع عن أن يؤدي الشعائر والعبادات التي وضعها الدين ونظمها ليؤديها الأفراد والجماعات .. كذلك لايغنيه عمله الصالح وفضله الذاتي عن أن يقدم الاعتراف بسيد الكون أولا ويرفع ذلك العمل الطيب اليه ، لأنه هو الذي وضع في الكون وفي النفس أصول الخير والفضل والرحمة والجمال .. فلا أقل من أن ترفع باسمه كاستجابة تلقائية من النفس له .

اما تطرق الرياء الى بعض النفوس المتدينة ، واما الاخلال بطبيعة التدين ومقتضياته منالتجمل والتعفف ، واما الضعف والتهافت أمام الشهوات والمصالح الخاصة فتلك كلها آفات ماحقة لثمار التدين لا لجذوره ، ولا تقدح فيطبيعته ، ولا يصح ان تكون سببا في اهدار قيمته .

ولا وسيلة الى وضع تلك المفاضلة المخطئة التي تبدو في مذهب مؤلف هذا الكتاب الذي نعرضه ، ومذهب من سار في اتجاههم الى تلك المفاضلة بين دين بلا خلق وخلق بغير دين ، والي تقرير أن صاحب الضمير الذي يشك ويجحد

بالدين ، خير من صاحب الدين والشعائر بدون استمساك بالأخلاق والفضائل الذاتية .

وآفة مثل هذه الأبحاث السطحية فى طبيعة الدين وتفاعله مع مناطق النفس البشرية أنها تخلط بين منطقة التفكير والاعتقاد ، ومنطقة الضمير والأخلاق ، ومنطقة الشهوات ، وأنها تحكم على هذه المناطق جميعها بخطأ أو ضعف او خلل يصيب احداها ، كما تظلم الدين فى الحكم عليه بما يفعله بعض المتسببين اليه من المنحرفين او الجامدين أو المرائين أو القاصرين عن احسان تمثيله ..

صحيح انه يجب عدم فصل الايمـــان عن العمل ، والمراسم والاشكال والشعائر عن يقظة الضمير فصلا كليا ، وخاصة فى أدوار التربيـــة والتوعية والتوجيه لكى ينشأ الناس وفى تصورهم أن الحياة الدينية يجب أن تكون متكاملة بالايمان والعمل والخلق . غير أن من الواجب عند موقف الحكم على تدين الأشخاص أن نراعى الدقة فى التفريق بين مناطق النفس البشرية وتفاعلها مع الدين ، فلا نخرج من حظيرة الدين من يصيبه الضعف أو الخطأ أو القصور فى منطقة الضمير والأخلاق أو منطقة الشهوات اذا ما سلمت له منطقة الاعتراف بأصل العقيدة ، ولا نقصر طابع التدين على الأخذ بطهارة الخلق ويقظة الضمير وصلاح العمل وحدها .

والعيب الأكبر فى هـــــذا الكتاب انه التزم التمسك بهذه المنطقة وحدها من الدين ، وادار عليها احكامه وجعلها اصل اصول الدين وحشد لها استشهاداته من نصوص الأديان والمذاهب الأخرى مغفلا راى القرآن الصريح القاطع المتواتر فى هذه المسألة ، على نحو ما أسلفنا من القول .

ويبدو من هذا أن المؤلف قد ضيق الرحاب الواسعة للدين ، حتى جعلها لا تتسع الا لعـــدد قليل من الناس ، لأن منطقة الضمير والأخـــلاق هى اشق مناطق الحياة الدينية اجتيازا واحفلها بالفتن والامتحانات ، وأكثرها مزالق الى الانحطاط والسفول . وما يجتازها بسلام وكمال الا العدد الأقل من الناس . كما يقول القرآن « وقليل من عبادى الشكور » .

وقد عرف الاسلام ـ وهو من أديان العبادات والشعارات والفروض المرسومة والضمير كذلك ـ الضعف البشرى فى الأكثرية الساحقة من الناس، فلم يجعل مناط الخلاص من تبعة الدين الكبرى ، هى نقاوة الخلق واستقامة السلوك ، بل جعـل مناطه الاقرار بالخـالق الواحـــد والاعتراف بحكومته فى الكون وبشريعته للحياة ، لأن الاسلام يعلم أن هذا الاعتراف والاقرار أمر سهل ميسور، لأنه فطرى بدهى لا يكلف الناس عناء شـــديدا وابتلاء عنيفا مستمرا كما تكلفه تبعات استقامة الضمير والخلق .



ولو جعل الاسلام استقامة الخلق والتماسك امام الشهوات مناط الخـــلاص لسـقط اكثر الناس ، وخرجوا من رحاب الدين ، وحقت عليهم اللعنة والطرد من رحمة الله .. ولكن الاســلام يلتمس الاعذار للناس ويقول كتابه (ولولا فضل الله عليكم ورحمته ما زكا منكم من احد ابدا ولكن الله يزكى من يشاء) .

ولا يطلب من الناس بعد العقيدة فى الخالق الواحد ولقائه يوم الجزاء الا اجتناب كبائر الاثم والفواحش ، ويقول « هو اعلم بكم اذ انشأكم من الأرض واذ انتم اجنة فى بطون أمهاتكم » ، « لقد خلقنا الانسان فى كبد » اى مشقة ، « يريد الله أن يخفف عنكم وخلق الانسان ضعيفا » ـ وقد جاءت هذه الآية فى سياق حديث عن الشهوات ـ ويقول رسوله (كل بنى آدم خطاء) وهى نصوص صريحة فى الاعتراف بالضعف البشرى فى منطقة الشهوات ومنطقة استقامة الخلق ، توسع من عفو الله واغتفاره وحسن وزنه وتقديره لعوامل ذلك الضعف .

ولكن الاسلام قد ضيق فى منطقة العقيـــدة تضييقا شديدا ، ولم يغتفر فيها أى انحراف ، لأنها الأساس فى الدين ، ولأن الاستجابة لهـــا

والاستقامة معها أمران فطريان ميسوران لايكلفان النفس أى عناء .. ولذلك كان جزاء الانحراف فيها اللعنة والاهدار مهما كان هناك من عمل صالح .

ومن رحمة الله الواسعة فى الاسلام دين العقائد والعبادات والشعارات والقربات ودين الضمير أيضا ، أنه رصد كفارات كثيرة للسقوط فى الذنوب والآثام وأمراض الضمير واعوجاج الخلق ، وقرر « ان الحسنات يذهبن السيئات » وفتح باب التوبة بالندم على الذنب والرجوع الى الله دائما ، أمام المقترفين للسيئات (قل يا عبادى الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله ، ان الله يغفر الذنوب جميعا ، انه هو الغفور الرحيم) (قالت رسلهم أفى الله شك فاطر والقسم الثالث به فصلان ، الفصل الأول منهما السموات والأرض يدعوكم ليغفر لكم من ذنوبكم) واغرى النفوس بفعل الخير والحسنى وترك الشر والسوء ، وذلك بمضاعفة الجزاء على الحسنات « من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها ، ومن جاء بالسيئة فلا يجزى الا مثلها » (وأتبع السيئة الحسنة تمحها) .

ولا يخفى ما فى هذا الرصيد من الكفارات التى تمحو السيئات ، من اراحة الضمير من ثقل الذنب والاثم ، مع تفتحه للخير والنقاء .

والواقع ان وضع هذا الرصيد كان حركة بارعة كريمة مشجعة للصعود بالنفس البشرية ومقاومة هبوطها بالذنب والاثم الى أسفل سافلين، وعملية تنقية وتصفية لها من شوائب شعورها بمرض الضمير وضعف الخلق . وحسبها هذا سعادة برحمة الله الخالق لهـا ، ووده معها ، وارادته خلاصها من عقدة الشعور بالذنب .

وقديما نظر الخالق ــ على ما يحكى القرآن ــ نظرة اغتفار وسماح للمجموع ، ما يقترفه البشر من فساد وسفك دماء فى الأرض حينما رد على قول الملائكة فى خلق آدم (اتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك) بقوله (انى أعلم ما لا تعلمون) أى أعلم من جوانب والخير فى خلق آدم ما يرجع على افساده فى الأرض وسفكه الدماء ، وما يجعل مجموع آثامه موضعا للغفران والسماح .

ومع هذا فاديان العقائد والاعتراف بالخالق لم تغفل جانب طهارة الضمير واستقامة الخلق فى ميزان التقدير لدرجات دين الشخص ، بل جعلت هذا الجانب مناط التفاوت فى الجزاء ، والرقى والسمو الى المقامات العليا فى الدين بعد سلامة العقيدة ، **وبذلك وضعت هذه المنطقة وضعها الصحيح .**

وصفوة القول الذى يتضح من الاسلام وجميع الأديان التى قص علينا القرآن قصص دعواتها ، هى ان الأساس الأول فيها هو الاقرار والاعتراف بالخالق وتفرده بالربوبية ، وبلقائه فى يوم الجزاء ، وأن هذا الاقرار والايمان هو مناط الخلاص من تبعة الدين الكبرى ، ومن سبب الوقوع فى مهاوى اللعن والطرد عن نطاق عفو الخالق ورحمته .

فجميع الرسل والأنبياء الذين ذكرهم القرآن كان عنوان دعواتهم لأقوامهم (اعبدوا الله ما لكم من اله غيره) (ينزل الملائكة بالروح من أمره على من يشاء من عباده أن انذروا انه لا اله الا انا فاتقون) .

وكانت عبادتهم لله وحده تستلزم طبعا أن يستقيموا ويتطهروا ويحسنوا التعامل بينهم . أما الأديان التى لم يقص علينا القرآن ذكرها وقامت فقط على الدعوة الى استقامة الخلق وفعل الخير وحسن معاملة الناس ، فقد حاولت حل مشكلة التعايش هنا فى الأرض ، ولكنها لم تحاول حل مشكلة الكون الكبير ، ولم تشبع الجانب الأعلى من النفوس البشرية وهو جانب التطلع والفكر فى السر الأكبر الذى يخبئه هذا الكون . وقد ترك بعضها الناس يعكفون على عبادة الأوثان والأصنام والحشرات والحيوانات ويهيمون فى عبادة القوى المادية والروحية ، ويعيشون فى ضياع بين الرموز والغموض وتهويمات الخيال وشطحات الأوهام ، ويهدرون بذلك عقولهم وانسانيتهم أمام معبوداتهم من الحجارة والخشب والبقر والثعابين والجعلان ..

فهل تبقى هناك قيمة لضمائرهم الطاهرة

واخلاقهم الطيبة فى تقرير المصير النهائى لحياتهم؟. وهل لحياتهم هذه قيمة بعدما ضيعوها وأذلوها لمعبوداتهم الحقيرة العاجزة الضئيلة ؟ ! .

« وبعد » فكما قلت أولا ، لم ارد أن انقل الأقوال التى تستحق المناقشة والتمحيص من هذا الكتاب أمام القارىء ، لأنها كثيرة ، وأمر مناقشتها يطول جدا ، وانما ناقشت الفكرة التى تسيطر على الكتاب كله مناقشة النقض والرفض لاتجاهها جملة .



ومن عيوب هذا الكتاب انك تجد عقلك يقف عند اكثر فقراته ليناقشها ، من كثرة ما يجد فيه من فجوات وثغرات وفقد للحبكة المنطقية ، ومن ترك الرد على ما يورده من اقوال منحرفة ، فى ضوء القرآن ، مع أن مؤلفه عالم أزهرى ! .

ومن عيوبه كذلك انه يأخذ المثل التى تكثر فى عهود الانحطاط أو المثل الشاذة أو النادرة فى حياة المنتسبين لأديان العقائد والمناسك ، ويشنع بها على هذا النوع من الدين ، ويعقد مقارنات بينه وبين دين الضمير والخلق ، يخرج منها بنتائج بعيدة جدا عن الحق ونظرة الاسلام ، ويجعلها قضايا عامة ويطلق منها أحكاما قاسية على المتمسكين بالرسوم والشعارات والعقائد .. كما فعل فى كثير من صفحات الكتاب وخاصة فى فصل (الضمير الدينى والضمير الخلقى) .

ومن عيوبه كذلك كثرة التكرار فى شرح قضيته وعدم التحديد المنطقى وكثرة الاستشهاد بأمثلة قد لا تمت بصلة الى موضوع الحديث .. كما فعل فى فصل (دلالة التاريخ) من ذكر قصة قتل خالد بن الوليد لمالك بين نويرة ، وقصة ابى بكر مع الفجاءة بن اياس بن عبد ياليل ، وقصة معاوية مع حجر بن عدى وزياد بن أبيه ، الى آخر ما أورده فى هذا الفصل من قصص مدخولة أو ليس لها بالموضوع ملابسة قريبة .

ومن عيوبه انه يورد الأقوال المشوشرة على نصوص القرآن الصريحة القاطعة ، من غير أن يرد عليها ويبين وجوه بطلانها ، كما فعل فى كثير من مواضع الكتاب مثل ما جاء به فى صفحة ١٦٢ بنقل قول (رينان) فى كتابه (ابن رشد والرشدية) : « الرجل الكامل يجد ثوابه فى هذه الدنيا بكماله ، وكل ما يقال عن وجوده وراء ذلك ليس سوى خرافة » وقول فرح انطون فى كتاب (ابن رشد وفلسفته) « ان كل الأديان حق لأنها تحث على الفضائل » .. فهل صحيح أن وجود ثواب الانسان بعد هذه الدنيا خرافة ؟ وهل صحيح ان اديان الوثنيات حق لأنها تحث على الفضائل ايضا ؟! وهل تجدى الفضائل صاحبها الوثنى شيئا فى رأى القرآن ؟

ومن عيوبه انه مضى مع الذين لم يتذكروا ماضى الدين فى تربية الضمير واقامة الحضارات وصيانتها وارشاد جميع العقول فى عصر ما قبل الحضارات ، ونسى ما كان عليه الناس قبل عهود العلوم والقوانين والشرائع التى اخذت اصولها من الدين ، كما فاته وفات أمثاله من الذين يقولون ان الدين لا يحتاج اليه الخاصة وانما يحتاج اليه العامة والدهماء ومن تشغلهم شواغل السعى الى القوت عن التفكير فى الدين ، فاتهم ادراك تلك الحقيقة وهى أنه لو كان الناس قد استعملوا العقل والضمير الوازع ما نزل الدين .. ولكن العقل والضمير لدى العامة والخاصة قد ثبت انهما لم يغنيا الناس شيئا فى عصور الجاهلية والوثنية والانحطاط ، ولذلك نزل الدين .

« وبعد » لقد أثار هذا الكتاب قضايا كثيرة خطيرة فى الدين من غير أن يبحث لها عن حلول شافية يرشد القارىء اليها ، ولا يستطيع عقل القارىء العادى أن ينجو من البلبلة والشوشرة التى يثيرها هذا الكتاب حول المسالة الدينية .. كما لا يستطيع القارىء الواعى المتخصص أن

يتركه من غير مناقشة وتعليق ونقض لكثير من نظراته وفصوله .

غير أنه لا يفوتني أن أنوه بسعة اطلاع المؤلف وحسن تتبعه لما يؤيد نظرة الكتاب وباهتدائه الى مواضع الحجج الكثيرة التي ساقها لتأكيدها .

كما لا يفوتني أن أنوه بدوافعه النفسية الشريفة الى ابراز قيمة الضمير ويقظته وحضوره عند كل عمل من أعمال الحياة ومن أعمال الشعائر والفرائض والرسوم الدينية ، وعند معايشة الناس ومخالطتهم ومعاملتهم ، حتى يكون الضمير روح الدين وطابع حياة جميع المتدينين . ولا شك أن الكتاب تنبيه صارخ الى وجوب اقامة الضمير وصيا أمينا وحارسا يقظا على أمور الدنيا وأمور الدين ، بعد ما تحولت الشعائر والرسوم عند كثير من الناس الى صور وأشكال جامدة ميتة لا نبض فيها ولا تذوق معها لمعاني الحياة والدين .

واخيرا لابد من التنبيه الى بعض هنات لفظية وتاريخية وقعت في هذا الكتاب . كموافقة بعض الباحثين على أن دين (بوذا) هو المرموز اليه بقول القرآن « والتين » في أول سورة « والتين والزيتون وطور سينين وهذا البلد الأمين » ص ٤٢ مع أن بوذا ، على نحو ما ذكر الكتاب نفسه ، لم يدع أنه مرسل بوحي من السماء ، ولا قال بالآخرة وجزائها ، ولا دعا الناس الى عبادة الخالق وتوحيده ، ولا أمر بصلاة ولا اية عبادة اخرى .. فكيف يرمز القرآن الى رسالته بكلمة « التين » مع رمزه الى رسالات موسى وعيسى ومحمد التي تقوم دعوتها على وحي السماء بالايمان بالله واليوم الآخر واقامة العبادات والشعائر ؟ .

وكاستعمال كلمة (تشاغله) بدل « شغله » ، ص ٨٩ ، لأن التشاغل لا يليق وصفا لحالة (الرسول) ذي الخلق العظيم في هذا المقام .

وكقوله (فنت) نفسها ، وصحتها فنيت ص ١٩٢ .

وكرسم (اشتهاءها) وصحتها اشتهاؤها ص ١٩٣ .

وكوصف المؤلف غانية بأنها (من بنات الآلهة) ص ١٩٣ ، لأن هذا تعبير وثني لا يليق بعالم أزهري متحرر من الخرافات ..

عبد المنعم محمد خلاف





تأليف : مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادى
نشر : المجلس الأعلى للشئون الاسلامية

يتمتع مجد الدين الفيروزابادى بشهرة فائقة، وصيت ذائع ، فهو صاحب كتاب « القاموس » المعجم المحرر المتقن ، الذى لا تخلو منـــه مكتبة عربية ، والذى شغل جمهرة المثقفين منذ صنفه مجد الدين .

ولد مجد الدين فى مدينة كارزين التى تقع فى الجنوب الغربى من ايران سنة ٧٢٩ هـ ، وقد حفظ القرآن فى شيراز وهو ابن سبع سنين ، ثم اخذ عن أبيه اللغة والأدب ، وتلقى الحديث عن محمد بن يوسف الزرندى ، ثم بدأ رحلته لطلب العلم ، فدخل بغداد ، وواســـط ، ودمشق ، والقدس ، والقاهرة ، ومكة ، والطائف .

وقد استطاع بذكائه ، وقدرته على الحفظ ، واستحضاره لما يحفظ أن يستفيد من مشاهير علماء عصره ، وأن يلقف ما أتقنوه من فنـــون المعرفة ، فقد تلمذ للشهاب احمد بن على الديوانى، والتاج محمد بن السباك ، والسراج عمر بن على القـــزوينى ، وقاضى القضـــاة التقى على بن عبد الكافى السبكى ، وابنه تاج الدين عبد الوهاب، ومحمد بن اسماعيل الخباز ، وصلاح الدين خليل ابن كيكلدى العلائى ، وبهـاء الدين عبد الله بن عبد الرحمن بن عقيل ، وجمال الدين عبد الرحيم الاسنوى ، وابن هشام عبد الله بن يوسف المصرى النحوى ، كما تبادل المعرفة مع الصلاح الصفدى.

وفى بيت المقـــدس اشتغل مجـــد الدين بالتدريس ، وأفاد الناس ، وظهرت طبقته فى العلم ، وكانت له خلال اقامته بالقدس رحلات الى القاهرة ؛ للقاء علمائها والأخذ عنهم .

مجلة الكتاب العربى اذ تنشر هذا المقال الذى كتبه الناقد الفاضل منذ قرابة اشهر ثلاثة ، وكانت تأمل ان يظهر فى حياة الفقيد ، محقق الكتاب ، لتشارك الهيئات العلمية التى فجعت بفقد هذا العالم الجليل فى الحزن على فقده معزية أسرته واصدقاءه وتلاميذه ... رحمه الله .

تحقيق : الأستاذ محمد على النجار ــ ٦٠٠ صفحة مطبعة شركة الاعلانات المصرية

وحين طبقت شهرته الآفاق بدأ صلاته بالملوك، فوفد على الأشرف فى مصر ، وقدم بلاد الروم ، وحظى عند السلطان بايزيد بن مراد ، ووفد على تيمورلنك فى شيراز ، ووصله بنحو مائة ألف درهم ، كما وفد على شاه شجاع بن محمد بن مظفر اليزدى ، صاحب عراق العجم .

وانتهى به المطاف فى اليمن ، حين استدعاه الأشرف اسماعيل بن العباس ، من آل رسول ، وولاه قضاء الأقضية ، وسمع عليه « صحيح البخارى » فى رمضان سنة ٧٩٨ هـ ، وتزوج الأشرف ابنته لفرط جمالها ؛ ومن ثم زادت حظوته لدى السلطان .

وكتاب « **بصائر ذوى التمييز** » الذى نعرض اليوم له ثمرة من ثمرات هذه الصلة الطيبة بين مجد الدين والأشرف ، فقد كان للأشرف فى معرفة علوم عصره قدم ثابتة ، وهو الذى رسم بتأليف هذا الكتاب على نحو فريد ، بينه مجد الدين فى مقدمته ، حيث قال : « قصد بذلك ــ نصره الله ــ جمع أشتات العلوم ، وضم أنواعها ــ على تباين أصنافها ــ فى كتاب مفرد ؛ تسهيلا لمن اراد الاستمتاع برائع أزهارها ، ويانع ثمارها الفض المصون ، فيستغنى الحائز له ، الفائز به عن حمل الأسفار فى الأسفار » .

وقد وجد مجد الدين نفسه أمام هذه الرغبة، يواجه المعرفة من كل فن ، ويحاول فى ايجاز أن يجمع شتاتها فى كتاب قصره على ستين مقصدا ، تضم العلوم الشرعية واللغوية ، والطبيعيات ، والطب ، والفلاحة ، والرياضة ، والفلك الى آخر ما حواه عصره من فنون المعرفة .

ولكن هذا المنهج الشامل لم يكتب له الظهور ، فلم يترك مجد الدين بين ايدينا الا المقصد الأول ، فى لطائف الكتاب العزيز ، بعد أن سبقه بمقدمة ، فصل فيها فضل العلم ، وتمييز العلوم .

ويعزو الأستاذ الفاضل محمد على النجار ، محقق الكتاب ، سبب ذلك الى أن الأشرف مات بعد تمام المقصد الأول ، ففترت همة المجد فى عهد ولده الناصر ؛ اذ كان لا يلقى من البر والكرم ما كان يلقاه فى عهد صهره السلطان الأشرف .

واضيف الى هذا سببا آخر ، هو أن مجد الدين لم تحفزه الى هذا العمل حوافز النفس ، ودوافع الرغبة ، انما هى خطة انتهجها له الأشرف ، فلما مات ولت على أثره ، خاصة وإن الأشرف مات وقد علت بمجد الدين سنه ، فقد جاوز السبعين بأربع سنوات ، ثم ادركته منيته سنة ٨١٧ هـ .

ولكن ما بقى من هذه الخطة الكبرى ، وهو كتاب « بصائر ذوى التمييز » شىء يستحق منا أن نتدبره ، وأن ندرسه ، فقد استطاع مجد الدين أن يقدم لنا دراسة ممحصة وشاملة ، فى عرض سريع لعلوم القرآن ، ومشكله ، ومتشابه آياته .

وقد احتوى الكتاب على :

● مقدمة ، بين فيها مجد الدين فضل القرآن ، ثم أفاض فيها فى عدد من المباحث الهامة، كالنسخ ، ووجوه مخاطباته ، واعجازه ، ومعنى

كلمات لابد من معرفتها قبل معرفة التفسير ، وذكر أسماء القرآن ، وترتيب نزول سورة ، ومعرفة ناسخه ومنسوخه .

● مباحث تتعلق بالقرآن سورة سورة ، على حسب ترتيبها فى المصحف ، وهو يسمى كل بحث من هذه البحوث « بصـــيرة » ، وفيها يتناول مجد الدين موضع نزول الآيات ، وعددها ، وعدد الحروف والكلمات ، واختلاف القراء فى عـدد الآيات ، ومجموع فواصل السورة — وفواصل السورة هى الحروف التى تنتهى بها آياتها — واسم السورة أو اسماءها ، والناسخ والمنسوخ من السورة ، والمتشابه منها ، ثم يختم بفصل يبين فيه فضل السورة .

● مباحث فى عدد آيات القرآن ، وعدد كلماته وحروفه ، وما يجرى هذا المجرى .

● تفسير مفردات القرآن ، ويقدم له بوصف الحرف ومعناه فى اللغة ، ويجرى فى ترتيبه المعجمى على اعتبار الحرف الأول من الكلمة .

● حديث عن الأنبياء المذكورين فى القرآن ، وأعدائهم ، وقصصهم . وبهذا الفصـل ينتهى الكتاب .

ويشتمل الجزء الأول ، الذى أصدرته لجنة احياء التراث الاسلامى ، بالمجلس الأعلى للشئون الاسلامية ، على المباحث الثلاثة الأولى ، وقد قام بتحقيقه الأستاذ محمد على النجار .

وقد استطاع مجد الدين أن يحقق للأشرف ما أراد ، فجاء الكتاب مجموعا يشتمل على بحوث ممحصة وافية فى علوم القـــرآن ، ومشكله ، ومتشابهه ، وليس تفسيرا يجمع بين دفتيه تأويل التنزيل ، وأسراره ، ودقائقه ، كما تيسر للعلماء أن يتفهموها .

كما استطاع الأستاذ المحقق ان ييسر انتفاع الناس بهذا الكتاب ، وأن يكون دقيقا فى مقابلة اصوله ، والوقوف عند عبارات مجـد الدين ، فكثيرا ما يخرج عن المتعـــارف المألوف فى عود الضمائر ، وربط الجمل بعضها ببعض .

ولقد كنت راغبا فى أن يخرج هذا على صورة افضل ، تتيح للقارىء اكبر حظ من الفائدة ، خاصة وان هذه السلسلة يرجى منها دائما ، أن تقدم عملا نافعا الى المسلمين فى مشارق الأرض ومغاربها . ومن ثم ، فان من واجبنا أن ندفعها الى الكمال ، وأن ننبه الى ما يعن لنا من ملاحظات .

واضع بين يدى القارىء طرفا مما ادركته أثناء قراءة الكتاب ، فقد لاحظت :

● عدم العناية بالنص القـــرآنى — مع أن الكتاب كتاب فى علوم القرآن — وقد اعتمـــد الأستاذ المحقق رسم المصحف ، وهى محمدة يشكر عليها ، ولكن هذا الرسم يصبح قريب المأخذ حين يضبط ضـــبطا كاملا ، كما تضبط المصاحف ؛ اما ان نضع القارىء امام رســـم القرآن ، الذى لم يعهده فيما اعتاد ان يقرأ ، ثم لا نضبطه ضبطا كاملا ، او نضبط بعض حروفه حينا ، ونترك بعضها او كلها احيانا اخرى ، فذلك امر ينوءه ، ويقعد به عن متابعة ما يقرأ .

وانظر الى الخطأ الذى يقع فيه القارىء حين يقرأ قوله تعالى : (وسئل القرية) فى صفحة ٦٩ ، وقوله تعالى : (وسئل من ارسلنا) فى صفحة ١٠١ ، فمن الواضح انه سيقرأ الفعل (سئل) بالبناء للمجهول ، كما اعتاد أن يقراه فى هـــذا الرسم ، بينما هو فى الآيتين فعل أمر .

وكيف يدرك القارىء ان : (يفترى) مبنى للمجهول فى قوله تعالى (ما كان حديثا يفترى) فى صفحة ١١٦ ، وكيف يقرأ هـــذه الآيات : (انا كنا نستنسخ ما كنتم تعملون) فى صـــفحة ١٢٠ ، (ولا يتمنـونه) فى صـــفحة ١٤٥ ، (اعمالهم كسراب بقيعة) فى صفحة ٦٩ الخ دون ضبط كامل .

وكان نتيجة لعدم العناية بالنص القرآنى ان وقعت أخطاء فى آيات القرآن ، مثل قوله تعالى : (أم تحسب ان أكثرهم يســـمعون أو يعقلون ان هم الا كالانعام بل هـــم أضل ســـبيلا) فقد جاءت الآية فى الكتاب صـــفحة ٤٢ هكذا (أوهم يعقلون) . ومثل قوله تعالى : (واتبعوا

النور الذى أنزل معه) فقد جاءت كلمة النـور مضبوطة هكذا (النُّور) فى صفحة ٨٩ .

● **الاضطراب فى منهج تخريج الأحاديث ، فقد ترك الأستاذ المحقق عددا من الاحاديث لم يخرجها ، مثل حديث « كلمة الحكمة ضالة كل حكيم » فى صفحة ٤٦ ، وحديث : « من أخلص لله اربعين صباحا ظهرت ينابيع الحكمة من قلبـه على لسانه » فى صفحة ٤٨ ، والأحاديث فى فضل سورة قل يايها الكافرون ، فى صفحة ٥٤٩ .**

كما اعتمد فى تخريج الأحاديث على الجامع الصـغير ، والترغيب والترهيب ، والخطيب الشربينى ، والقرطبى فى تفسيره ، والشهاب على البيضاوى ، وكنز العمال ، وغيرها من الكتب التى جمعت أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم من أصول كتب السنة ، أو عرضت لهذه الأحاديث فى تفسير آيات الكتاب العزيز ، ولكن هذه الكتب تعد مصادر ثانوية مع وجود المصادر الأصلية ، فلا جدوى من الاشارة الى مكان الحديث فى كتاب الترغيب والترهيب ، ثم نقول بعد ذلك ان صاحب الترغيب والترهيب أو غيره قال : أخرجه مسلم أو البخارى أو النسائى أو الحاكم الخ ، بينما نجد بين أيدينا صحيحى البخارى ومسلم ، وكتاب النسائى ، ومستدرك الحاكم ، وسنن ابن ماجه الخ ..

ولقد يقوم للأستاذ المحقق بعض العذر حين يذكر المصدر الثانوى ، نص ما ذكره مجد الدين فى « بصائر ذوى التمييز » يقوم للأستاذ بعض العذر فى الاحالة على هذا المصدر ، ولكن ما العذر حين تشير هذه المصادر الثانوية الى أن البخارى او مسلم أو النسائى او الترمذى تفرد برواية الحديث .

وستجد بعض الأمثلة فى صفحات ٤٣ ، ٥٢ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٦٣ تعليق ٨ ، وفيه يقول الأستاذ المحقق : « وفى اللفـظ المثبت هنـا اختلاف عما فى الترغيب والترهيب – ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٩ ، ١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٥٦ ، ١٦٨ ، ١٨٥ ، ٣٠٣ ، ٣٣٩ ، ٤٣٣ ، ٤٥٢ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥٣٦ ، ٥٥٤ ، ٥٥٦ .

وارى انه من الضرورى أن يجهد المحقق وراء حديث يختلف الناس حوله ، هل هو صحيح أو موضوع ؟

فقد نقل الأستاذ المحقق عن الشهاب أن حديث : « من قرأ حم التى يذكر فيها الدخان فى ليلة الجمعة أصبح مغفورا له » أخرجـه الترمذى ، وليس موضوعا ، صفحة ٤٢٥ ، كما نقل عن الشهاب ان حديث ابن مسعود : « من قرأ سورة الواقعة فى كل ليلة لم تصبه فاقة أبدا » ليس بموضوع ، وقد رواه البيهقى وغيره . صفحة ٤٥٢ .

ومن حق القارىء أن يقوى يقينه حين يبذل المحقق له من علمه ما يعرف به صـدق قول الشهاب الخفاجى ، بالرجوع الى كتابى الترمذى والبيهقى ، والى غيرهما من كتب السنة .

● **بدل الأستاذ المحقق بعـض الألفاظ فى النص مما لا يصح تغييره ، أو مما يمكن أن يجد له القارىء محملا ، واليك بعض الأمثلة :**

فى صفحة ١٨٤ : « فقالت اليعقوبية : الله تعالى ربما يحكى فى بعض الأزمان فى شخص ، فحكى يومئذ فى شخص عيسى » وقد غير المحقق كلمتى : « يحكى » ، « فحكى » الى : « تجلى » ، « فتجلى » ليوافق ما فى الكرمانى وشيخ الاسلام .

وفى صفحة ٥٢٨ : « وأعطاه الله من الأجر بقدر من قرأ هذه السورة وصيام سنة » وقد غير المحقق كلمة : « صيام » الى « صـام » لتناسب الفعل السابق .

وفى صفحة ٥٥٤ : « ومن المتشابهات » وقد غيرها المحقق الى : « ومن المتشابه » مع ان اللفظة الأولى اكثر ورودا فى الكتاب .

وعلى عكس ذلك فقد أثبت الأستاذ المحقق ما فى النسخ ، وهو خطأ ، وترك الصحيح وهو ما فى الكرمانى ، الذى اعتمده مجـد الدين فى المتشابهات ، واكتفى بالاشارة الى ما فى الكرمانى فى الهامش ، فقد جاء فى صفحة ١٨٣ فى الحديث عن عيسى عليه السلام : « والأب لا يملك ابنـه ولا يعذبه » ، وفى الكرمانى ، وهو الصواب :

« والأب لا يهلك ابنه » ومن الواضح أن رسم الميم قريب من رسم الهاء في خط القدماء .

● **على قلة استشهاد مجد الدين بالشعر والرجز ، فقد وثق الأستاذ المحقق شعر جميل من نهاية الارب ، انظر صفحة ٣٠٧ ، وديوان جميل مطبوع ، وأهمل الرجز ، فترك قول القائل :**

* **ومشركي كافر بالفرق** *

في سياق الكلام ، دون أن يضعه على هيئة الرجز ، ودون أن يشير الى مكانه من كتب اللغة والأدب ، وقد جاء في لسان العرب : (فرق) ، (شرك) .

● **ترجم الأستاذ المحقق لمحمد بن على القفال الشاشي ، ترجمة مختصرة ، اعتمد فيها على « تاج العروس » ومن المعروف أن تاج العروس شرح للقاموس ، وهو كتاب لغة ، ولا يلجا اليه الباحث في ترجمة الا اذا أعوزته المراجع التاريخية المتخصصة** ، والقفال مترجم في طبقات الشافعية، والأنساب ، وتبيين كذب المفترى ١٨٢ ، وطبقات الشيرازى ٩١ ، وطبقات العبادى ٩٢ ، وشذرات الذهب ٣/٥١ ، ووفيات الأعيان ٣/٣٣٨ .

● **لاحظ الأستاذ المحقق ان مجد الدين قد اعتمد كتاب « البرهان في متشابه القرآن » لتاج القراء محمود بن حمزة الكرماني ، في ذكر المتشابهات ، ولهذا فقد قابل مشكورا ما وجد من المتشابه في : « بصائر ذوى التمييز » بما في كتاب الكرماني ، واثبت بعض الفروق التي يحتاج اليها لتفهم اسلوب مجد الدين ، ومدى تصرفه فيما اخذه عن الكرماني ، ولكن هذا الأمر قاد الأستاذ المحقق الى شيء آخر ، فقد نقل ما في كتاب الكرماني من المتشابه حين لا يذكر مجد الدين المتشابهات في السورة ، نقله كما هو، واقحمه على نص مجد الدين ، وكان الاولى به ان ينقل هذه النصوص في حاشية الكتاب** ، كما فعل حين اهمل مجمد الدين ذكر الناسخ والمنسوخ في سورة الفرقان ، صفحة ٣٤١ ، فقد نبه الى ذلك ، ونقل مقالة ابن حزم في حاشية الكتاب ، لانه يعلم ايضا ان مجد الدين اعتمد كتاب ابن حزم في الناسخ والمنسوخ ، كما اعتمد كتاب الكرماني في المتشابه .

فعل الأستاذ المحقق ذلك في سورة القمر صفحة ٤٤٦ ، وفي سورة المرسلات صفحة ٤٩٥ ، وفي سورة البروج صفحة ٥١٠ ، وفي سورة العاديات صفحة ٥٣٧ ، وقد بلغ ما نقله في متشابه سورة النحل صفحة ٢٨٠ ، سبع صفحات .

تلك بعض **ملاحظات على هذا العمل الطيب ،** وقد آليت أن لا أذكر **الأخطاء المطبعية فأكثرها** أمره هين ، يدركه القارىء بمجرد النظر .

وارجو أن يعطى فضيلة الأستاذ النجار القسم الثاني من الكتاب شيئا من همة نفسه ، وسعة علمه ، فخدمة كتاب الله عز وجل مرتقى ، يجهد في سبيله عباد الله المخلصون ، بنفس مشوقة ، وحس جميع .

عبد الفتاح محمد الحلو



الناشر
المكتبة التعاونية

عدد الصفحات
١٨٩ صفحة

الثمن ٣٠ قرشا

لا أريد ان أقصر نور الله على كتاب خطه مؤلفه ليجعل منه للناس هاديا أو كاشفا عن مكمن اشعاعه ، ولا أريد ان أضرب فى مشارق الأرض ومغاربها مؤيدا ومستشهدا بها على شمول ذلك النور الالهى ، كذلك لا أريد ان ادعى لنفسى شرف الوعظ والارشاد الى نور الله .. فذلك أمر لا يملكه غير ذى باع فى رسالات السماء .

وانما اردت ان أستعيد ما بقى فى ذهنى من قراءتى لهذا الكتاب ، وأن أربط بينه وبين ما أثاره داخل نفسى المؤمنة من مناقشات .. عسى ان أجد لبعض الاستفهامات جوابا ، ولبعضها الآخر بصيصا من نور اليقين .. فان لم استطع .. لا يكون ذلك مرجعه شائبة تشوب عقيدتى ، وانما هى فائتة شردت من كتاب يحاول استجماع نور الله فى صفحات معدودات .

وللوهلة الأولى يستوقفنى هذا السؤال .. ما هو نور الله سبحانه وتعالى ؟ .. هل هو دين بعينه أم هو كل دين سماوى ؟ .. أم ترى يقصد المؤلف تلك الفطرة الدينية الكامنة فى النفس البشرية فتهديه الى التأمل والتعبد .. حتى يصل الى الايمان بالله وبدين الله ؟ .. أم هى تلك الخلائق الشامخة تشهد بوجود وعظمة خالقها لتوحى بضآلة الانسان أمام عظمة هذا الخلاق ؟

انه سؤال واحد هكذا ، جر وراءه عديدا من القضايا والاستفسارات .. بل ادى منذ القدم الى التباين والانقسام ، ثم الى التشدد والتعصب، بل الى التناحر والحروب .. وما كان وضوح نور الله يدعو الى هذا .. فالنور واحد ، والله واحد .. ما عليهما خلاف .. « قد جاءكم من الله نور وكتاب مبين ، يهدى به الله من اتبع رضوانه سبل السلام ويخرجهم من الظلمات الى النور باذنه ويهديهم الى صراط مستقيم » .

لكن كتاب الله الكريم قد نزل بعد أن حدثت كل هذه الاختلافات والمشاحنات ، فما أسبابها او ما مكمنها ؟ انه لمن الطريف أن ينتقى المؤلف انموذجا – أو عينة كما يقول أصحاب المنهج العلمى – للبحث ، فيكون بذلك قد خالف من سبقه من بحاث فى هذا المضمار .. لأن التعليلات الفلسفية والتأويلات الجدلية هى غالبا ما تكون سبل الرد والتبرير فى بحوث الديانات والعقائد، ولست على يقين من أن المؤلف قد قصد ذلك عمدا ، أم أن ضرورة القصة التمثيلية التى وضع من اجلها هذا الكتاب هى التى الجأته الى انتهاج هذا السبيل .. على اى حال لا يهمنا حقيقة قصد المؤلف بقدر اهتمامنا بهذا المنهج العصرى السليم الذى سار عليه بحث الكتاب .. لأنه أوصله الى نتائج أو ركائز بنى عليها هيكل قصته التمثيلية تلك .

لقد اختار المؤلف قريشا كمجتمع وسط ، تمثلت فيه تقاليد البداوة وشواهد التحضر ، فهى « بيئة نمت على مهل ، حتى أمكن لأهلها ان يسيطروا على شىء كثير من المال هو الربح الموفور، الذى تدره تجارة ينقلونها ويحرسونها ، ويبيعون منها ويشترون ، وهى تجارة قارات ، لا قطر وحده أو اقليم بعينه . وما يصنعه المال ، هو الترف .. الترف فى المأكل والملبس والمسكن والمركب .. هو الصلف والتعالى ، والطبقية التى كانت تعرفها القرون الوسطى » .

ومجتمع هذا شأنه كان لابد وان تتوافر فيه سائر الاتجاهات وشتى الصراعات .. ففيه عبدة الأوثان والأصنام ، وفيه اتباع رسالات سماوية كاليهود والنصارى ، وفيه من لم ينتموا الى هؤلاء ولا هؤلاء فعبدوا الله على دين ابراهيم عليه السلام وهم الحنيفيون ..

لكنه مجتمع تجارة بجانب كل هذا وذاك ، تغلب عليه مصالحه وتحقيق كسبه .. فيفتق الأذهان ويشحذها لابتكار الموارد التى تضمن دوام مكاسبه .. لذا فان قريشا تحدد بدقة مكان اقدامها .. فتجد أنها فوق ارض مكة ، وانها جارة الكعبة ، وانها على الطريق التجارى الكبير بين الشمال والجنوب او بين الروم واليمن ..

ومن ثم فانها استحوذت على مكان الصدارة بين القبائل .. فصارت الحارس الساهر على الكعبة وعلى الطريق .. لهذا فهى تحافظ على السلام بين ظهرانيها اجتذابا للموارد ، وهى تحافظ على حيادها بين ديانات القبائل والقوافل الوافدة حرصا على مكانتها ، وهى تحافظ على صلاتها بالروم والفرس وقبائل العرب كافة ابقاء على روابط التجارة وصفقاتها ..

وما كان يثيرها الا ما يكدر هذا الصفو ، او يتهدد تلك الموارد او يؤثر فى هذه المكانة . فاقتضاها هذا الامر أن تظل على يقظة لأية بادرة قد يشتم منها نتائج معاكسة لهذه الأحوال .

ولكن ما نوع عقيدة قريش او ما هو دينهم بين كل هذه الأديان ؟ .. هذا امر لم يكن يخطر على بال احد من مجتمع قريش التجارى المسحة، او لم يكن فى المرتبة الأولى من تفكيرهم على الأقل .. ولهذا فانهم قد تفرقوا بين شتى العقائد والديانات ، الأصيلة منها والوافدة وقتذاك .. ومن ثم فقد يخطر على بالنا سؤال هل كانت تلك ظاهرة من التسامح الدينى سبقت

به قريش مجتمعات العالم كافة ، أم هي حالة من التحلل الخلقي جعلتهم لا يلتفتون الى آلهتهم او يصغون لنداء أو هاتف ديني ؟ ..

وكي نجيب على هذا لابد ان نضع في اعتبارنا عنف المقاومة التي قاومها مجتمع قريش لرسالة محمد عليه الصلاة والسلام ، بالرغم مما نادت به من هداية ، وما اعتمدت عليه من سلام يطمئن قريشا على مصالحها التجارية . وان نضع في اعتبارنا ايضا ان النبي لم يكن دخيلا على قريش .. فهو من ابنائها بل من العائلة التي تكن لها قريش الاحترام والتقدير .

اننا لا نجرؤ على القول بأن طغيان المال يمحو او يقتلع الفطرة الدينية من النفوس .. صحيح أن مجتمع قريش قد قام على جمع المال او على تقريش المال ــ كما يقول لسان العرب ، وصحيح ان اكتناز المال قد يوحي بسطوة وتجبر ، أو يدفعه الى الانغماس في الملذات التي تنسيه ربه ، وصحيح ان مجتمع قريش قد تعددت وتنوعت اربابه .. ولكن لم يكن هذا التعدد مرجعه الى نسيان الله ، او انصياعا لسطوة المال .. بل الى الحيرة في فهم مجريات الأمور وكنه مدبرها أو المتحكم فيها ..

فان نتج عن هذه الحيرة وفود اتباع لديانات مختلفة ، وعودة الحيارى من قريش بمعتقدات من اماكن طرقوها للتجارة .. وما تبع ذلك من وفرة مناهل المال .. فلا ضير من هذا الرخاء القرشي .. ولكن تظل الحيرة قائمة .. ان لم تكن واضحة للعيان فهي كامنة في أعماق النفوس ..

وقد تتضح معبرة عن هذه الحقيقة .. فتظهر في شكل انحلال خلقي ، أو ضيق بما هو واقع ، او شطط في تفكير بعض هؤلاء الحيارى ، او لا مبالاة بهذا الأمر الذي طال تبريره .. ومع كل هذا تظل الفطرة الدينية راسخة في النفس البشرية لا تنمحي .. وليأذن لي الاستاذ المؤلف ان ألجأ الى الاستعانة بكتاب آخر يستوعب هذه النقطة الهامة .. ففي كتاب محمد والقرآن Mohamet et le Coran كتب بارتيلمي سانت هيلر قائلا « انه هو اللغز العظيم الذي يستحث عقولنا .. فما الدنيا ، وما الانسان ؟ من أين نبعا ومن صنعهما ؟ بل من يدبرهما وما هدفهما ؟ كيف بدءا وكيف ينتهيان أو ما الحياة وما الموت ؟ ما القانون الذي يجب ان يوجه أفكارنا خلال عبورنا في هذه الدنيا ؟ أي مستقبل ينتظرنا بعد هذه الحياة ؟ ما علاقتنا بالخلود ؟ لا توجد أمة ولا شعب ولا مجتمع ، الا وضع لهذه الأسئلة حلولا حسنة او سيئة ، ثابتة او متقلبة » .

وها هو هنري برجسون يؤكد الفطرة الدينية حين يقول « لقد وجدت وتوجد جماعات انسانية من غير علوم وفنون وفلسفات ؛ ولكنه لم توجد قط جماعة بغير ديانة » .

قد يقول قائل ان هذه الفطرة الدينية موجودة حقا في نفوس اهل قريش ، ولكن ما كانت طبيعة هذا المجتمع التجاري المتشعب النشاطات لتسمح بالتفرغ أو حتى الاصغاء الى هاتف الدين .. لكننا اذا ما عرفنا ان طبيعة التجارة تلك في مجتمع قريش كانت تقتصر على رحلتي الشتاء والصيف بين الشمال والجنوب .. لتأكدنا من ان فترة الفراغ متوازنة تقريبا مع فترة العمل .

بل لا يسعني الا ان استشهد بما قاله المفكر الديني شاشوان Chachoin في كتابه « تطور الأفكار الدينية Evolution des Idées Religieuses « ان تقدمنا الهائل في العصر الحاضر .. مهما كان علميا وصناعيا واقتصاديا واجتماعيا ، ومهما كان اندفاعنا في هذه الحركة العظيمة للحياة العملية ، وللكفاح والتنافس من أجل معيشتنا نحن وذوينا ، فان عقلنا في أوقات السكون والهدوء .. سواء كنا عظماء او متواضعين ، او كنا خيارا أو اشرارا .. يعود الى التأمل في هذه المسائل الأزلية : لم وكيف كان وجودنا ووجود هذه الدنيا ؟ والى التفكير في العلل الأولى أو الثانية ، وفي حقوقنا وواجباتنا »

فما بالنا بمجتمع قرشي لم يكن قد بلغ من الرقي وتزاحم المصالح الدرجة التي صار اليها العالم المعاصر للعلامة شاشوان الآن .. **ان قبيلة قريش كانت تصغى الى وجيب فطرتها الدينية لا شك ، قبل أن تستجيب لمتطلبات الحياة التجارية التي عاشتها . وهنا موضع الخلاف بيني وبين الكتاب . فمقاومة قريش لرسالة النبي**

لم تكن بسبب الخوف على تجارتهـــا ومواردها فحسب ، وانما كانت مقاومة أساسها العقيـــدة الدينية وظاهرها الابقاء على الجاه والمال .

فهل اقتصرت مقاومة قريش على مقـاومة الاسلام وحده ؟ . . ان الكتاب يؤكد هذا ويسوق الدليل عليه وجود مختلف العبادات والديانات فى مكة قبل البعثة المحمدية .. لكن تأييد هذا القول يتطلب الالمامة بديانات قريش الموجودة فيها بالفعل ، ويتطلب المامة بمراحل نموها بينهـــم وظروف تسليم قوم بها حتى استقرت الى ما قبل مجيء الاسلام . فلو قرانا فى الكتاب ما ورد عن كتاب الأصنام للكلبى .. لوجدناه يقول « وكان لأهل كل دار فى مكة صنم فى دارهم يعبدونه ؛ فاذا اراد احدهم السفر ، كان آخر ما يصنع فى منزله أن يتمسح به ، واذا قدم من سفره ، كان اول ما يصنع اذا دخـــل منزله أن يتمسح به ايضا » فهل نعتبر هذا بمثابة تميمة كالتى نراها فى ايامنا هذه للتبرك بها ولا نعتبرها سـيطرة للأصنام على فطرة قريش الدينية ؟

اننى لا اوافق فى اعتبارها مجرد تميمة لأننى اقرا كلاما آخر للكلبى نفسه فيقول « واشتهرت العرب فى عبادة الأصنام . فمنهم من اتخذ بيتا ، ومنهم من اتخذ صنما . ومن لم يقدر عليـــه ، ولا على بناء بيت ، نصب حجرا امام الحرم ، وأمام غيره ، مما استحسن ، ثم طاف به كطوافه بالبيت ، وسموها الأنصاب ، فاذا كانت تماثيل دعوها الأصنام والأوثان » . وهذا يؤيد ما نفهمه من سطوة عبادة الأصنام والأوثان على نفـوس القرشيين .

أما ما وجدناه من تطاول بعض من قريش على آلهتهم ، ليس فيه ما يخدش الركيزة الدينية التى تقوم عليها سائر المجتمعات ، فلا تخلو امة من وجود « ذاهلين » قد غمرتهم تكاليف الحياة واعباؤها ، الى حد انهم لا يجدون من هدوء البال وفراغ الوقت ما يمكنهم من رفع رءوسهم للنظر فى تلك الحقائق العليا ، كما لا تخلو أمة من « منكرين ساخرين» يحسبون الحياة لهوا ولعبا ، ويتخذون الدين وهما وخرافة . لكن هؤلاء دائما هم الأقلون فى كل امة .

بل ان المثلين اللذين ساقهما المؤلف كدليل على ضعف الدين لدى قريش ليقومان دليلا على نقيضه .. فالشاعر الذى يسب الصنم قائلا :

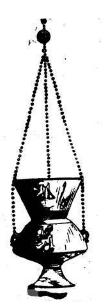
أرب يبول الثعلبان برأســـه
لقد هان من بالت عليه الثعالب

هو غاوى بن ظالم السلمى ، وكان ســبب قوله انه كان لبنى سليم صـنم يعبـــدونه فى الجاهلية ، وكان غاوى سادنه ، فبينما هو ذات يوم جالس اذ اقبل ثعلبان يشتدان ، فرفع كل ثعلب منهما رجله ، وبال على الصنم ، فقال : يا بنى سليم ، والله ما يضر ولا ينفع ، لا يعطى ولا يمنع .. وانشد البيت السابق .. ثم كسر الصنم وفر ، فأتى النبى عليه الصلاة والسلام فاسلم ، فقال له : كيف اسمك ؟ فقال : غاوى ابن ظالم ، فقال : بل انت راشد بن عبد ربه .

هذه هى قصة المثـــل الأول الذى ساقه المؤلف ، فلم يذكر لنا اسم قائله وما هى قصته.. ان هذه الوقعة دليل على قوة الفطرة الدينيـة وسطوتها على تفكير غاوى بن ظالم ، انه قبــل اسلامه يعبد الصـنم على أساس التقـــديس واللامساس Taboo ؛ فعندما جرؤ الثعلبان .. هذان العجماوان .. على ارتكاب هذا الذنب !! كان ينتظر طبقا لعقيدته ان يشل الثعلبان أو يتخشبا مثلا ولا يبولا ، ففوجيء بما لم يكن فى الحسبان ، واحس بمدى الضعف الذى عليـه الهه الصنم ، فكفر به وبقوته .. او بالأصح افاق من ذهوله على هداية الاسلام .

كذلك الأمر فى المثل الثانى .. فها هو امرؤ القيس العربى الجاهلى ، قد قتل بنو أسد اباه ، وتثور ثائرته ، فيهدد ويتوعد ، ويزمع الاغارة والاطاحة ببنى اسد هؤلاء ، ومع كل هذا يستشير اقداح الصنم الذى عنده قبل القيام بأى شيء .. فاذا ما رفضت أقداح الصنم له رغبته العارمة فى الثأر لكرامته وأرومته ، عذرناه ان تمكنت منه عصبيته فسب الصنم وهو يقول : لو كان ابوك قتل ، ما عوقتنى .

كل هذا معناه أن الفطرة الدينية فى نفوس اهل قريش كانت قوية ، وكان القرشيون يدافعون **عنها لذاتها بقوة ايضا . فاذا ما وجدنا اتباعا**



لديانات اخرى غير عبادة الأصنام فى الجاهلية ، ووجدنا جوارا سلاميا بينهم .. لابد ان نتنظر تكافؤا وتوازنا بين هذه القبائل يرجح كفة التفاهم على المشاحنات ، ويفضل التسامح على التعصب والصراع الذى لا ينتهى .. مثلما حدث فى حرب الفجار وحروب بكر وتغلب وامرىء القيس ويوم خزاز ، وكان حلف الفضول الذى عقد بين اطراف قريش فى مكة هو التعبير المادى عن هذا الوجود السلامى .

فاذا ما وجدنا فى هذه البقعة عبدة أصنام ونصارى ويهودا ، لما وجدنا فى ذلك ما يثير العجب ، وانما ما يدعو الى الدهشة حقا هو خلو قريش من الحنيفيين اتباع ابراهيم الخليل .. خصوصا اذا ما عرفنا ان اى عابد قرشى قد ظهر انه حنيفى التعبد كان يطرد من مكة .. وقد ذكر الأصفهانى فى اغانيه انه « كان الخطاب بن نفيل قد أخرج زيد بن عمرو من مكة وجماعة من قريش ، ومنعوه أن يدخلها حين فارق أهل الأوثان » .

والسبب فى هذا ان الحنيفيين كانوا يعبدون الله فرادى ، وكانوا يعبدون الله وهم قلة .. فكانوا على غير قوة شجعت اهل الشرك بالله فى قريش على ان يطردوا كل واحد منهم الى خارج مكة دون ان يخشوا منه صمودا او مقاومة . اى ان عنصر القوة كان يلعب دورا هاما فى تحقيق المهادنة ــ لا التسامح ــ الدينية .. وهذا ما لم يشر اليه الكتاب .

حتى هل نور الله على هذه البقعة ، وتلقته قلة مؤمنة بربها وبرسوله عليه الصلاة والسلام.. فماذا كان موقف قريش ازاء هذه القلة المستضعفة .. ما داموا كذلك لا حول لهم ولا طول ، كان لابد أن يقف المشركون منهم الموقف نفسه مع الحنيفيين .. موقف الذى لا يخشى من صمودهم أو بأسهم ، موقف الروع والبتر حتى لا يستفحل أمرهم .. أى موقف القوة والتجبر .

لكن ما نوع هذه القلة التى تابعت نور الله وسارت على هديه ؟ كانت جزءا من ثروة قريش، بأثمانهم ، وبما كانوا يقومون به من صنائع واعمال ، وما كانوا يساعدون فيه أثناء الحروب » . تلك هى طبقة الرقيق ، « الطبقة التى تعمل وتنتج ، وتقيم ثراء قريش ، وتؤازر وجودها المادى » .

فلا غرو ان ازدادت مقاومة قريش لهذه الدعوة الناشئة عنفا ، وتبدا أعمال التعذيب لا الطرد من مكة ، بل والقتل لا الابعاد ان أمكن.

ولا غرو ان تكاتف اتباع الرسالات السماوية مع اهل الشرك وعبدة الأصنام للقضاء على دعوة الاسلام ، تارة بالتآمر وتارة بالمساومات ، وما ذلك كله الا ستار يكبت وسيلة القوة التى يخشى ما ينتج عنها من عواقب . اذا ما استخدمته بشكل سافر أو عام .

ثم افلت الزمام من بين أيديهم عندما استجمع بعضهم الى ما يتضمنه كتاب الله الكريم من مبادىء ومعان .. تنكأ كلها جرح الرقيق والمال.. فاعلنت الحرب سافرة على محمد عليه الصلاة والسلام وعلى أتباعه الذين اخذوا يزدادون وتشتد شوكتهم ، لانهم اعتبروا ما يشعه نور الله من عتق رقيق ومساوات وجعل المال مال الله .. هو الخطر الأعظم على كيانهم باكمله ،

هو الثورة الكبرى التى ستطيح بكل ما استقروا عليه من نظم وطبقات . « ان الثورة الكبرى ، التى جاء بها الاسلام ، لم توجه فقط الى الأصنام ، فهذه كانت أيسر مهام الدين الجديد ، ولكنها وجهت الى النفس البشرية ، التى هبطت بها الجاهلية الى مستوى الرق ، ففتح لها طريق التحرر والتقدم ، بغير قيد الا تقوى الله الواحد الأحد ، والايمان برسوله ، والعمل الصالح » .

فاذا ما عرفنا أن عدد هؤلاء الرقيق قد بلغ فى مكة حوالى العشرين الف نسمة ، لأحسسنا مدى الخسارة التى لحقت برأس المال الآدمى لسادة قريش ، واذا ما علمنا أنهم قد اقبلوا على اعتناق الاسلام سرا ، ثم كانت لهم وسائلهم فى الاتصال بالمدينة ، ومدها بأخبار الخطط والمؤامرات التى تحاك فى مكة ضد المهاجرين .. لأدركنا عظمة قوة الرقيق، وترجيحها كفة انتصار الاسلام .

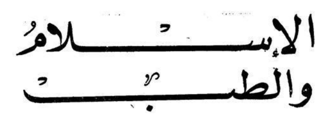
كذلك كان نور الله فى تنظيمه للمال ابعد الأثر فى الحد من سطوة مكتنزيه ، فقد ألقى الضوء على أهمية تنظيمه بالزكاة ، واظهر موقف الرباء الكفار من هذه الدعوة .. فقد وقفوا فى طريق تحقيق رسالتها .. ورصدوا أموالهم لتحول دون نجاح الرسالة .. فجاء الاسلام ليؤكد ان المال مال الله « ولله ميراث السموات والأرض ، والله بما تعملون خبير » .

ولهذا كان لا مفر من عناد قريش ومكابرتها ، بل كان لا مفر من استماتتها فى الدفاع عن كيانها ، بالحرب مرات ومرات .. أملا فى اطفاء نور الله .. وانى لنور الحق أن يتبدد ..

لقد ثابت قريش .. فرجعت عن كبرها وعادت الى الصواب يوم الفتح ، ثم اتحدت الكلمة واجتمع الشمل لتحمل جيوش الله مشاعل من نوره .. تهدى به من يشاء من العباد فى أنحاء المعمورة بالحكمة والموعظة الحسنة . ثم تدول دول وتتوالى الحقب والسنون ، ويبقى النور الالهى راسخا فى الأفئدة يروض النفس على ما يستحدث من ظروف واحوال .

جمال بدران







تأليف: محمد عبد الحميد البوشي

الناشر: الدار المصرية للتأليف والترجمة
١٦٢ ص قطع صغير. الثمن: قرشان

طالعتنا المكتبة الثقافية بعدد جديد لها عنوانه: « الاسلام والطب » قصد فيه مؤلفه أساسا الى بيان ما اشتملت عليه التعاليم القرآنية والسنة النبوية من الحقائق الطبية، والى غير ذلك من دراسة جهود الباحثين فى ميدان الطب قبل الاسلام وبعده .

وانى لواجد نفسى ــ منذ البداية ــ مدفوعا الى اتخاذ موقف من الكتاب ــ موضوعا ومنهجا ــ مغاير تماما لموقف مؤلفه ومن يذهب مذهبه فى اية محاولة تربط نصوص الدين الاسلامى وتعاليمه بأية انظمة علمية تخضع بطبيعة تكوينها للمحاولة والخطأ وتعدل من

نتائجها وخطة السير فيها على الدوام ؛ ذلك أن العلوم الانسانية ـ فيما أوضح عنه خير ايضاح استاذنا المرحوم عباس محمود العقاد (١) ـ تتجدد مع الزمن على سنة التقدم فلا تزال بين غامض يتضح وناقص يتم وموزع يتجمع وخطأ يقترب من الصواب وتخمين يترقى الى اليقين، ولا يندر في القواعد العلمية ان تتقوض بعد رسوخ .. ويستأنف الباحثون تجاربهم فيها بعد أن حسبوها من الحقائق المفروغ منها عدة قرون . فلا يطلب من كتب العقيدة أن تطابق مسائل العلم كلما ظهرت مسألة منها لجيل من اجيال البشر ولا يطلب من معتقديها ان يستخرجوا من كتبهم تفصيلات تلك العلوم .. لان هذه التفصيلات تتوقف على محاولات الانسان وجهوده كما تتوقف على حاجاته واحوال زمانه .

فالقرآن كتاب عقيدة يخاطب الضمير وخير مايطلب من كتاب العقيدة في مجال العلم ان يحث على التفكير ولا يتضمن حكما من الاحكام يشل حركة العقل في تفكيره او يحول بينه وبين الاستزادة من العلوم ما استطاع حيثما استطاع. والقرآن الكريم يطابق العلم بهذا المعنى » .

وتلك فضيلة الاسلام الحقة « وليست فضيلته الكبرى انه يقعدهم عن الطلب وينهاهم عن التوسع في البحث والنظر لانهم يعتقدون انهم حاصلون على جميع العلوم » . ولن تفيد دعوة محمد أو يدعم أصولها أسانيد قوامها ابراز اى ضرب من ضروب التوافق بحجة ماجاء بوصايا النبى واحاديثه وما قرره الطب الحديث في هذه المرحلة أو تلك من مراحل التطور العلمي.

اقول رغم موقفنا البين من هذه القضية الانسانية فاننا لا نجد مانعا من أن نتلمس ـ فيما اورده المؤلف **بكتابة مادة خصبة للجدال العلمى** الصحيح الذى تفرضه حرية النقد وأمانة **الكلمة** .

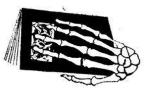
يبدأ المؤلف كتابه بالحديث عن الطب عند الامم القديمة حديثا سريعا يفتقر الى الدقة والعمق ، فيتحدث عنه عند المصريين القدماء مبينا احتكار الكهنة له في المعابد ويثبت الطب عندهم مصدرين : اولهما وحى الهى : اذ اعتقدوا ان توت اله العلوم ومستودع الأسرار السحرية هو الذى أوحى علم الطب . والثانى فيما يذكره المؤلف علم **ملكى** ولا ادرى مامقصده من هذا الذى يسميه علما ملكيا . ويعقب ذلك اشارة الى علم التشريح وعلم الجراحة عند قدماء المصريين ويتحدث المؤلف عن علاجاتهم لامراض معينة ومحاولات لهم في الطب وينتهى الى القول بانهم كانوا ـ كغيرهم من الامم المعاصرة لهم ـ يعتقدون « ان اسباب الأمراض أرواح شريرة تستولى على الأجسام فتمرضها وان مهمة الطبيب عندهم اخراج العامل المرضى من الجسم ثم اصلاح مافسد منه . » وهنا نجد المؤلف يتحدث ـ دون ما مناسبة ـ عن ظاهرة طلاء الاظافر عندهم فيبدو حديثه نابيا لا صلة له بالموضوع الذى يعرض له . ثم يشير المؤلف بعد ذلك اشارة عابرة الى الطب عند البابليين والكلدانيين والآشوريين ثم عند الصينيين والهنود وعند الاسرائيليين . ونعجب اذ يذكر المؤلف ان رجال الدين ـ وهم الذين احتكروا الطب ـ كانوا يفسرون الأمراض بارجاعها الى علل غيبية . ثم يقول مانصه : « ومع ذلك فقد كانوا يعزون بعض الامراض لأسباب طبيعية كتراكم الصفراء أو فساد الهواء أو تغيرات الجو أو عصيان قانون الصحة **أو حلول عفريت بالجسم لا دواء لاخراجه الا بالرقى والتعزيمات »** .

ولا ادرى ايدرج المؤلف هذا السبب الأخير ضمن العلل الطبيعية ام انه يذكره متميزا الى جانب العلل الغيبية الأخرى المسببة للأمراض ـ في زعم الاسرائيليين ـ فلا يستقيم له ـ من هذه الوجهة ـ راى يفسر حقيقة الطب الاسرائيلى .

ويرجع المؤلف بتاريخ الطب عند الفرس الى القرن الرابع قبل الميلاد مثبتا كيف انه انتقل عن طريق البابليين وكيف « كان خليطا من التعزيمات والرقى وشىء من المبادىء الطبية العلمية . » وفى حديثه عن الطب عند اليونان

(١) الفلسفة القرآنية ـ ص ٩ ، ١٧ : ٢٠ ـ القاهرة ١٩٦٢

يخص بالذكر أبو قراط وفيثاغورث وفيمليون واندروماخوس هذا الى جانب طبيب مدرسة الاسكندرية الشهير « جالينوس » . وبعد ذلك يتحدث عن انتقال الطب اليونانى الى الرومانيين ويذكر ان صناعة الطب انتقلت عن اليونانيين والرومانيين الى الأمم الأوربية الحديثة فيغفل المؤلف ــ بعبارته هذه ــ دون أن يدرى دور العرب وجهودهم فى نقل التراث القديم بعد أن تمثلوه واضافوا اليه الكثير .



اتصل العرب قبل الاسلام ــ فيما يظهره المؤلف ــ بالفينيقيين وسكان آسيا الصغرى والجزيرة والبابليين والهنود والفرس والسريان كما هاجر اليهم يهود كانوا على صلة بالعلوم فتعلم منهم من العرب الجاهليين افراد اشباعا لشهوة علمية . ومن أشهر هؤلاء لقمان الحكيم الذى ذكره القرآن وابن حزيم والحارث بن كلدة الذى اخذ الطب عن مدرسة جنديسابور وغيرها وكانت وفاته سنة ١٣ هـ والشمردل بن قباب الكعبى من اهل نجران وابن روميه التميمى . ويذكر امثلة لطرق علاجهم .

يلى ذلك فصل بعنوان الطب فى الاسلام يستهله المؤلف بالاشادة بفضل العرب على دراسة الطب وكيف أوصلوه الى درجة من السمو لا يزال معها محل اعجاب الأطباء المعاصرين . وثمت فقرة يقول فيها المؤلف : « لقد بدأت جميع الأمم عهد التطبيب بالخلط بين هذه الصناعة والعقائد **الاسلامية الخرافية** كما بينا الا الأمة الاسلامية فقد بدأتها على ماهى عليه اليوم من الاستقلال الفنى والدستور العلمى » . والحق انى اجدنى عاجزا عن فهم ماهية تلك العقائد الاسلامية الخرافية وحقيقتها كما أجدنى لا أقوى على فهم ماتنطوى عليه عبارة المؤلف من تناقض صريح .

ويذكر المؤلف ان الاسلام كان أول من قرر مسئولية من يدعى الطب ويزاوله وتحريم الاشتغال به على غير دارسيه ، كما حرم الاسلام لبس الطلاسم والتمائم حرصا على التعويل على الأسباب المعروفة وبعدا عن وساوس الأقدمين. ثم يورد عبارة ينص فيها على انه « لا يضير الاسلام وجود هؤلاء ــ ويقصد بهم المشتغلين بالدجل وأمور الوساطة فى مسائل الطب ــ بيننا الآن فأوربا وامريكا وغيرها لا تخلو من امثال هؤلاء مع بلوغ الطب عندهم درجة لا تبارى » . ولى على هذه العبارة ملاحظات اهمها :

ان القضية ليست قضية الاسلام كدين يتخذ من التقدم العلمى فى ميدان الطب سندا لصحة دعاويه ، وانما هى قضية قوم عاشوا فى البيئة الاسلامية على اتساعها وامتدادها المكانى والزمانى وتأثروا بمؤثرات شتى منهجا العلمى وغير العلمى والخرافى ، كما أن الاسلام ــ بما هو اسلام ــ لا يضيره شىء من هذا كله أو بعضه سواء أبلغ الأمر بالأوربيين أو الأمريكيين أو غيرهم حد التزامهم لقواعد الطب الصحيحة أو عدم التزامهم لها ــ مع بلوغ التقدم الطبى ، موضوعا ومنهجا ، فى تلك البيئات أشواطا بعيدة ــ ذلك أن الحق حق فى ذاته له منطقه ومعاييره بعيدا عن مسلك الأدعياء ودعوى المتعالين .

وللعرب ــ فيما يرى المؤلف ــ فضل رفع كرامة مهنة الطب وتنقيح تعاليمه القديمة واضافة مزيد من التجارب العلمية الدقيقة اليه ، كما أن الغرب مدين للعرب بادخال نظام اختبار الأطباء قبل التصريح لهم بمزاولة الطب . ويذكر كذلك نهوضهم بعلم الكيمياء للافادة منه فى مجال الطب واختراعهم فن الصيدلة وتحسينهم فن تركيب الأدوية وما استحدثوه من مركبات نافعة واستخدامهم للتخدير فى جراحاتهم .

ثم يتحدث بعد ذلك عن محافظة الاسلام على الجسم والعقل وتحريمه للخمر والحشيش والأفيون والزنا والاتصال بالمرأة فى الحيض والنفاس وأكل الميتة والدم ولحم الخنزير والطعام المتعفن والشرب من الماء الآسن كما نهى عن تلويث الماء والمكان المطروق مخافة انتشار العدوى .

ويقحمنا المؤلف بعد ذلك فى حديث له عن أمراض القلوب وعلاجها ومن الطب الوقائى لأمراض القلوب . وكأنى بالمؤلف ـ وقد أبى على نفسه أن يقصر دائرة بحثه على ميدان الطب ومناهجه فلا ضير اذن من الحديث العلى عن آداب الفرائض وحكمتها ومنافعها وعن الحلال والحرام والواجب والممنوع .

ويلى ذلك مباشرة ذكر لقواعد طب الأبدان كما أوردها ابن القيم فى كتابه « زاد المعاد فى هدى خير العباد » فيبين المؤلف عناية الاسلام بالوقاية والعلاج وكيف أنه مزج بين المنافع الروحية والجسدية فساير بذلك الميول الانسانية الحقة .

أما بالنسبة للوقاية من الأمراض الجسمية فان المؤلف يختار مدخلا لحديثه ايراد الآيات القرآنية والأحاديث التى يفهم منها اما مباشرة ـ أو بطريق غير مباشر ـ الدعوة الى حفظ الصحة والاعتدال . ثم يبين المؤلف صلة الوقاية بالعبادات المفروضة من حج وصوم وصلاة ووضوء وما يستتبعه ذلك من تطهر يشمل البدن والثوب والمكان وصلتها بالمحرمات . وهذا الجزء من كلام المؤلف يختتمه ببيان أن عادة الانتظام فى مواعيد الصلاة تربى فى النفس عادة المواعيد فى كل شىء ... فيترتب على ذلك أن يتعلم الانسان تقسيم العمل على حسب الأوقات فيستطيع أن يواجه متاعب الحياة ومشكلاتها !!

كما يورد المؤلف بعد ذلك طائفة من احاديث الرسول تحت عنوان : شىء من الهدى النبوى الاسلامى فى الوقاية من الأمراض ، كما يتحدث بعد ذلك عن الاسلام والطب الرياضى فيبين أن المسلمين اعتبروا الرياضة البدنية عاملا من عوامل التدريب على القتال فى سبيل الله حث على تعلمها الرسول صلى الله عليه وسلم وكان فى ذلك قدوة حسنة كما أن الاسلام شجع على سباق الخيل والجمال ورغب فى السباحة والرمى والمصارعة والمبارزة . ويذكر المؤلف بعد ذلك سبق الاسلام الى تقرير نظام الحجر الصحى لمنع انتشار العدوى ، مثبتا صحة دعواه بما ورد من آيات واحاديث وما أثر عن صحابة النبى رضوان الله عليهم بهذا الخصوص.
وتحت عنوان : « الحجر الصحى والتوكل » يردد المؤلف حديثا معادا فحواه ان التوكل على الله لا ينافى اخذ الحذر من كل ما يضير ويستشهد على ذلك بأحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام وبما روى عن عمر بن الخطاب. وفى اعتقادى أن هذا الكلام ان كان يجدى لدى فريق من العامة لازالت تسيطر عليهم حرفية التعاليم وجمود التقاليد والعادات الضارة فانه أصبح فى ميدان البحث العلمى غير ذى موضوع.

ويعقب ذلك فصل عن الطب العلاجى وتطور فن العلاج يبدؤه المؤلف بعرض لتطور فكرة العلاج من الأمراض عند الانسان البدائى بجوانبها الأسطورية الى أن وصل الانسان الى التثبت من أن للنباتات والمعادن مزايا حقيقية لشفاء الأمراض .

ولما كان الاسلام يستهدف أولا وبالذات اصلاح النفوس والعقائد لم يتوسع فى تعرضه للأمراض ولا للدواء واكتفى فى ذلك بالتوجيهات العامة . وترك للانسان حرية البحث والتنقيب. وعلى هذا الأساس يثبت المؤلف من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية ما يتضمن مثالا لتلك التوجيهات العامة ثم يذكر ماورد من



العلاجات الخاصة ببعض الأمراض على لسان النبى صلى الله عليه وسلم كعلاج الحجامة والفصد والكى ويدعم المؤلف حديثه عن وسائل العلاج هذه — التى شهدها الاسلام — بما ورد فى دائرة المعارف فى الكلام عن « الدم » . ولا ادرى اى دائرة معارف هذه المشار اليها ؟ اهى من الدوائر العامة المعروفة أم دائرة معارف متخصصة ؟ . ثم يذكر بعد ذلك امثلة لعلاج الحمى والطاعون والجروح وعرق النسا والصداع والامساك والعذرة ، وهى قرحة تخرج فيما بين الأذن والحلق ، والبثرة ، والباسور وعلاج لدغ العقرب وعلاج بعض أمراض العيون .

ويعقد المؤلف بعد ذلك حديثا عن الأوصاف العلاجية العامة على نحو ماوردت بأحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام ، ولى على هذا الجزء ملاحظات اخصها أن المؤلف أوردها بنصها الأمر الذى يتعذر معه فهم كثير من مفرداتها — خاصة وان كتاب المؤلف قصد به طائفة القراء غير المتخصصين . فمثلا يروى عن النبى عليه الصلاة والسلام قوله : ان هذه الحبة السوداء شفاء من كل داء الا السام » . فما هى تلك الحبة السوداء ؟ وما تلك الاشفية السبعة فى قول النبى « عليكم بهذا العود الهندى فان فيه سبعة اشفية » فان مؤلفنا ترك القارىء يخمن معنى « العود الهندى » والمقصود به وبفوائده على الحقيقة . وحديث النبى الذى يقول فيه : « عليكم بألبان البقر فانها ترم من كل الشجر » يعقب عليه المؤلف تعقيبا لا يخلو من التعسف فى الفهم والمغالاة فى الاستنتاج فيقول : « وفى هذا اشارة الى تركيب الأدوية من العناصر المختلفة » .

بعد ذلك يتحدث المؤلف عن الجراحة فى ثلاثة أسطر ثم يتحدث عن بعض الأدوية التى كان العرب يتعاطونها ويذكر منهم للتداوى بالمحرم — كما أوصى به الاسلام — وعن ضرورة الاستعانة بالطبيب الحاذق وعن حرمة مهنة الطب فى الاسلام وأن الطبيب ضامن .

ويورد المؤلف بعد ذلك فصلا طويلا لعله المقصد الأساسى من هذا الكتاب عنوانه : «الطب القرآنى » . فى هذا الفصل يرى المؤلف أن العلم الحديث قد كشف عن معنى بعض الآيات القرآنية وأن الباقى منها سيكشف كلما تقدمت العلوم وسيأتى قريبا الوقت الذى يكون فيه العلماء الماديون اقرب الناس الى الدين والى الايمان بالله — كما يقول : « ولقد ورد فى القرآن الكريم آيات اشتملت على كثير من الحقائق الطبية التى خفيت على المسلمين الأولين وكشفها الطب الحديث . فمرحبا بالطب وبكل علم من العلوم الكونية يشترك معنا فى كشف ما عمى علينا من آيات الله التى يزخر بها القرآن الكريم .

فى هذا الفصل يذكر المؤلف ما ورد من آيات متعلقا بفائدة عسل النحل وما انتهى اليه الطب الحديث من بيان تركيبه وذكر فوائده . ثم يذكر الآيات التى تتعلق بالأجنة وأطوار الجنين ونمو أعضائه وحواسه وما تمخضت عنه كشوف العلم الحديث من نتائج تتفق مع مضمون آيات القرآن . ثم يذكر ماورد فى القرآن أيضا فى النهى عن شرب الخمر وفائدة البلح كدواء للحوامل ومرضى ضغط الدم وعن فائدة الرضاعة بالنسبة للأم والطفل على السواء وما ورد من آيات تنص على حرمة أنواع معينة من المأكولات الى غير ذلك .

كما يبين لنا المؤلف طرفا من الطب النبوى الذى جاء على لسان خاتم النبيين فيتحدث عن اللبن كغذاء كامل وعن الجراثيم التى تنقل العدوى عن طريق بعض الحيوانات ، وما ورد فى الحض على نظافة الفم والأسنان وعن أطوار الجنين والاعتدال فى الطعام والشراب ويختتم المؤلف حديثه فى هذا الفصل بذكر آداب السنة فى عيادة المرضى وما يتصل بذلك من أمور العلاج النفسانى .

وفى حديث المؤلف عن أشهر الأطباء المسلمين ومؤلفاتهم ص ١٤٠ — ١٤٥ يستهل قائمة أعلام الطب المبرزين بذكر يزيد بن معاوية الأموى فيقول عنه : انه أعلم أهل قريش بالطب وأقدم من ظهر من العرب المسلمين فى علم الطب والكيمياء وقد تتلمذ على « موريانوس » الراهب

وألف ثلاثة كتب . وتلك لعمرى عجيبة في تاريخ العلم العربى فلم يعرف عن يزيد بن معاوية - وهو الماجن اللاهى - اشتغاله الجاد بعلم من العلوم فضلا عن الطب . كما ان حكاية التلمذة على مريانوس هذه والكتب الثلاثة المذكورة التى نقلها المؤلف - وان كنت لا ادرى عن اى المصادر؟ هذه الكتب هى لخالد بن يزيد الأموى كما هو محقق فى سائر كتب السير والتراجم عن تلك الفترة ؛ العربية منها والافرنجية .

ثم يذكر لنا المؤلف - بعد ذلك - من اعلام الطب فى الاسلام :

١ - ابو هاشم - خالد بن يزيد بن معاوية. ولخالد هذا كتب ثلاثة يتضمن الأول حكايته مع أستاذه موريانوس والثانى صورة ماتعلمه منه والثالث تفسير الرموز التى اشار اليها - وهى تلك الكتب الثلاثة التى أشار اليها المؤلف خطأ فنسبها الى يزيد بن معاوية .

٢ - خالد بن يزيد بن مروان الذى كان يسمى بحكيم آل مروان .

وهنا يبدو خلط المؤلف الواضح بين اسمين كلاهما فى الحقيقة لمسمى واحد بعينه هو خالد بن يزيد بن معاوية بن أبى سفيان أبو هاشم القرشى الكوفى المتوفى سنة ٨٥ هـ والذى كان أبو سفيان جده لأبيه وعتبة بن ربيعة جده لامه (انظر : ابن خلكان - « وفيات الأعيان » حـ ٢ ص ٤ ، ٥) ومصدر اللبس الذى وقع فيه المؤلف هو تسمية خالد بحكيم آل مروان فظنه خالدا آخر . وهى تلك التسمية التى أوردها ابن النديم فى الفهرست ص ٣٥٤ .

والمؤلف يذكر وفاة أبى بكر محمد بن زكريا الرازى سنة ٣٢٠ هـ والحقيقة ان وفاته كانت سنة ٣١٣ هـ (انظر ماكس مايرهوف ص ٨٢)، كما يذكر من بين مؤلفاته الطبية كتاب «المنصورى» الذى ألفه الرازى لأبى صالح منصور ابن نصر السامانى ؛ على أن هذا الكتاب فى صنعة الكيمياء وليس فى الطب واسمه الكامل : « المنصورى فى صناعة الذهب » كتبه الرازى مثبتا فيه نظريته فى امكان تحويل المعادن الى ذهب بطريق الصنعة . وحكاية هذا الكتاب مشهورة فى تاريخ العلم العربى .

ويذكر المؤلف بعد ذلك الشيخ الرئيس ابن سينا فيثبت أن ولادته كانت سنة ١٧٠ هـ ووفاته سنة ٢٢٨ هـ كما يثبت بعد ذلك وفاة الفارابى سنة ٣٢٩ هـ اى بعد وفاة ابن سينا بمائة عام وعام - بحساب المؤلف ، والفارابى - كما هو معلوم تماما - كان سابقا لابن سينا وكان معلما انتفع الشيخ الرئيس بكتبه كثيرا وبخاصة ماكان منها فى الفلسفة الاولى - على نحو مايقصه علينا الشيخ الرئيس نفسه . وحقيقة ميلاد الشيخ الرئيس ابى على ابن سينا كانت سنة ٣٧٠ هـ ووفاته سنة ٤٢٨ هـ كما هو ثابت مثلا فى كتابات ابن خلكان فى : « وفيات الاعيان » حـ ١ ص ٤٢٣ ، ٤٢٤ والقفطى فى : « أخبار الحكماء » (١) ص ٤٢٦ وماكس مايرهوف فى مقاله : من الاسكندرية الى بغداد ص ٩٨) (٢).

وفى ص ١٤٤ يقول المؤلف عن الفارابى : وتعتبر شهرته فى الطب اقل من شهرته فى غيرها من العلوم الأخرى » . وبرغم هذه الحيطة فى اصدار الحكم باطلاق - من جانب المؤلف - الا ان المعلم الثانى - مع عظيم قدره فى العلم والفلسفة - لم يسهم فى حركة التآليف الطبية ولا فى ممارسة الطب . وهذا هو الأستاذ « مايرهوف » يقرر « ان الفارابى - الى جانب انه استطاع ان يقيم سطوة أرسطو النهائية فى ميدان الفلسفة الاسلامية - كتب فى نواح عدة مختلفة ككل اصحاب المعارف الواسعة فى عصره ، فكتب فى الأخلاق والسياسيات والدين والتربية العسكرية والرياضيات والبصريات والطبيعيات والصنعة والموسيقى والتاريخ وتقسيم العلوم . وقد تعلم الفارابى (كما نص ابن أبى أصيبعة

(١) طبعة ليبسك . نشر ليبورت ١٩٠٣

(٢) ضمن كتاب « التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية » ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى .

ج ٣ ص ١٣٤) الطب ولكنه لم يمارسه . وقد أهمل ذكره تماما فى كتابه « احصاء العلوم » وهو كتاب يتحدث فى الخمسة فصول التى يشتمل عليها عن النحو والمنطق والرياضيات والالهيات والطبيعيات والأخلاق والقانون » . (مايرهوف ص ٧٩) .

وفى حديث المؤلف عن « الطب فى الاندلس » يذكر لأبى القاسم الزهراوى – طبيب عبد الرحمن الثالث – ضمن مؤلفاته كتاب : ١ – رتبة الحكيم ٢ – غايات الحكيم – وفات المؤلف ان هذين الكتابين هما – فى الحقيقة – لأبى القاسم مسلمة بن احمد المجريطى المولود بأسبانيا وعاصر الحكم الثانى وكانت وفاته سنة ١٠٠٧ م . ويبدو ان مؤلفنا اكثر كرما – فى ميدان لا يطيق الكرم الزائد – فصدرت عن قلمه الأمين تسمية الكتاب الثانى بغايات الحكيم دون ان يقنع بأصل التسمية وهى : « غاية الحكيم » وان شاء المؤلف ان يتحقق من صحة نسب الكتابين وحقيقة مضمونهما – ومن العجيب انهما لا يتعرضان لمباحث الطب – فهو واجدهما قد وردا فى كثير من الدراسات الجادة التى أرخت للعلم العربى على وجه الاجمال أو الخصوص نذكر منها على سبيل المثال مقدمة ابن خلدون ص ٥٠٤ : ٥٠٦ و « الكيمياء حتى عصر دالتون » ص ٢٣ – ٢٤ الذى ألفه هولميارد و « مقدمة لتاريخ العلم » لجورج سارتون المجلد الأول ص ٦٦٨ والكتابان الأخيران بالانجليزية نشر أولهما فى أوكسفورد سنة ١٩٢٥ وثانيهما فى واشنطن سنة ١٩٢٧ .

هذا وبوسعنا ان نلاحظ ان الترتيب الذى أورده المؤلف لمشاهير الأطباء لم يكن قائما على أساس واضح من الزمان او المكان او على اى أساس موضوعى آخر .

ويتحدث المؤلف عن فن « الصيدلة » فيذكر فى هذا المقام عن قدماء المصريين انهم كانوا « يلمون بقدر كبير من الكيمياء يسمح لهم بتحضير المراهم والمداد والزجاج بل **ان كلمة الكيمياء « شيما وهى كلمة مصرية قديمة لها نفس المعنى »** ص ١٥٨ وانى وان كنت لا أفهم مقصد المؤلف صراحة من مضمون هذه العبارة الا انه يعنينا هنا تفسير اصل كلمة الكيمياء التى تنوعت وجهات النظر فى تفسيرها . فالمؤرخ « بلوتارك » يورد فى كتابه : ايزيس واوزوريس» ان المصريين القدماء كانوا يسمون بلادهم « كم » Khem أى « التربة السوداء » . كما ان اليونانيين استعملوا هذا اللفظ على عهد البطالسة ليدلوا به على صناعةالمصريين القدماء. ويقول « ف . ج . مور » فى كتابه : « تاريخ الكيمياء » – نيويورك سنة ١٩٣٩ : « انالعرب أطلقوا على ارض مصر لفظة « الكم » Alkem وقد كانت تسمى قديما كم Khem ومن المحتمل ان يكون هذا هو أصل لفظة «الكمى» Alchemy التى تطورت فيما بعد الى « كيمياء Chemistry » ص ٣ ويشارك مور فى هذا الراى كثيرون امثال هوليارد وبارتنجتن وسارتون .

واخيرا ! كنت أرجو مخلصا ان يجىء كتاب المؤلف اكثر التزاما للدقة والموضوعية واكثر اعتمادا على المصادر الأساسية الموثوق بها وان يلتزم منهجا فى البحث يكفل له ان يسجل اضافة مشكورة واسهاما باقيا فى ميدان التراث . وما أحوج تاريخ الفكر العربى الى مزيد من الجهود المخلصة الجادة بعيدا عن اعتبارات التسرع والهوى .

مصطفى لبيب عبد الغنى

حقائق التأويل(١) في متشابه التنزيل(*)

للشريف الرضي

تمهيد

حظي كتاب الله الكريم بدراسات جمة ، ولم نعرف مثل هذا القدر من المباحث لكتاب آخر في هذه الثقافة الاسلامية .

وطبيعي أن يهتم المسلمون بهذا الكتاب ، فهو بداية لحضارة جديدة عمت العرب وتجاوزتهم الى غيرهم من الأمم . وقد آن للثقافة الاسلامية أن تكون من الثقافات ذات الأصالة العلمية التي كتب لها أن تبقى مزدهرة خلال قرون عدة .

وقد كان القرن الرابع الهجري من الأحقاب الزاهرة في تاريخنا الاسلامي ، ففيه نضجت العلوم واستقامت الثقافة العربية الاسلامية شامخة متطاولة .

وقد كان لعلوم القرآن نصيب كبير في هذا التراث العلمي الضخم ، فقد كثر التأليف فيها ، وتعددت الوجوه في كل علم منها ، وقد انفسحت أمام الباحثين آفاق واسعة فقد كثر التأويل . وتعددت وجوه الفهم . وكان الشريف الرضي أحد الباحثين في علوم القرآن ، وقد تناول في بحثه متشابه التنزيل ، وسنعرض للموضوع عند الكلام على « الكتاب » .

الشريف الرضي

أبو الحسن محمد بن أبي أحمد الطاهر ذي المنقبتين الحسين بن موسى بن محمد بن موسى ابن ابراهيم المجاب بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي السجاد ابن الحسين السبط الشهيد بن علي بن أبي طالب .

(*) حقائق التأويل في متشابه التنزيل للشريف الرضي (مطبعة الغري في النجف ١٣٥٥ هـ
(*) انظر ترجمته وأخباره في :
(١) وفيات الأعيان — ابن خلكان — السعادة سنة ١٩٤٨ ج ع ، ص ٤٤ .
(٢) المنتظم — ابن الجوزي — حيدر أباد ج ٧ ، ص ٢٧٩ .
(٣) تاريخ بغداد — الخطيب البغدادي — السعادة ١٩٣١ ج ٢ ، ص ٢٤٦ .
(٤) يتيمة الدهر — الثعالبي — الصاوي ١٩٣٤ ج ٣ ، ص ١١٦ .
(٥) روضات الجنات — الخونساري — ص ٢٧٨ .
(٦) نزهة الجليس — عباس بن علي المكي — ج ١ ، ص ٣٦٦ .
(٧) تأسيس الشيعة — حسن الصدر — الطباعة العراقية ١٩٥١ ص ١٨٠ و ٣٣٨ .
(٨) الذريعة في تصانيف الشيعة — اغابزرك الطهراني ج ٧ ، ص ١٦ .
(٩) دائرة المعارف الاسلامية ج ٤ ص ٣٢٩ .

ولد الشريف فى مدينة السلام سنة ٣٥٩ هـ وشب فى الأسرة العلوية الشريفة . وتهيأ له فى بيئته هـذه ان يتزود بالعلم الغزير والمعرفة الواسعة ، فقد اشتهر فى هذه الأسرة طائفة من جلة العلماء البارزين . ويجتمع للسيد الشريف خصال عدة فقـد ورث عن أسرة أبيه الشرف الباذخ والنسب الطاهر والعلم الغزير كما ورث عن أسرة أمه بنى الناصر الكبير أبى محمد الحسن الأطرش صـاحب الديلم وشيخ الطالبيين العلم والأدب . فهم أسرة علم وادب وقضاء وفروسية ورواية .

ولم يكن السيد الشريف شاعرا فحسب ، فقد عرف بعلمه الواسع ومشاركته فى كثير من ألوان المعرفة السائدة فى ذلك العصر .

كان أبوه (أبو أحمـد) من عظام الرجال الذى عرف بخطره وجده وبمواقفه فى القضايا المشكلة ، فقد سفر أيام (معز الدولة) بينه وبين الأتراك ، وتوسط فى الصلح بينه وبين أبى تغلب ابن حمدان . وفى أيام (بهاد الدولة) سفر بينه وبين حمصام الدولة ، وهو بفارس . وفى هـذه السفارة يقول الشريف :

رمـوا به الغرض الأقصى فشسافهه
مر القطامى جلى بعـد ما لمحـا

من العراق الى أجبـال خرمـة
يا بعـده منبـذا عنـا ومطرحا

وقد ولى نقـابة الطالبيين غير مرة كما ولى المظالم وامارة الحج ، ولقب بالطاهر ذى المناقب . وقد ندب غير مرة لاخماد الفتن وتهدئة الأمور . ويتحسس الشريف هـذه المكانة المرموقة وهو صغير فينشد :

المجـد يعلم أن المجد من أربى
ولو تمـاديت فى غى وفى لعب

اذا هممت ففتش عن شبا هممى
تجـده فى مهجات الأنجم الشهب

وانى لمن معشر ان جمعوا لعـلا
تفرقـوا عن نبى أو وحى نبى

وهو يشير الى ما نال أباه وعمه من اذى أيام عضـد الدولة وابنه حمصام الدولة والشريف صبى . ونستطيع أن نلم بمادة غزيرة عن سيرة الأسرة ونحن نستقرىء ديوان الشريف .

ومما نفيـده من الديوان مما يتصل بآباء الشريف وعلاقتهم بخلفـاء بنى العباس وأمراء آل بويه ما يرسم لنا صورة للحالة السياسية والحالة الاجتماعية والبيئية التى درج فيهـا الشريف الرضى وأخوه الشريف المرتضى .

ومما نعرفه أيضا علاقته بأمه (فاطمة بنت الناصر) التى كانت تقوم بشـأنه وشأن أخيه وتحرص على تربيتهما وتعليمهما وتوفير الحاجات الضرورية لهما . ولقد حزن الشريف عليها اشد الحزن بعد وفاتها سنة ٣٨٥ هـ ويرثيها السيد الشريف فيقول فى قصيدته الباكية الحزينة :

ومن المول لى اذا ضـاقت يدى
ومـن المعلـل لى مـن الأدواء

ومن الذى ان سـاورتنى نـكبة
كان الموقى لى من الأسـواء

لـو كان مثـلك كل أم بـرة
غنى البنون بهـا عن الآباء

ويستخلف الطائع من خلفـاء بنى العباس ويعود أبو أحمد من محبسه فى القلعة بفارس ويدخل مع شرف الدولة البويهى بغداد وتحسن العلاقة بين الخليفة وأبى أحمد ، وهذه الفترة من الفترات التى مرت بالسيد الشريف وهو طيب النفس قرير العين بعودة أبيه ، ورد نقابة الطالبيين اليه وارجاع ما صودر اليه من أملاكه . ولهذا كله نجد الرضى يمـدح الطائع فيقول من قصيدة :

بالطائع الهـادى الامام أطاعنى
أملى وسـهل لى الزمان مرامى

هذا الحسين وقد أخذت بضبعه
جـذبا يمـر قرائن الأرحام

أعطيتـه محض المودة والهوى
وغـرائب الأعـزاز والاكـرام

وقد تقلد الشريف الرضى نقـابة الطالبيين فى حيـاة أبيـه بعد أن كبر وتخلى عنها سنة ٣٨٠ هـ وذلك فى أيام الطـائع . ثم يستخلف الخليفة العباسى القادر وتمر الأحداث السياسية

والاجتماعية ويتأثر بذلك الشريف ويبدو هذا الأثر في شعره .

ولقبه بهاء الدولة بالشريف الأجل سنة ٣٨٨ ثم عاد فخلع عليه لقب (ذى المنقبتين) ثم لقبه بالرضى ذى الحسبين . وفى ذلك يقول :

رفعت اليوم من قدرى
وأوطأت العدا عقبى

ووطأت لى الرحل
على عرعرة الصعب

ونستطيع أن نلم بجوانب أخلاقه ومزاياه من استقرائنا لديوانه ، ومن ذلك نتبين وفاءه لأهله ورعايته لهم وصلته لذوى قرباه وعشيرته وحفاظه على اصدقائه وأصفيائه ونفسه الأبية وفخره بأهله ونسبه ، وطماحه للعلا وتعلقه بالرئاسة .

وهو حين يتعلق بالرئاسة يشير الى عقيدته ، فهو من الشيعة الأمامية والشيعة الأمامية ترى أن الأمامة فى الأئمة الاثنى عشر . وهو يشير الى مذهبه فيقول :

اصبحت لا أرجو ولا أبتغى
فضلا ولى فضل هو الفضل

جـدى نبى وامامى أبى
ورايتى التوحيد والعدل

ويقول أيضا :

جـدى النبى وأمى بنته وأبى
وصيه وجدودى خيرة الأمم

لنا المقام وبيت الله حجرته
فى المجد ثابتة الأطناب والدعم

لم تشر المراجع التى ترجمت للسيد الشريف الى شيوخه الذين تخرج بهم ، غير أن الشريف يخبرنا فى كتابه « المجازات النبوية » أنه أخذ عن القاضى عبد الجبار بن احمد المعتزلى وقرأ عليه كتابه « شرح الأصول الخمسة » وربما كان « المغنى » وكتابه الموسوم بـ « العمدة » فى أصول الفقه ، وقرأ على (أبى بكر محمد بن موسى الخوارزمى) أبوابا فى الفقه ، وعلى (أبى الحسن على بن عيسى الربعى) وعلى (ابى عبد الله محمد ابن عمران المرزبانى) ، وعلى (أبى حفص عمر بن ابراهيم الكنانى) صاحب ابن مجاهد القراءات السبع بروايات كثيرة .

وذكر فى « حقائق التأويل » أنه قرأ على الخوارزمى المذكور مختصر الطحاوى ، وعلى (أبى محمد بن عبد الله بن محمد) الأسدى الأكفانى مختصر ابى الحسن الكرخى ، وعلى (أبى الحسن على بن عيسى الرمانى) كتبا فى النحو ذكرها فيه ، وانه قرأ عليه العروض لأبى اسحق الزجاج والقوافى لأبى الحسن الأخفش . ولم يذكر ابن خلكان فى شيوخه غير « ابن جنى » .

ومن غير شك أنه درس على آخرين ما يتصل بفقه الشيعة وأصولهم وذلك من الأمور البديهية وان لم يذكر شيئا عن ذلك .

تصانيفه

تذكر المراجع التى بين أيدينا أن للشريف جملة تصانيف هى :

(١) نهج البلاغة — وهو كلام أمير المؤمنين على بن أبى طالب (رضى) وهو يشتمل على خطبه ورسائله وأقواله المأثورة .

(٢) خصائص الأئمة — وقد ذكره الشريف فى أول (نهج البلاغة) وقال : انه وقع موقع الاعجاب من جماعة من الأصدقاء . والكتاب يشتمل على محاسن أخبار الأئمة وجواهر كلامهم كما يقول هو عنه .

ذكره حاجى خليفة فى « كشف الظنون » فى اثناء الكلام على (النهج) .

(٣) مجازات الآثار النبوية — من كتبه الشهيرة وقد طبع فى مصر والعراق مرارا .

(٤) تلخيص البيان عن مجازات القرآن — ذكره ابن خلكان ووصفه بأنه نادر فى بابه . وسماه حاجى خليفة (المجازات للسيد الرضى) وقد ذكره الشريف فى (المجازات النبوية) .

(٥) حقائق التأويل فى متشابه التنزيل — وسنعرض له تفصيلا .

(٦) كتاب سيرة والده الطاهر .

(٧) كتاب رسائله .

(٨) كتاب يشتمل على ما دار بينه وبين أبى اسحق الصابى من رسائل .
(٩) كتاب الزيادات فى شعر أبى تمام .
(١٠) مختارات من شعر أبى اسحق الصابى .
(١١) منتخب شعر ابن الحجاج - وسماه « الحسن من شعر الحسين » .
(١٢) كتاب أخبار قضاة بغداد .
(١٣) كتاب تعليق خلاف الفقهاء .
(١٤) كتاب تعليقاته على ايضاح أبى على الفارسى .
(١٥) ديوان شعره (١) .

- حقائق التأويل فى متشابه التنزيل - موضوع كتاب السيد الشريف الرضى « المتشابه من القرآن » .

الكلام على « المتشابه » فى القرآن يتصل بما نسميه « المحكم » من القرآن ويمكن أن نقول : ان القرآن كله محكم باعتبار أحكامه واتقانه وجمال نظمه واعجازه . والى هذا جاء فى قوله تعالى « كتاب أحكمت آياته » .

ويقابل هذا «المحكم» من القرآن « المتشابه » وهو الذى تشير اليه الآية السابعة فى سورة آل عمران ، حيث يقول - جل شأنه - هو الذى أنزل عليك الكتاب ، منه آيات محكمات هن أم الكتاب وأخر متشابهات . فأما الذين فى قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله ، وما يعلم تأويله الا الله ، والراسخون فى العلم يقولون : آمنا به ، كل من عند ربنا وما يذكر الا الوا الألباب (٢) .

هذه الآية تشير الى أن المحكم يقابل المتشابه ، كما أن الراسخين فى العلم يقابلون الذين فى قلوبهم زيغ . وهذه المقابلة حملت الباحثين على الخوض فى معنى « المتشابه » و « المحكم » ، فكثرت آراؤهم فى هذا الموضوع (٢) ، ولكنهم جميعا يتفقون فى أن « المحكم » مالا خفاء فى معناه وهو واضح كل الوضوح ، وان « المتشابه » هو الذى يخلو من الدلالة الراجحة الواضحة على معناه .

وهكذا ينصرف المحكم الى النص والظاهر . أما النص فلأنه اللفظ الذى وضع للمعنى الذى لا يحتمل غيره ، وأما الظاهر فلأنه اللفظ الذى وضع للمعنى الراجح المتبادر .

ويدخل فى المتشابه المجمل والمؤول والمشكل ، لأن المجمل يحتاج الى تفصيل ، والمؤول لا يدل على معنى الا بعد التأويل والمشكل خفى الدلالة فيه لبس وابهام (٢) .

وأكثر العلماء يذهب الى أن المتشابه لا يعلم تأويله الا الله ، ويوجبون الوقف فى الآية على اسم الجلالة ، أما الراسخون فى العلم فقد انتهى علمهم بتأويل القرآن الى أن قالوا : آمنا به كل من عند ربنا .

و « حقائق التأويل فى متشابه التنزيل » من كتب الشريف التى ذكرها أكثر من ترجم له . وكلهم مجمعون على تعظيمه واستحسانه . ذكر ابن خلكان فى « الوفيات » : انه يتعذر وجود مثله . وقد ذكره الشريف كثيرا واحال عليه فى كتابه « المجازات النبوية » وقد عبر عنه بالكتاب الكبير فى متشابه القرآن . وقد جاء ذكره فى « عمدة الطالب » ووسم بـ كتاب المتشابه .

ويقع الكتاب فى عشرة أجزاء وكلها فقد الا الجزء الخامس وهو الجزء الذى نعنى بالتعريف به فى هذا المقال .

والمؤلف فى هذا الكتاب يعقد لكل آية من المتشابه مسألة قائمة بنفسها لا تتصل بغيرها مما يسبقها أو يليها ، ولكنها تتصل فى ناحية الموضوع وهو المتشابه من آيات الله الكريمة .

والشريف الرضى من السباقين فى التأليف فى هذه الناحية ، ومادته غزيرة وافرة فى علوم القرآن ، فقد الف فى مجاز القرآن كما بينا ، فكأنه اراد أن يكلل هذه الجهود بالبحث فى هذه

---

(١) اعتمدت فى ذكر هذا التثبت لكتب الشريف على مقدمة كتاب « حقائق التأويل » التى حررها العلامة عبد الحسين الحلى . وقد اعتمد فيها على ما جاء فى « عمدة الطالب فى أنساب أبى طالب » لابن عنبة .
(٢) سورة آل عمران ٧ .

(١) السيوطى ، الاتقان ٢/٢ - ٣ .
(٢) السيوطى الاتقان ٢/٥ .

الناحية الخاصة التى لا تعرض لها كتب التفسير فى تلك الفترة بالأيضاح الكافى والبيان الوافى .

ويعرض السيد الشريف فى أول هذا الجزء للآية السابعة من سورة آل عمران فيتناول « المسألة » الخاصة بالتشابه وهى وصف الآيات المحكمات بأم الكتاب فيقول :

ومن سأل عن معنى قوله تعالى : (هو الذى أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب وأخر متشابهات ...) فقال : كيف جمع سبحانه بين قوله : « هن » ــ وهو ضمير الجمع ــ وبين قوله : « أم الكتاب » ــ وهو اسم لواحد ــ ، فجعل الواحد صفة للجمع ؟ ، وهذا فت فى عضد البلاغة وثلم فى جانب الفصاحة ؟ .

فالجواب : ان المراد بذلك كون هذه الآيات باجتماعها ، وانضمام بعضها الى بعض فى انزالها ، أما للكتاب ، وليست كل واحدة أما بانفرادها ، فلما كان الأمر على ما قلنا جاز وصف الجمع بالواحد ، اذ كان فى تعلق بعضه وأخذ بعضه برقاب بعض بمنزلة الواحد ؛ ولأنه سبحانه لو قال : هن أمهات الكتاب ، لذهب ظن السامع الى ان كل واحدة من الآيات أم لجميع الكتاب ، وليس المراد ذلك ، بل المراد ما قدمنا القول فيه من كون الآيات بأجمعها أما للكتاب اذ بها يعلم ما هو المقصود بالكتاب من بيان معالم الدين ، وذلك لا يرجع الى جميعها ، فالأم هنا بمعنى الأصل الذى يرجع اليه ويعتمد عليه لأن المحكم أصل للمتشابه يقدح به فيظهر مكنونه ويستثير دفينه ، وعلى ذلك سميت والدة الانسان أما ، لأنها أصله الذى منه طلع وعنه تفرع ، ولذلك سميت مكة أم القرى ، لأن القرى مضافة اليها وهى المتقدمة عليها والمذكورة قبلها .

وكان القياس ان يقولوا فى جمع أم : أمات ، ولكنهم قالوا : أمهات ، لأنه قد جاء فى الشعر الفصيح أمهة فصح الجمع على أمهات قال قصى بن كلاب :

أمهتى خندف والياس ابى

وقال بعضهم : يقال : أمهات فى جمع ما يعقل ، وأمات فى جمع مالا يعقل . وأما وصفهم فاتحة الكتاب بأنها أم الكتاب ، فهو راجع أيضا الى المعنى الذى ذكرناه ، لأنهم انما وصفوها بذلك من حيث كانت أصلا يبنى عليها غيرها من القرآن فى صلاة المصلى ، وعند تلاوة التالى اذا بدأ بقراءة الكتاب ، فقد صارت اذن متقدمة وبواقى السور لاحقة بها وموجفة خلفها ، وكذلك الآيات المحكمات هن أصول للمتشابهات ترد اليها وتعطف عليها ، فقد بان : أن المعنى واحد والمراد متفق فى وصفهم الآيات المحكمات بأنها أم ، وفاتحة الكتاب بأنها أم (١) .

وهكذا يمضى الشريف فى شرحه لهذه الآية الكريمة .

ويشتمل الجزء الخامس من هذا الكتاب وهو الوحيد الذى بين أيدينا من أجزائه العشرة على احدى وثلاثين مسألة عرضت للمؤلف فى سورة آل عمران يتخللها عشرون فصلا تتعلق بهذه المسائل .

وقد اجتزأنا من المسألة الأولى المتعلقة بأم الكتاب بما فيه الكفاية ثم يعقب تلك المسألة بالكلام على قوله تعالى « وما يعلم تأويله الا الله والراسخون فى العلم » وفى هذا المقام يتكلم على الوقف فى هذه الآية وما المقصود بالراسخين فى العلم ذاكرا مختلف وجوه الرأى فى هذه المسألة .

ثم يعرض للمسألة الثانية وهى قوله تعالى : « ربنا لا تزغ قلوبنا بعد اذ هديتنا » .

والمسألة الثالثة فى قوله تعالى « قد كان لكم آية فى فئتين ... » وهكذا ينهى الكلام على ما اشتملت عليه سورة آل عمران من المتشابه .

ثم يعرض لما فى سورة النساء من مسائل المتشابه .

ومنهجه فى الكتاب كله أنه يعرض اللفظ فيتناول ظاهره اللغوى مؤيدا ما يقول بالشواهد الكافية ثم يتناول ما وراء الظاهر فيقول ما يمكن أن ينصرف الكلام اليه .

والخلاصة ان الكتاب مادة نفيسة فى حلقة علم التفسير القرآنى من الناحية التاريخية ، وذلك لأن السيد الشريف قد فطن الى مسائل وبحثها بحثا عميقا لم يتوفر لأسلافه ولمعاصريه .

الدكتور ابراهيم السامرائى

---

(١) حقائق التأويل ص ١ ــ ٤ .

مناجيات للكتب والكتاب

تأليف

محمود تيمور



محمود تيمور



يحيى حقي

٣٢٨ صفحة ١٤×٢٠ سم • الناشر : دار الثقافة بالزمالك

لحظات عذبة تلك التى قضيتها مع رائد القصة العربية محمود تيمور فى كتابه «مناجيات للكتب والكتاب» فهو فى هذا الكتاب ليس قصصيا انما هو يجمع بين القصة والنقد والأدب ويتعرض لنخبة ممتازة من القصاص العرب أصحاب القصص الطويلة والقصاص العرب أصحاب القصص القصيرة والقصاص غير العرب ثم الشعراء ثم المؤلفين .

وهو فى حديثه عذب الأسلوب جميل العرض رشيق العبارة رقيق اللفظ لا يرتدى القفاز الأحمر ولا يحمل السلاح البتار انما يسير معتدلا فى احكامه رزينا فى آرائه من غير عوج أو التواء .

وقد حظى الكاتب القصصى « يحيى حقى »

بنصيب موفور من مناجيات هذا الكتاب فهو قد تعرض له فى قصته الطويلة (صح النوم) وكما تعرض له كذلك فى كتابه (مع فجر القصة المصرية) وكتابه (فكرة فابتسامة) وجلا لنا فى هذا الكتاب صفحة مشرقة من صفحات هذا القصصى الكبير ويعد الأستاذ تيمور خير من يعرضها ويفسرها ويحللها وقد ذكر انه عرف أول ماعرف يحيى حقى على صفحات جريدة (الفجر) وقد عرفه كاتب قصة ولا يذكر عنوان القصة التى قرأها له أولا ولكنه مايزال يذكر طرفا من احداثها مشاجرة على السلم بين قطيع من القططة تقتنيه سيدة عجوز حمقاء كان صياحها يعلو على مواء القططة فاذا هى واحدة من القطيع .

ومنذ ذلك الحين نشأت بين محمود تيمور ويحيى حقى صحبة كريمة مازالت حتى الآن فى مكان الاعزاز والتقدير ثم تابع يحيى حقى فيما كان ينشر من قصص فى جريدة الفجر وفيما بعد جريدة الفجر من صحف ومجلات حتى تجلت مواهبه فيما نشرته له جريدة السياسة التى نشر فيها احدى قصصه وهى (قنديل ام هاشم) .

ويرى محمود تيمور أن بواكير يحيى حقى القصصية كانت أعمالا فنية سوية تحمل جوهر الفن الصحيح فلم تكن كتلك البدايات التى لا تقدر بذاتها ولكن لما ينتظر منها فى غد قريب أو بعيد .

ويعتبر محمود تيمور كتاب (فجر القصة المصرية) ليحيى حقى من أمتع الكتب التى تبدو فيه شخصية المؤلف كمتحدث بكل مافى معنى التحدث من ظروف وأنس فهو ينفض ذكرياته فى اداء فنى والذكريات اذا توافرت لها فنية الاداء خرجت متوقدة عامرة بالحيوية تغلب عليها الصراحة وتجلية الزوايا الغامضة .

ويرى محمود تيمور أن يحيى حقى قد صور لنا بقلمه الرشيق فى كتابه فجر القصة المصرية العهد الذى بدات فيه بواكير القصة المصرية وهو عهد كاد يذهب شاهدوه وتغمض معالمه لانه عهد رواد القصة المصرية عهد الطليعة وهم واضعو الفراس وشأنهم شأن طليعة الجيش يتقدمون الصفوف فتحصدهم المعركة على حين انهم هم الذين يمهدون للنصر المقبل .

اما فى كتابه (فكرة فابتسامة) فيرى محمود تيمور انه انتقل فيه من معسكر القصة الى معسكر المقال فأخرجه حاويا لمجموعة من الفصول الاجتماعية الوثيقة الصلة بالحياة من حولنا . ويعتقد محمود تيمور أن يحيى حقى بهذا الكتاب قد عزز لونا مقاليا جديدا يضاف الى القصة وان شئت فقل هو لون قصصى جديد يضاف الى المقال ولذلك فان محمود تيمور يؤثر ان يسميها القصص المقالية أو المقالات القصصية وعندما تسأله أن يعرف بها يقول : ان خصائصها انها لقطات عاجلة من واقعنا المشهود التفت اليها الكاتب الناقد فى غمرة الحياة الجارية واستطاع ان ينتزعها ويكشف عن طبيعتها ويقدمها مشفوعة بما يستشعره نحوها .

كما يضيف الى تعريفه أن شخوصها واحداثها وحوارها أقرب انطباقا على الواقع الطبيعى واصدق دلالة عليه فليس للخيال فى هذا المجال الا لمسات التنسيق والاخراج .

بهذا الأسلوب الفلسفى الطريف وهذه العبارات الجزلة العذبة عرف محمود تيمور كتاب فكرة فابتسامة ليحيى حقى وهو فى تعريفه رشيق العبارة يصل الى أعماق المعانى فى سهولة ويسر كما اشار الى ظاهرة واضحة فى أدب يحيى حقى تتسم بها شخصيته وهى ظاهرة الدعابة والمرح وتيار السخرية والغمز دون تبذل أو اسفاف .

ويقول محمود تيمور ان يحيى حقى ابن نكتة كما يقول المثل السائر ويضرب على وصفه الفكه وتصويره الساخر النماذج والأداة فهو ينقل عنه فقرة من الفقرات الطريفة التى وردت فى الكتاب وفيها يقول يحيى حقى :

« وينتهى العنوان بعلامة استفهام لها شكل بريمة زجاجة تنفر فى الذهن لا فى الفلة المحشورة وتحت العنوان سطر ينتهى بعلامة تعجب كأنها جندى فى طابور تمرين حين يصرخ نجاة الجاويش قائلا : (قف) (فالنقطة التى تحت العلامة هى خبطة القدم على الأرض) »

وعلى هذا النحو مضى محمود تيمور يحلل كتاب فكرة فابتسامة تحليلا دقيقا عميقا رغم ايجازه .

ويصف لغة الكتاب فيقول انها مزاج من العامية والفصحى فالعبارات العامية فيه رشيقة كما هي في الحديث الدارج المأنوس وعباراته الفصيحة تتجلى فيها طلاوة تدل على تمكن صاحبها من ناصية البيان .

اما في قصة (صح النوم) فقد صور فيها العهد الماضي في قرية لا يمر بها القطار ويعاني اهلها الركود والخمول ومن بينهم رفقة يجدون متنفسا في حانة يقضون فيها معظم الليل يتناجون بالأسرار ويتطارحون الهموم ويتساقون كئوس الخمر ومازالت القرية كذلك حتى اخترقها القطار وحل بها عمدة جديد فأغلق الحانة وبث روح الجد والعمل وافتتح عهد الاصلاح .

ويرى محمود تيمور أن هذه القصة ظل من الرمزية ، فالقرية رمز الوطن المصري كله وأهلوها رمز لما كان يغلب على الجمهور المصري من تكاسل وتهاون وخمول ، والحانة رمز لما كان يسود الحياة المصرية من لهو وعبث ، والقطار رمز لما استقبلته مصر من ركب البعث والاصلاح والعمدة الذي جدد القرية وانهض اهلها رمز للزعامة التي تمخض عنها عهد الثورة والتحرير .

ومحمود تيمور في هذا الركب موفق الى حد بعيد فان من يقرأ قصة (صح النوم) ليحيى حقي يجد انها تصور عهدين عهد اللهو العبث وعهد الجد والعمل . كما يجدها تصور الحياة التي كان يكتنفها الخمول والكسل ثم تصور الحياة التي لا تؤمن الا بالعمل وتعتقد أن الحياة بلا عمل كالشجر بلا ثمر وأن العمل شعار من الشعارات القوية التي يجب أن نحرص عليها في مجتمعنا الجديد .

ولم يكن يحيى حقي هو الوحيد الذي آثره محمود تيمور بالدراسة انما كتب عن فتحي رضوان في قصته (دموع ابليس) وهي مسرحية فصولها أربعة ومناظرها ثمانية عشر وصفحاتها



لا تزيد الا قليلا على المائة والعشرين غير أنها تروعك كل الروعة لما يترقرق فيها من عواطف وما يلتمع فيها من أفكار وبما تهدف اليه من مرمى انساني فلسفي بعيد كالايمان بالانسان وتمجيد كفاحه على ظهر الأرض والايمان بالحب والحب الشامل هو الرحمة والنور وهو الالهام السماوي وهو الذي يفتح أبواب السعادة للبشرية جميعها .

كما تعرض محمود تيمور لمحمد فريد ابو حديد في قصته (أنا الشعب) التي تصور قلب الشعب في كفاحه القومي ورغم أن دراسته عن هذه القصة كانت موجزة وكتبها في صورة خطاب الى المؤلف الا انه خطاب يصل الى الأغوار ويمس الأعماق مسا رقيقا .

وتعرض محمود تيمور للقصصي المعروف عبد الحليم عبد الله في قصته (غصن الزيتون) وللأديبة وداد سكاكيني في قصتها (أروى بنت الخطوب) والقصصي الأديب ثروت أباظة في قصته (هارب من الأيام) .

ويرى أن هذه القصة شرائح خاطفة من المجتمع المصري وصفحات تاريخية من التراث العربي وقد أجاد (الفتى) ثروت عرضها في احسان وتجويد موحية بأن ذلك العصفور الشادي موشك أن يسفر صباحه عن بلبل صداح .

وقد صدقت نبوءة محمود تيمور فسرعان ما تألق نجم ثروت أباظة وعلا اسمه وارتفع ذكره وغدا اليوم من رواد القصة في العالم العربي اذ تتجلى فيه مخايل قصاص أصيل النزعة



يحسن مد الخيوط وبسط الظلال ومزج الألوان وله فوق ذلك كله ذخيرة نفيســة موروثة هي طابع السخرية الجذابة الوديعة التى لا تنطوى على حقد أو ضغينة .

وقصة ثروت أباظة (هارب من الأيام) التى ظفر بها على جائزة الدولة التشجيعية وعرضت فى حلقات مسلسلة فى التليفزيون العربى وجذبت انظار رجال الشاشة البيضـاء ورجال المسرح قصة من صميم حياتنا الريفية وأشخاصهـا نماذج ممن نعرف وأحداثها الواح ممـا نشهد وغايتها الكشف عن مساوىء المجتمع لما فيه من رواسب انظمة وأوضاع تعاقبت عليها قرون وتقلبت بها اطوار .

وقد نقل محمود تيمور نماذج من هـــذه القصة فى نقده وتناولها بالعرض والتحليـل وحاول تقديرها وتقييمها وهو فى هـــذا كله لا تفوته شاردة ولا واردة .

ويتجلى امام اعيننا محمود تيمور الناقد الأديب الذى يملك ناصية النقــد وأدواته ، ويتحكم فى أساليبه واتجاهاته ، ويزن العمـل الفنى بميزان من الذهب يقدر لكل شىء قدره ويدرك الغث مـن الثمين ويميز الخبيث مـن الطيب .

والطريف أن محمود تيمور لم يهتم فى بحثه بالقصصيين العرب فحسب سواء منهم من عالج القصة الطويلة أو القصة القصيـرة انما أهتم بالقصاص غـير العرب فهو يعرض لكتاب آدم وحــواء لمارك توين الأديب القصصى الأمريكى المعروف الذى نقله الى العربيـة فرج جبران

وتصور هذه القصة العلاقة الاجتماعية بين آدم وحواء فى اللحظات الأولى من عمـر الانســان وتوضح الفروق الدقيقة بين شخصيـة المرأة وشخصية الرجل حيثما كانا وضيق آدم منـذ نشأة الخليقة بالصفات التى اتسمت بها الأنثى منـذ بدء الخليقة وهى الكلام والمحــاورة والاستطلاع وقد أضفى مارك توين على القصة روحه الساخرة ودعابته العذبة فكانت من خير الأعمال الأدبية التى أخرجها مارك توين .

ومن طريف ماذكر مارك توين فى هذا الكتاب ان آدم يتكلم ويوجز اما حواء فهى عدو الايجاز وما كتبه آدم فى سنوات يوازى ما كتبته حواء فى أسبوعين وما كتبه آدم فى ثلاثين يوما يوازى ماكتبته حواء فى ثمانى يوميات .

وقد تعرض محمود تيمور لهذه القصة التى نقلها فرج جبران وأشار الى جهـد الكاتب فى هذه الترجمة فحبب الى القارىء الاقبال على قراءتها والاستمتاع بها والحرص على اقتنائها .

وظفر (هنريك ابسن) الـكاتب المسرحى النرويجى المعروف بعنــاية محمود تيمور فى مناجيات للكتب والكتاب فتعرض لمسرحيتــه المعروفة (بيت الدمية) التى ترجمها احمــد شكرى (طوب صقال) واعترف محمود تيمور انه قرأها منذ عهد بعيد بالفرنسية وكان حبيبا الى نفســه أن يشـهدها مترجمة الى لغتنـا القومية .

ورغم أن ترجمة هذه المسرحيــة لم تكن الترجمة الأولى لها بالعربيـة ورغم أن الأديب محمود تيمور قد قرأها لأول مرة بالفرنسية ثم حكم عليها بالعربية فان فصله عن بيت الدمية يحبب القارىء الى قراءة بيت الدمية رغم ماقد يكون فى الترجمــة من انحــراف عن النص الانجليزى قد يحجب هدف المؤلف من هــذه المسرحية كما وضحه (دوانز) فى كتابه عن(ابسن) أو كما وضــحه برنارد شــو فى كتابه المعنون (خلاصة الابسينية) .

وتعرض محمود تيمور بعد ذلك لقصــة مارجريت متشل (ذهب مع الريح) التى تعتبر من أروع الأعمــال الأدبية فى الأدب الامريكى

الحديث وتضم ألواحا شائقة من أحداث التاريخ والواحا مبدعة من نماذج البشر والواحا جميلة من أحداث الحياة حتى يمكن ان نطلق على تلك الألواح الروائع (ملحمة الحياة الانسانية) .

وقد شبه محمود تيمور مارجريت ميتشل بالكاتب الفرنسى المعروف اسكندر ديماس الكبير مؤلف الفرسان الثلاثة (وجول فيرن) الذى يقص علينا نبأ كشوف عصره . والقصاصة الشرقية الخالدة شهر زاد صاحبة الف ليلة وليلة .

وتعرض محمود تيمور كذلك (للزنابق الحمر) وهى من روائع طاغور الأديب الهندى المعروف ويصور فيها عبادة الناس للذهب فهم اجراؤه يشقون عنه قشرة الأرض ويشقون فى ذلك مايشقون تاركين وجه الطبيعة بما فيها من خلابة وطلاقة واستمتاع .

وتبدت قدرة محمود تيمور القصصى فى نقد الشعر وتحليله فى هذا القسم الذى جال فيه مع الشعراء فى فراديس الشعر وجاس فى رياضه وجناته فعاش مع بشارة الخورى فى الهوى والشباب وعبد الغنى سلامة فى ديوان الظلال ومحمد على الحومانى فى « ديوان الحومانى » وحسين سراج فى غرام ولادة وحسين عفيفى فى الأرغن .

وقد اشار محمود تيمور الى ناحية فذة فى شعر بشارة الخورى وهى انه ليس خطيب محفل ولا واعظ منبر ولا فيلسوف صومعة ولا صواغ قافية وانما هو شاعر هيمان الروح يتصيد بشاعريته روائع من الصور الفنية تحمل فى ثناياها سريرة الحياة وجوهر الوجود واعطى لنا نماذج حية من ديوانه كقصائده فى الجبل الملهم وزاهرة الربى وتحية فلسطين .

ويرى محمود تيمور بحسه المرهف وقريحته النافذة ان بشارة الخورى فى شعره كالهزار الذى يفرد من فنن الى فنن وينتقل من روض الى روض ويسبح فى الأجواء يردد اعذب الانغام واشجى الترنم ويستشهد بقوله :

الصوت موهبة السماء فطائر
يشدو على غصن وآخر ينعب
يا هند انى كالهزار فان يكن
هو مذنبا فانا كذلك مذنب

ومن الشخصيات التى قدرها محمود تيمور حق قدرها ولابد ان نشير اليها لعلو مقدارها الأديب الشاعر حسين عفيفى الذى قدم الى العربية منذ نحو ربع قرن صفحات مشرقة من الادب الرومانسى فتن بها الشباب وانتزع الاعجاب .

وتناغى القارىء فى افقها الشاعرى اللماح بفلسفة الحب وفلسفة الألم وفلسفة الطبيعة وغيرها من فلسفات وانطباعات تصل الانسان بأسرار الطبع البشرى وتعلو به عن صغائر الوجود .

وقد وضع محمود تيمور حسين عفيفى فى مكانه الصحيح فى تاريخنا الأدبى الحديث حيث انه يعتبر من الرواد الأوائل الذين بثوا فى الشباب روح الأدب والفن ومعانى الجمال والجلال بما أخرجه من روائع ادبية كان لها ابعد الأثر فى نفوس الشباب .

والأمر الذى لا شك فيه ان محمود تيمور بهذا الكتاب قد وضع كثيرا من القيم الأدبية فى نصابها والحقائق العلمية فى مواضعها غير مجامل ولا مهاجم انما يتخذ العدل رائده والعمل الفنى قبلته ولا يتوخى غير وجه العلم فيكون بذلك الاسوة الحسنة لغيره من النقاد ففيه نزاهة الناقد وتواضع العالم وبراعة الأديب .

د. محمد جمال الدين الرمادى

المجتمع

نص

ر . م . ماكيفر ،
ه . بيج



الأصل الانجليزى لكتاب المجتمع

لقد صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب سنة ١٩٥٠ ، ثم أعيد طبعه عدة مرات فى سنى ١٩٥٢ و ١٩٥٣ و ١٩٥٥ وما بعدها ، مما يدل على أن الكتاب من المؤلفات الكثيرة التداول بين طلاب علم الاجتماع ودارسيه . ولعل هذا يرجع أولا الى أن ماكيفر وهو المؤلف الأول يعد من أبرز علماء الاجتماع الأمريكيين وأحد عمداء مادة الاجتماع فى الولايات المتحدة الأمريكية ، وأن بيج المؤلف الثانى من علماء الأنثروبولوجيا وأساتذتها . ويرجع انتشار الكتاب ثانيا الى المؤلفين قد عرضا موضوعات الاجتماع عامة فى نسق سهل التناول ووفق خطة واضحة لا غموض فيها ، يسهل على المبتدئين فى علم الاجتماع فهم المقصود من هذا العلم والموضوعات التى يدرسها ، كما استعرضا فى كثير من الأحيان المذاهب الاجتماعية المختلفة والاتجاهات البنائيـــة فى أسلوب سهل واضح لا لبس فيه . والكتاب من هذه الوجهة يعد من أكمل المؤلفات وأعمها ايفـــاء بالغرض بالنسبة للمبتدئين فى دراسة الاجتماع .

والكتاب ـ فى أصله الانجليزى ـ ينقسم ـ بعد مقدمة قصيرة عن ماهية علم الاجتماع ـ الى



ترجمة : الدكتور على أحمد عيسى
الناشر : دار النهضة المصرية
٤١٢ ص ١٧×٢٤ الثمن ٦٠ قرشا

ثلاثة أقسام كبرى : فالقسم الأول عبارة عن دراسة عامة عن المقصود بالمجتمع والعوامل التى تؤثر فى تشكيل الأفراد والحياة الاجتماعية كالبيئة الفزيائية (الفيزيقية) والوراثة والبيئة الاجتماعية والثقافية . أما القسم الثانى فيعرض للبناء (أو التركيب) الاجتماعى ويبين كيف تتجمع العلاقات الاجتماعية وتتحول الى تراكيب اجتماعية أو بيئات اجتماعية كالأسرة والأمة والدولة والطبقة الاجتماعية والجماعات المختلفة التى يتكون منها المجتمع الكبير . والقسم الثالث يعرض للتغير الاجتماعى والعوامل المؤدية اليه وأثر ذلك على المجتمع والفرد .

ويعرض المؤلفان فى كل قسم من هذه الأقسام النظريات المختلفة والاتجاهات البنائية التى ينقسم اليها علماء الاجتماع بصدد الموضوعات التى تعالج فى كل منها ، وذلك مثل الخلاف بين أصحاب مذهب البيئة ومذهب الوراثة ، من موضوعات القسم الأول ، ومشكلة الحرية المدنية بين مناصرى الفرد ومناصرى الدولة أو المجتمع ، من موضوعات القسم الثانى ، ومشكلة موقف الأفراد ازاء التغير الاجتماعى ومدى حريتهم ازاء التغير وما اذا كان التغير يعد ظاهرة جبرية قسرية لا حرية للأفراد ازاءها أم أنه يعتمد على الأفراد . . . وغير ذلك من المسائل التى لا حصر لها والتى ينقسم ازاءها علماء الاجتماع الى مدارس ومذاهب واتجاهات . ولقد عرض المؤلفان كل ذلك فى ترتيب منطقى سهل ؛ مقسمين كل قسم الى أبواب وفصول متسلسلة تسلسلا واضحا مترابطا أكمل الترابط .

وفى الترجمة العربية للكتاب لا نجد الا القسم الأول ونصف القسم الثانى ولعل السيد الأستاذ الدكتور الذى قام بالترجمة قد أرجأ باقى الكتاب ليظهر فى كتاب مستقل .

وسنتناول كل قسم من هذه الأقسام مبينين التيارات العامة التى سيطرت على المؤلفين واتجاهاتهما ، ثم نخصص بعد ذلك فقرة من الترجمة العربية من الناحية الفنية . وقبل أن نتكلم عن أهم النقاط التى وردت بالكتاب نتكلم عن المذهب الاجتماعى الذى ينتمى اليه مؤلفاه وهما ماكيفر وبيج .

كلمة عن مذهب المؤلفين ماكيفر وبيج كما يبدو من مؤلفهما

ويظهر جليا انتماء ماكيفر ومعه بيج للمدرسة العلاقية Relational S. من تعريفهما لعلم الاجتماع والمجتمع ، فعلم الاجتماع — فى رأيهما — يتخذ من العلاقات الاجتماعية موضوع دراسته ، كما أن المجتمع ليس الا شبكة من العلاقات الاجتماعية التى تربط بين الأفراد ، ولا وجود لشىء آخر فى المجتمع بجانب الأفراد والعلاقات التى تربط بينهم ، فلا وجود مثلا فى رأيهما للعقل الجمعى . فالكتاب عبارة عن دراسة للعلاقات والعمليات الاجتماعية فى نشأتها وتطورها ، والصور التى تتخذها والعوامل المؤثرة فيها . وذلك أن من بين المدارس الاجتماعية الشهيرة التى سادت التفكير الاجتماعى فى الولايات المتحدة الأمريكية منذ أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن مدرستين هامتين سيطرتا على الجزء الأكبر من علماء الاجتماع الأمريكيين : والمدرسة الأولى هى المدرسة الاجتماعية النفسية التى كانت ترى أن للمجتمع وحدة اجتماعية نفسية مستقلة تماما عن الأفراد ، وهذه الوحدة لها عقلها أو روحها

« ان الصلة قد تقوم بين عقل (فرد من الأفراد) وعقل (فرد آخر) ولكنهما لا يكونان عقلا واحدا . . . فاذا تكلمنا عن « عقل للجماعة » فلن يكون لدينا دليل على وجوده ، ومن ثم لن يكون لنا الحق فى أن نتصوره الا على انه عقول أفراد الجماعة اذ يفكرون ويشعرون بنفس الأسلوب ، ويستجيبون بطريقة واحدة ويتأثرون بمصالح واحدة أو مشتركة » (١) .

فكتاب المجتمع اذن يمثل بالطريقة التى يعرض بها موضوعات علم الاجتماع وتحليلها ، مدرسة معينة وهى مدرسة العلاقات الاجتماعية ، ولقد ظل المؤلفان مخلصين لهذا الاتجاه من أول كلمة فى الكتاب حتى آخر كلمة منه .

القسم الأول من الكتاب

وفى القسم الأول (أو الجزء الأول) من الكتاب يدرس المؤلفان بعض مفهومات علم الاجتماع كالمجتمع والجماعة المحلية والروابط والعادات والسلوك الجمعى والعرف ، ثم ينتقلان الى دراسة المواقف التى تكون أساسا لما يتكون من علاقات اجتماعية بين الأفراد ، والمصالح التى تكون أساسا لهذه المواقف . ثم يخصص المؤلفان جزءا كبيرا من القسم الأول لدراسة أثر البيئة الجغرافية والبيئة الثقافية على الأفراد والمجتمعات وتكوين التراث الاجتماعى . وثمة نقطتان أشار المؤلفان حولهما كثيرا من الجدل فى هذا القسم الأول : النقطة الأولى أتت عند بحثهما للأساس الذى تقوم عليه العلاقة بين الأفراد وبين النظم والعادات الاجتماعية المستقرة ولماذا يخضع الأفراد لهذه النظم ، أو ما هى المبررات التى تجعل الأفراد الذين يعيشون فى مجتمع ما يخضعون للنظم والعادات والتراث الاجتماعى الذى « يفرض عليهم » . ولقد عرض المؤلفان النظريات المختلفة التى تفسر خضوع الفرد للمجتمع ولاسيما النظرية التعاقدية والنظرية العضوية . وتتلخص النظرية التعاقدية فى أن ثمة عقدا قد أبرم فى العصور السحيقة بين الأفراد لكى يعيشوا فى « مجتمع » ، وهم بمقتضى هذا العقدعليهم أن يخضعوا لكلما يأتى به المجتمع من تقاليد ونظم . ونظرية العقد قديمة ترجع الى عصر كنفشيوس الحكيم الصينى من القرن السادس قبل الميلاد وقال بها كثير من السوفسطائيين وأبيتورس ولوكرسيوس وكثير من علماء القانون الكنسى المسيحى ثم نجد لها ممثلين فى العصور الحديثة فى شخصيات هوبز ولوك ورسو مع اختلاف فيما بينهم فى التفاصيل وفى النتائج التى كان كل منهم يتوخاها من اعتناقه ذلك المذهب . ولقد رفض مؤلفا كتاب المجتمع هذه النظرية لأنها قامت على افتراض أن الانسان يستطيع أن يعيش (أو هو قد عاش بالفعل) خارج المجتمع ، وذلك مستحيل كما أنه افتراض لا تؤيده الوقائع الاجتماعية . أما النظرية العضوية فيذهب أعضاؤها الى أن المجتمع كائن حى والأفراد خلاياه والنظم والروابط والجماعات أعضاؤه وعلى ذلك لا وجود للخلايا بدون الكائن ككل ، وهذا الكائن له عقل وعلى الأفراد طاعة ذلك العقل . وقد قال بهذه النظرية مع خلاف فى التفاصيل كثير من الاجتماعيين والسياسيين مع خلاف فيما بينهم على المدى الذى ذهبوا اليه فى اخضاع الفرد للجماعة : ومن هؤلاء كونت ودوركايم وهيجل وماكدوجال واوسڤالد شبينجلر وكثير من أصحاب المذهب الكلى السياسى . ولقد رفض المؤلفان هذه النظرية أيضا ذاهبين الى أن ثمة تشابها فى كثير من الوجوه بين المجتمع والكائن الحى الا أن هذا التشابه ليس من شأنه أن يجعلنا ننتقل من التشبيه الى افتراض وجود روح أو عقل للمجتمع ، اذ لا وجود فى المجتمع الا للعلاقات الاجتماعية التى تربط بين فرد وآخر أو تربط بينه وبين الأفراد الآخرين فكلتا النظريتين التعاقدية والعضوية مرفوضة لأن كلا منهما لا تقوم على أساس واقعى من جهة ولأن النظرية التعاقدية تنفى وجود المجتمع كحقيقة طبيعته وتصوره على أنه مجرد « شيء اصطناعى » بينما النظرية العضوية تنفى وجود الفرد أو الأفراد كوحدات ذات قوام مستقل ولا ترى للأفراد وجودا الا من خلال المجتمع ككل . وينتهى المؤلفان بعد تحليل فكرة « الفردية » الى أن كل

(١) نفس المرجع ص ٤٨ .

فرد يعد وحدة قائمة بنفسية معينة ، ومن طريق علاقاته بالآخرين أو المجتمع وعمليات الايحاء والتنشئة الاجتماعيـة يكتسب صفات الفرد الاجتماعي ولـكنه ليس مجرد ناقل عن المجتمع أو مجرد محاك لما يرى ويسمع ، بل تظل له حرية وتفكيره وتصرفاته وحريته . وهذا هو الأساس الذى يؤدى الى تطور المجتمع . لأن الفرد لو ظل مبدا حبيسا فى دائرة المجتمع بدون أن تكون له شخصيته المســـتقلة لما تطورت المجتمعـات . فالفردية الخالقة المبـدعة عن طـريق الأفـكار الجـديدة تؤدى الى تطوير المجتمع ومن ثم فان الفردية والمجتمع لا يقفـان موقف المتقـــابلين أو المتضادين ، بل موقف المتوازيين يؤدى كل منهما الى تطوير الآخر عن طريق العلاقات التى تربط بينهما .

أما النقطة الثانية الهامة التى يبحثها المؤلفان فى القسم الأول من كتابهما فهى أثر البيئـــة والوراثة فى تشكيل الحياة الفردية والاجتماعية ، ذلك انه قام بين الاجتماعيين منذ أخريات الماضى وأوائل هذا القرن خلاف عميق حول العوامل التى تشكل حيـاة الفرد والمجتمع من النواحى الفيزيقيـــة والحيوية والنفسية والعوامل التى تطبع الحياة الاجتماعية بطابع معين وبالتالى تؤدى الى اختلاف النظم والعادات والتقاليد الاجتماعية من مجتمع لآخـــر وفى نفس المجتمع من فترة لأخـرى . ورأى بعض العلماء وعلى رأســـهم جولتون F. Galton أن الوراثة البيولوجية أو العوامل السلالية هى التى تلعب الدور الأكبر فى هذا المجال .

وازاء هذا الرأى يقف رأى آخر يذهب الى ان البيئة الفيزيقية والبيئة الثقافية هما اللتان تلعبان الدور الأكبر فى هـــذا المجال ، فالثقافة السائدة فى المجتمع هى العامل الأكبر والأول فى تشكيل النظم الاجتماعية ، وهى فى مدى تأثيرها على الأفراد والمجتمعـــات أبلغ أثرا من الوراثة والعوامل السلالية ، اذ هى تستطيع عن طريق التنشـئة الاجتماعية وغــيرها من العمليـات والعلاقات الاجتماعية أن تزيل ما عسى أن يكون بين أفراد المجتمع الواحـــد أو بين المجتمعات المختلفة التى تعيش فى منطقة ثقافية واحدة من فوارق سلالية أو وراثية . ولقد أكد كثير من العلماء منـــذ العصور القـديمة أهمية البيئـة الفيزيقية فى تشكيل الحياة الاجتماعية من عادات وتقاليد ونظم ونفسية خاصة تسود أى شعب من الشعوب : فمنذ القرن الخامس قبل الميلاد يؤكد أبقراط اليونانى فى كتابه عن « الأجـواء والمياه والأمكنة » أثر العوامل الجغرافية ، حتى ليكاد يجعل منها العوامل الوحيدة التى تؤدى بالشعوب الى ما يسودها من نظم وعادات اجتماعية . ولقد نسج على منواله تقريبا كل من أرسطو وشيشرون وابن خلدون فى مقـــدمة الشهيرة ومنتسكيوفى « روح القوانين » ثم علمـــاء المدرسة البئوية الحديثة بقيادة رتر ورتسل وغيرهما .

ولقد نقـد المؤلفـان نظرية أصـحاب الوراثة والعوامل السلالية مؤكدين أن الأبحاث التى قام بها العلماء فى هذا الصدد ليست مؤكدة بل هى متحيزة والمنهج الذى طبق فى دراسة أثر الوراثة عن طريق دراسة الحالات الفردية والاستقصاء منهج لا يطمأن اليـــه ، كما نقدا مبالغة أصحاب مذهب البيئة فى رد كل شىء للبيئة الجغرافية او الثقافيـــة ، وأكدا أن الفرد له أهمية اذ هو يلعب الدور الأكبر فى المواءمة بين متطلبــــاته وحاجاته من جهة والوسط الجغرافى والثقافى من جهة أخرى حتى أنه منذ العصور السحيقة كان يلجأ أحيـانا الى تغيير وسطه الجغرافى وفقـــا لمتطلباته ، وكلما تطورت الحضارة تزيد قدرته على هـــذه المواءمة . ويذهب المؤلفان فى هذا الاتجاه مذهب أودم Odum الذى يعد الوسط الجغرافى بمثابة مادة خام أو مجـــرد ظروف يستخدمها الفرد فى بناء نظمه الاجتماعية والافادة من امكانيتها دون أن يكون عبـــدا ذليلا لها ، فالفرد لا يقف موقفـــا ســـلبيا من الظروف الجغرافية ، بل هو يقاومها ويحولها لمصلحته عن طريق تفكيره الذى يميزه عن الموجودات الأخرى من حيوانات ونباتات .

وفى هذا القسم (الجزء) الأول يتكلم المؤلفان باطناب عن كثير من العمليات الاجتماعية الهامة كعملية التعـاون بين الأفراد وعمليات التمثيل

فرد يعد وحدة قائمة بنفسية معينة ، ومن طريق علاقاته بالآخرين أو المجتمع وعمليات الايحاء والتنشئة الاجتماعية يكتسب صفات الفرد الاجتماعي ولكنه ليس مجرد ناقل من المجتمع أو مجرد محاك لما يرى ويسمع ، بل تظل له حريتة وتفكيره وتصرفاته وحريته . وهذا هو الأساس الذي يؤدى الى تطور المجتمع . لأن الفرد لو ظل مبدأ حبيسا فى دائرة المجتمع بدون أن تكون له شخصيته المستقلة لما تطورت المجتمعات . فالفردية الخالقة المبدعة عن طريق الأفكار الجديدة تؤدى الى تطوير المجتمع ومن ثم فان الفردية والمجتمع لا يقفان موقف المتقابلين أو المتضادين ، بل موقف المتوازيين يؤدى كل منهما الى تطوير الآخر عن طريق العلاقات التى تربط بينهما .

أما النقطة الثانية الهامة التى يبحثها المؤلفان فى القسم الأول من كتابهما فهى أثر البيئة والوراثة فى تشكيل الحياة الفردية والاجتماعية ، ذلك انه قام بين الاجتماعيين منذ أخريات الماضي وأوائل هذا القرن خلاف عميق حول العوامل التى تشكل حياة الفرد والمجتمع من النواحي الفيزيقية والحيوية والنفسية والعوامل التى تطبع الحياة الاجتماعية بطابع معين وبالتالى تؤدى الى اختلاف النظم والعادات والتقاليد الاجتماعية من مجتمع لآخر وفى نفس المجتمع من فترة لأخرى . ورأى بعض العلماء وعلى رأسهم جولتون F. Galton أن الوراثة البيولوجية أو العوامل السلالية هى التى تلعب الدور الأكبر فى هذا المجال .

وازاء هذا الرأى يقف رأى آخر يذهب الى ان البيئة الفيزيقية والبيئة الثقافية هما اللتان تلعبان الدور الأكبر فى هذا المجال ، فالثقافة السائدة فى المجتمع هى العامل الأكبر والأول فى تشكيل النظم الاجتماعية ، وهى فى مدى تأثيرها على الأفراد والمجتمعات أبلغ أثرا من الوراثة والعوامل السلالية ، اذ هى تستطيع عن طريق التنشئة الاجتماعية وغيرها من العمليات والعلاقات الاجتماعية أن تزيل ما عسى أن يكون بين أفراد المجتمع الواحد أو بين المجتمعات المختلفة التى تعيش فى منطقة ثقافية واحدة من فوارق سلالية أو وراثية . ولقد أكد كثير من العلماء منذ العصور القديمة أهمية البيئة الفيزيقية فى تشكيل الحياة الاجتماعية من عادات وتقاليد ونظم ونفسية خاصة تسود أى شعب من الشعوب : فمنذ القرن الخامس قبل الميلاد يؤكد أبقراط اليونانى فى كتابه عن « الأجواء والمياه والأمكنة » أثر العوامل الجغرافية ، حتى ليكاد يجعل منها العوامل الوحيدة التى تؤدى بالشعوب الى ما يسودها من نظم وعادات اجتماعية . ولقد نسج على منواله تقريبا كل من أرسطو وشيشرون وابن خلدون فى مقدمة الشهيرة ومنتسكيوفى « روح القوانين » ثم علماء المدرسة البنوية الحديثة بقيادة رتزر ورتسل وغيرهما .

ولقد نقد المؤلفان نظرية أصحاب الوراثة والعوامل السلالية مؤكدين أن الأبحاث التى قام بها العلماء فى هذا الصدد ليست مؤكدة بل هى متحيزة والمنهج الذى طبق فى دراسة أثر الوراثة عن طريق دراسة الحالات الفردية والاستقصاء منهج لا يطمأن اليه ، كما نقدا مبالغة أصحاب مذهب البيئة فى رد كل شيء للبيئة الجغرافية أو الثقافية ، وأكدا أن الفرد له أهمية اذ هو يلعب الدور الأكبر فى المواءمة بين متطلباته وحاجاته من جهة والوسط الجغرافى والثقافى من جهة أخرى حتى أنه منذ العصور السحيقة كان يلجأ أحيانا الى تغيير وسطه الجغرافى وفقا لمتطلباته ، وكلما تطورت الحضارة تزيد قدرته على هذه المواءمة . ويذهب المؤلفان فى هذا الاتجاه مذهب أودم Odum الذى يعد الوسط الجغرافى بمثابة مادة خام أو مجرد ظروف يستخدمها الفرد فى بناء نظمه الاجتماعية والافادة من امكانيتها دون أن يكون عبدا ذليلا لها ، فالفرد لا يقف موقفا سلبيا من الظروف الجغرافية ، بل هو يقاومها ويحولها لمصلحته عن طريق تفكيره الذى يميزه عن الموجودات الأخرى من حيوانات ونباتات .

وفى هذا القسم (الجزء) الأول يتكلم المؤلفان باطناب عن كثير من العمليات الاجتماعية الهامة كعملية التعاون بين الأفراد وعمليات التمثيل

والتكيف العضوى والتكيف الاجتماعى وهى ما تسمى بالعمليات التقريبية Associative اى العمليات التى تقرب بين الأفراد وتؤلف بينهم ، وكذلك عمليات التنافس الاجتماعى والتصارع والتعارض وهى ما تسمى بالعمليات الابعادية Dissociative أى التى تؤدى الى تباعد الأفراد والجماعات ويتحدثان عن المصالح المختلفة والظروف التى تؤدى الى وجود هذه العمليات والمواقف التى يتخذها الأفراد والجماعات فى حالة تلك العمليات . والعمليات الاجتماعية هى عمليات التفاعل الموجودة بين الأفراد أو الأثر والتأثير المتبادلان بينهم وبين بعضهم وهى العمليات التى تؤدى فى النهاية الى وجود علاقات محددة بين الأفراد وبين كل فرد والمجتمع الذى يعيش فيه .

القسم (الجزء) الثانى

وفى الترجمة العربية لا نجد من هذا القسم الا ثلاثة فصول من خمسة عشر فصلا يشتمل عليها هذا الجزء . وهذا القسم الثانى مخصص لدراسة البناء الاجتماعى أو التركيب الاجتماعى . فاذا كان المجتمع عبارة عن العلاقات الاجتماعية التى تربط بين الأفراد ، فان هذه العلاقات تتعضون فى تنظيم اجتماعى أو نظم اجتماعية بعضها ينشأ تلقائيا وبعضها الآخر ينشأ بشكل تعمدى مقصود . فالبناء الاجتماعى هو عبارة عما ينشأ فى المجتمع من نظم كالأسرة والنظم الاقتصادية والدينية والتربوية ... والعادات والتقاليد . ودراسة البناء الاجتماعى عبارة عن دراسة هذه النظم فى نشأتها وكيف تسير وتعمل وعلاقتها بالأفراد وما ينشأ بجانبها من مؤسسات وجماعات تعمل على افادة المجتمع منها وتعد فى نفس الوقت جزءا لا يتجزأ منها .

ويبدأ هذا الجزء بدراسة العادات والتقاليد والأعراف (أو العادات الحتمية أو الآمرة) ونشأتها وأثرها فى المراقبة الاجتماعية أو الضبط الاجتماعى S. Control . فالمجتمع تسوده علاقات اجتماعية منسقة فى نظم تنظم علاقات الأفراد والهيئات والمؤسسات بعضها ببعض والضبط الاجتماعى يعنى — عند مؤلفى الكتاب — الوسيلة أو الوسائل التى عن طريقها يحفظ النظام الاجتماعى العام تماسكه ، ويضمن استمراره وبقاءه ، فالضبط الاجتماعى يفسر لنا كيف يقوم النظام الاجتماعى العام ككل من جهة ومن حيث كونه كلا متغيرا من ناحية أخرى . فالضبط الاجتماعى فى رأى المؤلفين يبحث فى الوسائل التى عن طريقها ينظم المجتمع سلوك الفرد ويشكل الحياة الاجتماعية الى أنماط ، كما تبين دراسة الضبط الاجتماعى كيف تؤدى النظم الاجتماعية القائمة على معايير سلوكية مقررة ، الى حفظ النظام الاجتماعى العام وصيانته . فالقانون والمعايير الأخلاقية والعادات والتقاليد وما يتعلق بها من عقاب أو جزاء للخارج عليها ، وذلك بجانب مالها من قوة فى ذاتها هى الضمان الأول لبناء النظام الاجتماعى العام واستمراره وصيانته . فالقوانين التى يسنها المجتمع والعادات والتقاليد ... يخضع لها الأفراد ويعملون وفقها لا بسبب ما يتعرض له المخالف من عقاب أو جزاء فحسب ، بل لأن الأفراد عن طريق التعود وعملية تلقين المبادىء والفلسفة السائدة فى المجتمع ، أو ما يسميها علماء الاجتماع الآخرون عملية التنشئة الاجتماعية ، ينظرون الى هذه العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية وكأنها جزء منهم ، بحيث تصبح محببة لديهم لأنها تعكس نفسيتهم ولأنهم يصبحون لكثرة تعودهم عليها متمسكين بها دون ضغط أو الزام ، فقوة القانون وما يتصل به من القهر والالزام وعملية النفوذ والتلقين التى ينشأ الفرد وفقها اجتماعيا هى ما سماها المؤلفان « بالقوى التى تحفظ وتصون القوانين والعادات والتقاليد » وذلك الى جانب الشخصيات ذات السلوك المثالى فى المجتمع ، وهى الشخصيات التى تكون بمثابة قادة لغيرها من الأفراد ، اذ تغريهم بالسير وفق السلوك المثالى الاجتماعى .

وبعد أن يناقش المؤلفان أنواع العادات والتقاليد والأعراف يبحثان موضوعا هاما وهو حرية الفرد ازاء العادات والتقاليد والقوانين التى تسود المجتمع الذى يعيش فيه . والواقع أن هذا الموضوع كان مثار خلاف بين أصحاب

المدارس التي تؤمن بالعقل الجمعي وأصحاب المدارس الأخرى و لاسيما المدرسة العلاقية . فمعظم العلماء الذين قالوا بفكرة العقل الجمعي ولا سيما المدرسة الفرنسية لعلم الاجتماع ترى أن ليس في استطاعة الفرد أن يغير من العادات والتقاليد والقوانين السائدة في المجتمع ، وانما الذي يستطيع ذلك هو المجتمع عن طريق العقل الجمعي ، واذا حدث أن وجدنا قادة وعباقرة أتوا بأفكار جديدة واستطاعوا أن يغيروا حياة المجتمعات التي عاشوا فيها من النقيض الى النقيض ، فهم لم ينجحوا في ذلك بوصفهم أفرادا ، بل لأنهم كانوا معبرين عن العقل الجمعي . وكل فضل هؤلاء ينحصر في انهم كانوا أكثر ادراكا للتيار الفكري الذي ينم عن العقل الجمعي فاتجهوا الى ذلك التيار وضربوا على الوتر الحساس وبذلك نجحت دعواهم . أما مدرسة العلاقات الاجتماعية وبعض المدارس التي آمنت بالعقل الجمعي ولكنها في الوقت نفسه آمنت بأن العقل الجمعي ليس من شأنه أن يتنافى مع حرية العقل الفردي فانها ترى أن الفرد يستطيع أن يأتي بأفكار جديدة تقضي على ما في المجتمع من عادات قديمة فتنتشر وتعم المجتمع كله من طريق المحاكاة (أو التقليد) والقيادة الفردية النموذجية ... وذلك مثل تارد الفرنسي ومعظم علماء الاجتماع الأمريكيين .

أما مؤلفا الكتاب الذي نحن بصدد الكلام عنه ، فيذهبان الى أن الفرد المثالي لا يقف من الحياة الاجتماعية بعاداتها وتقاليدها موقفا آليا يطيعها طاعة عمياء ، فالفرد الذي يقبل الحياة الاجتماعية بما فيها من عادات وتقاليد ، أو يقبل القواعد التي يسير عليها أهل طائفته أو طبقته سواء كانت هذه القواعد على حق أو على باطل يعد فردا ناقصا من الناحية الاجتماعية ، بل هو لا يصلح لتحمل أعباء هذه الحياة فهو لا يعبر عن هذه الحياة تعبيرا صادقا . ولكن الفرد الاجتماعي المثالي بمعنى الكلمة هو الفرد الذي يفكر في كل موقف اجتماعي ويتخذ منه موقفا ايجابيا بعيدا كل البعد عن الاستسلام مبينا الغث والثمين . فالجماعة ـ أية جماعة ـ تعتمد على مثل هذا الفرد في تطورها وتنميتها لأنه يشارك حقا في الحياة الاجتماعية .

وهذا الموضوع من الموضوعات البالغة الأهمية في دراسات علم الاجتماع لاسيما وانه يتعلق بحرية الفرد اجتماعيا في المجتمعات البدائية والمتطورة ، ولعلماء الاجتماع فيه آراء شتى لا نستطيع أن نعرضها كلها وبكل تفاصيلها في هذا المقام .

والى هنا ينتهي الجزء المترجم . أما الأصل الانجليزي فيعالج بعد ذلك الصور المختلفة للبناء الاجتماعي كالأسرة والمجتمع المحلي والمدينة والقرية والطبقة الاجتماعية والجماعات العرقية أو السلالية (أي التي تقوم على الفوارق السلالية أو فوارق الدم والعرق) والهيئات السياسية والاقتصادية ... الخ .

والقسم (أو الجزء) الثالث من الكتاب (الأصل الانجليزي) يعالج موضوع التغير الاجتماعي وانماطه وعوامله والنتائج التي يؤدي اليها . ثم يبحث في النهاية العلاقة بين التطور الاجتماعي والتقدم الاجتماعي والفوارق بينهما . وقد تكون لنا عودة لبحث هذه الموضوعات عندما تتم ترجمتها .

كلمة عن الترجمة من الناحية الفنية

والجزء المترجم يدل على أن صديقي وزميلي الأستاذ الدكتور الذي قام بترجمته قد بذل مجهودا جبارا ضخما نحمده له . والواقع أن هذا ليس بمستغرب على الزميل الفاضل ، اذ قد كرس حياته كلها ولا زال يبذل من جهده وطاقته في خدمة علم الاجتماع ودراساته . ولكن هذا لا يمنع من وجود بعض ملحوظات لي أود مناقشتها مع الزميل الكريم . وهذه الملحوظات أبعد من أن تكون نقدا موجها للترجمة ، بل هي تتلخص في اختلاف وجهات نظر أقدمها في خاتمة هذا المقال :

أ ـ في الأصل الانجليزي Social relationships are as varied as society is camplex p. 6.

وفي الترجمة : تمتاز العلاقات الاجتماعية بالتنوع ، كما يتصف المجتمع بالتعقد ص ١٧

والأقرب للصواب فى رأيى أن نقول « كلما تعقد المجتمع تنوعت العلاقات الاجتماعية » أو « تتنوع العلاقات الاجتماعية بتعقد المجتمع » .

ب ــ فى الأصل الانجليزى يذهب المؤلفان الى أن الحيــــاة الاجتماعية تقوم فى الآن نفسه على عنصرى التشابه والاختلاف بين الأفراد . ففكرة التشابه مثــــلا فى المجتمعات البدائية القديمة والمعاصرة تتركز فى انتماء الفـــرد للجماعة على أساس القــــرابة ، أى real or supposed blood relationships وفى الترجمة : أو بعبــــارة أخرى صلات الدم الحقيقيــة أو التصنيفية والأقرب للصواب أن تترجم كلمة supposed بمعنـــاها العادى ويصبح النص صــــلات الدم الحقيقية أو المفترضة المصطنعة ، لأن كلمة تصنيفية لها مــــدلول خــاص lassificatory بينه المترجم فى الهامش . والصلات التصنيفية ليست الا نوعا واحدا فقط من الصلات المفترضة أو الاصطناعية كعلاقة التبنى أو العــلاقات الناتجة عن عمليات الالتحـــاق Initiation أو حتى عمليــــــات التعميد عند أصحاب بعض الديانات الكبرى . . . وكلهـــا علاقات قرابة مصطنعة بجانب الصلات التصنيفية .

جـ ــ وفى كثير من التعبيرات التى استقر الرأى على ترجمتهـــا كان للزميـــل الذى قام بالترجمة رأى آخر فى ترجمتهـــا ، ونحن نقدر رأيه حق قدره ولكن لا بأس من ذكر ما استقر عليه رأى أكثر المترجمين بشأنها :

١ ــ consiousness of Kind فى الترجمـــة « الحس النوعى » والأقرب للصـــواب الشعور بالنوع .

٢ ــ Adoptation فى الترجمة التوافق والأقـــرب للصـــواب التكيف العضــوى وذلك بمقابلته بالتكيف الاجتماعى accomodation ، ثم ان كلمة التوافق تســـتخدم كترجمة لكلمة adjustment .

٣ ــ Frustration فى الترجمـــة سوء الحركة والعمل والأصوب احباط .

٤ ــ Race جنس والأصوب سلالة وتذكر جنس لترجمة كلمة Sex. . . . الخ .

د ــ وفى ص ٨ من النص الانجليزى يبـــين المؤلفــــان أن الانسان لا يستطيع الانعزال عن المجتمع والا أصيب بأمراض نفسية ونجد هـــذا النص :

"when the hermit leaves the society of men he imagines he can find another society in communion with "God" or with "Nature" or he is driven by some obsession to a kind of self-punishment" p. 8

ولقـــد ترجمها الزميل على النحو التـــالى فى ص ٢٥ .

« وحينما يقطع الناسك ما بينه وبين المجتمع من أواصر يظن أنه يستطيع أن يجـــد مجتمعا آخر فى اتصاله « بالله » أو « بالطبيعة » ، وبعبارة اخرى تسيطر عليه فكرة تدفعه بلا محالة الى نوع من عقاب النفس » .

وهنــــا نرى أن الترجمة بعدت عن المعنى المقصود بعض الشىء لأن المقصود هنـــا هو أن الناسك الذى يترك المجتمع ويقطع عـــلاقاته الاجتماعية بالناس يتصور أنه يستطيع أن يجد مجتمعا آخـــر بديلا عن المجتمع الذى تركه ، باتصاله بالله أو بالطبيعة ، فاذا لم يحدث له هذا التصور فانه يقع تحت عبء أفكار متســـلطة تودى به الى نوع من العقاب الذاتى وتودى به الى الجنون لأنه قطع صـــلته بكل مجتمع حتى ذلك المجتمع الذى كان يســـتطيع أن يتخيلـــه باتصاله بالله أو بالطبيعــــة . وعلى ذلك تكون الترجمة الأصوب فى رأيى كالآتى :

« وعندما يترك الناسك المجتمع الانســـانى فانه يتصور أن باستطاعته أن يجد مجتمعا آخر باتصاله « بالله » أو « بالطبيعة » ، والا أدت به بعض الأفكار المتسلطة الى نوع من العقـــاب الذاتى » .

هـ ــ وفى هامش صـــحيفة ٨٤ من النص الانجليزى نص من كتاب ستودارد عن « الذكاء : طبيعته وغذاؤه » نجد :

"Native intelligence, life native running ability, is a postulate"

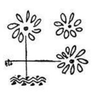
وفي الترجمة (هامش صحيفة ١٧١) نقرأ ترجمة النص كما يلي « ان ذكاء الزنوج كما ظهر في كفايتهم العامة امر مسلم به » والترجمة هنا تبعدهكل البعد عن النص الانجليزي ، فكلمة Native في النص مستخدمة هنا في معناها الأصلي وهي تعني « الولادى أو الفطرى أو الوراثى » فهي تعني كلمة innate أو inborne . نعم كان المؤلف يتحدث عن مستوى ذكاء الملونين والبيض ولكنه كان ينتقد المقاييس التي استخدمت في قياس ذكاء الملونين والبيض لأنها تقيس في الحقيقة مستوى الذكاء مع الأساس الثقافي والوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه الأبيض والملون، ولم يصل العلماء بعد — في رأي المؤلف — لقياس دقيق يستطيعون أن يقيسوا به مستوى « الذكاء الولادى » الخالى من تأثير العوامل الثقافية والاجتماعية التي تؤثر في المقاييس الموجودة ، وبحيث نستطيع أن نقول ان الأجناس مختلفة في مستوى ذكائها ، لأن ما يقاس الآن في الحقيقة هو مستوى الذكاء مع ما يلازمه من عوامل البيئة والثقافة التي تؤثر فيه . فمستوى الذكاء الفطرى أو الولادى هو المستوى الحقيقي الذي يجب أن يقاس ويقارن .

وبذلك تكون ترجمة النص في رأينا على الوجه التالي :

« ان الذكاء الفطرى كالمقدرة الفطرية (أو الولادية) على الجرى أمر مسلم به أو من المسلمات » .

مثل هذه النقاط موجود في مواضع كثيرة من الترجمة العربية ، ولكنها لا تنقص بحال من الأحوال من قيمة هذه الترجمة التي تنم عن جهود جبارة ضخمة قام بها زميلي وصديقي الأستاذ الدكتور الذي ترجم الكتاب ، وأرجو أن يفسح صدره لي وأن يتقبل ما ذكرته عن الترجمة بروح الأخوة والزمالة فالمسألة لا تعدو أن تكون خلافا في الرأي يفيد منه الجميع .

د . حسن شحاتة سعفان



لمـــاذا الاشتراكية العـــربية

١٦٠ صفحة قطع صغير . الثمن ٥ قروش



في زحمة الاشكال الاشتراكيـة التي بدأت تغطي الجانب الأكبر من عالم هذا اليوم ، يظهر شكل جديد تميزه سمات ومقومات فريدة ، بل ويتجه اتجاها مغايرا لما اجمعت عليه اشتراكيات القرن التاسع عشر في فهمها لمعنى الجماعيـة ومعنى العدالة ومعنى القوى الروحية . هـذا الشكل الجديد هو الذى اصطلحنا على تسميته « **الاشتراكية العربية** » .

ويتساءل مؤلف الكتاب أو يطرح للمناقشة القضية التي شغلت اذهان رجال الفكر في مصر بل وفي العالم الكبير كله هل كلمة « عربيـــة » صفة لموصوف بمعنى أن اشتراكيتنـا ليست الا شكلا من أشكال الاشتراكيات العالمية مطبقا تطبيقا محليا عربيا ، أم أن كلمة « عربية » جزء لا يتجزأ من كلمـــة « اشتراكية » بمعنى أن « الاشتراكية العربية » اسم متكامل لأيديولوجية جديدة وفلسفة ذات طابع جديد يمكن أن تضع الاشتراكية العربيـــة في مصاف الأشـــكال الاشتراكية القائمـــة على دعائم مستمدة من النظرة الاشتراكية ؟

الناشر
دار المعـــارف

وفى عبارة اخرى اذا كانت « النظرية الاشتراكية » بوصفها القواعد المستمدة من سير التاريخ والتى تحدد مسارات الظواهر الاجتماعية ، وترسم للعمل الجماعى دورا طليعيا فى حل المشكلة الاجتماعية وفى تحرير الانسان من ظلم الانسان ، قد استطاعت ان تتيح الفرصة لأشكال متعددة فى التطبيق الاشتراكى ان تأخذ مجالها فى الفكر والسياسة والعمل ؛ فهل يمكن ان تكون هذه الاشكال وليدة شكل واحد بعينه اتيح له فرص الذيوع والانتشار او تهيأ لمريديه امكانيات ممارسة السلطة فى تطبيقه ودفع عجلته الى دوران سريع خاطف ، أم ان لكل شكل اشتراكى أسلوبه المميز والخاص به فى الفكر والسياسة والعمل الاشتراكى وان الذى يجمع هذه الاشكال فى بوتقة واحدة هى انها جميعها تنهل من معين النظرية الاشتراكية ؟

ويجيب مؤلف الكتاب على ذلك فى عبارة صريحة محددة المعالم باننا « **نحن القائلين باشتراكية عربية لا نختلف مع احد فى أن جوهر الاشتراكية واحد ، ولكن المهم هو أن هذا الجوهر ليس ملكا لمدرسة اشتراكية بذاتها ، بل هو جزء من تراث البشرية التى كافحت منذ وجودها على هذه الأرض من اجل العدل الاجتماعى** » (١)

والسؤال الثانى الذى يوجه المؤلف عناية ملحوظة الى البحث عن اجابة موضوعية له هو : اذا كنا نؤمن بوحدة « النظرية الاشتراكية » وفى الوقت ذاته نقول بتعدد « أشكال الاشتراكية » فهل يمكن ان تتجزأ الأيديولوجية ، فتكون هناك مثلا ماركسية ملحدة وماركسية مؤمنة ؟ أو هل يمكن أن يعتبر الأشخاص الذين يؤمنون بالماركسية ـ بغير تحفظ كنظرية معصومة من الخطأ ، أو نظرية صحيحة كلية ، كما يؤمن بها الشيوعيون ـ فى نفس المستوى العقائدى للأشخاص الذين لا يقبلون من الماركسية الا الجوانب التى يرون أنها تناسبهم ؟

ويتدرج المؤلف فى تحليل النظام الشيوعى بأسلوب بسيط وعميق فى الوقت ذاته ويوضح جوانب التغير داخل النظام الشيوعى والايديولوجية الماركسية ويخلص من ذلك الى القول بانه « **اذا كان التغير داخل النظام الشيوعى قد أتاح الفرصة لظهور اشتراكيات جديدة ، فان الوضع الذى صار اليه النظام الرأسمالى قد برر بشكل كبير هذه الاشتراكيات الجديدة ومنها الاشتراكية العربية .** » (٢) ... كما « **ان النظام الشيوعى ليس نظاما من المحتم على كل مجتمع يأخذ بالاشتراكية أن يندرج تحته ... فان الطرق الى الاشتراكية متعددة** » (٣) .

ويتيح المؤلف للقارىء فرصة واسعة لتفهم ماهية الاشتراكية العلمية ويطرح على بساط البحث تلك القضية التى مؤداها أنه اذا كانت الماركسية توصف بالاشتراكية العلمية ، فهل يعتبر ماعداها من اشكال الاشتراكية ليس علميا ، أو أن كل اشتراكية علمية تنتسب بالضرورة الى الماركسية ؟ فيقول المؤلف انهناك من يرى أن مانقوم به فى بلادنا هو مجرد تطبيق للاشتراكية ، وأن منطق هذا الفريق هو أن الاشتراكية واحدة فى جوهرها .. واذن فليس هناك مايمكن أن يسمى اشتراكية عربية أو اشتراكية روسية ... **بل ان هؤلاء لا يقفون** عند هذا الحد بل يستطردون قائلين ان « الاشتراكية العربية » بالمفهوم الذى ورد فى كتابه يخرج الاشتراكية عن « الاشتراكية العلمية » ... وان هؤلاء يفسرون الاشتراكية العلمية بانها الشيوعية . ويرد المؤلف على هذا الاتهام بعبارة مستقاة من حديث للرئيس جمال عبد الناصر عندما اكد ان **المقصود بالاشتراكية العلمية هو منهج للعمل والنظر الى الأمور .**

وعلى هذا فلا يمكن ان تكون هناك اشتراكية غير علمية مهما كانتماركسية او فابية او خيالية او اشتراكيتنا العربية .

ويتميز الكتاب على بساطته بنوع من الجدة فى معالجة موضوع الاشتراكية العربية ويذهب

---

(١) راجع ص ٨ من المؤلف المذكور .

(٢) انظر صفحة ٢٣

(٣) صفحة ٣١

بها الى فجر ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وبهذا يتميز بالمنهج العلمي في هذا البحث الموجز ويقر بأن أى نظام اجتماعي لابد أن يمر بالضرورة بمراحل ثلاثة :

الأولى : مرحلة الفكر ؛ وهى التى تمتزج فيها ألوان المعرفة بعضها ببعض وتتلاقى فيها خلاصة النتاج العالمي من جهة والتجربة والخبرة القومية والمحلية من جهة أخرى .

والثانيــة : مرحلة السياسة ؛ وهى التى تتبلور فيها الخطوط العريضة لتحويل الفكر المجرد الى حيز الواقع ، فتظهر بعض المشروعات غير المتكاملة كنقطة انطلاق يعقبها تخطيط أكثر عمقا وتكاملا من أجل خروجه الى دور التنفيذ .

وهنا تظهر المرحلة الثالثـة ، وهى مرحلة العمل . والعمل هنا يعنى التطبيق المباشر سواء بصورة شاملة أو جزئية وسواء أخذ قوة دافعة ــ اذا ماكانت ممارسة السلطة فى أيدى أصحاب هـذا العمل ــ أو لقى التأييـد التشريعى أو المساندة غير المباشرة من جانب السلطة .

فالنظام الاشتراكى ، شأنه شأن أى نظـام اجتماعى ، يمر بالضرورة بمراحـل الفكـر والسياسة والعمل . ومن هنـا أولى المؤلف عناية خاصة لثورة ٢٣ يوليو باعتبارها الممهـد للطريق الى الاشتراكية ويقول ما نصـه « **ان عملية التمهيد امام الاشتراكية العربيـة كانت تشتمل على ازالة العقبـات وفى نفس الوقت تحمل هذه الخطوات وضـع أسس مجتمـع اشتراكى** » (٤)

ويوضح خطوات السياسة الى العمـل الاشتراكى المتمثـل فى الاقتصـاد الموجه والتخطيط ودولة الشعب والملكية بمقوماتها العامة والفردية والتعاونية .

ثم يجعل للعمل الاشتراكى العربى دعامة ايديولوجية ومشخصا حيا هو الميثـاق فيحلل أبوابه ويستمد منها مقومات وخصائص فريدة للاشتراكية العربية .

والمؤلف جـديـر بأن يفوز بجائزة وزارة الثقافة والارشاد القومى فى أسبوع الكتـاب العربى لعـام ١٩٦٤ ، وفى رأيى أن صـاحب الكتاب جدير بالتهنئة على حيوية مادته وبعدها عن التنميق اللفظى واتجاهها وجهة علميـة موضوعية تجعل من صفحات الكتاب المائة جزءا من الزاد الثقافى الذى نرجو أن تتزود به مكتبتنا العربية .

د . محمد طلعت عيسى

---

(٤) ص : ٣٣

الحياة في القرن الحادي والعشرين





إعداد : ميخائيل فاسيليف
وجيورجي جوستشف
ترجمة : أحمد محمود سليمان

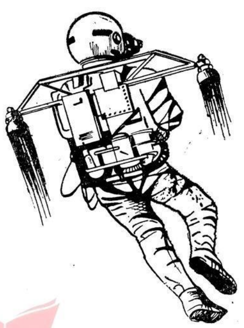
لو أن أحـــد أبطال روايات « واشنجطون ايرفنج » تنـــاول جرعة أكبر من تلك الخمـــر السحرية التى ذكرها هـــذا الكاتب حوالى عام ١٩١٠ ، وراح فى غيبوبة طويلة امتدت خمسين عاما ، ثم صـــحا من غفوته ليقلب بصره فيما حوله ، فانه لن يصدق هذه التغيرات المذهلة التى تناولت كل مظاهر الحيـــاة من حوله ، والتى يراها رؤيا العين فيكاد يحسبها أحلاما لم تراوده حتى أثنـــــاء غيبوبته الطويلة : فأنوار النيون الخاطفة تغرق الشوارع وكأنها ألوان من الشفق القطبى محبوسة فى أنابيب زجاجية ، والمحلات التجارية تزخر بأجهزة كهربية معقدة ومع ذلك فهى فى متناول كل ربة بيت ، ولن يصدق هذا البطل نفسه وهو يضغط على زر فى صندوق صغير فيرى ويسمع فرقة موسيقية كاملة تعزف من مكان بعيد ، ولن يتصور أن ما يتحسسه بيده من مفارش وستائر وما تطؤه قدماه من أبسطة ليست قماشا ، وأن ما يغطى الكتب من زجاج ليس زجاجا ، وانما هى كلها مواد مصنوعة من البترول قد حلت محل الخشب والمعـــــادن والمنسوجات والزجاج وغـــيرها من الخامات المستخدمة فى الصناعة .

ولو تصورنا الآن أن شخصا يعيش بيننا وهو مقتنع تماما بكل ما قـــدمه العلم من مخترعات دخلت حياته اليومية حتى أصبح وجودها أمرا بديهيا ــ لو أن هذا الشخص راح فى غيبوبة لمدة أربعـــين عامـــا ، ثم أفاق فى مســـتهل القـــرن الحادى والعشرين ، فعلى أى دنيا جديدة غريبة سيفتح عينيه ، وكيف سيكون موقفه مما سيراه ويلمسه من مظاهر الحياة الجديدة ؟ ... لا شك أن دهشته ستفوق دهشة بطل رواية ايرفنج ، لأن ما سيحققه العلم فى مدى الأعوام الأربعين القادمة سيفوق ما حققـــه على مدى المائة عام المنصرمة بأكملها أضعافا مضاعفة ، وهذا أمر غير مبالغ فيـــه ، فالعلم يتقدم بسرعة متزايدة ويقتحم آفاقا جديدة كل عام ، ويحقق انتصارات مذهلة فى مختلف مجالات الحياة سواء بما يتيحه من تطبيقات للنظريات المعروفة أو ما يكتشفه من نظريات جديدة صالحة للتطبيق .

فما هى صورة العالم عام ٢٠٠٠ ؟ وكيف ستبدو الدنيا لأطفالنا ، سواء منهم الرضع ومن لا يزالون فى أرحام أمهاتهم ، اذا قـــدر لهم أن يعيشوا حتى يدركهم القرن الحادى والعشرون ؟

هذا هو ما يتعرض له كتاب « الحيـــاة فى القرن الحادى والعشرين » الذى صدرت ترجمته العربية عن الدار المصرية للتأليف والترجمة فى أبريل ١٩٦٥ ، والذى نحاول عرضه وتحليله فى هذا المقال .

والـــكتاب فى فصوله التســـعة والعشرين يسجل سلسلة من الأحاديث الجادة التى أجراها اثنان من الصحفيين الروس مع تسع وعشرين عالما روســـيا فى معـــاملهم ، يمثلون مختلف التخصصات الدقيقة فى مجالات الفيزيقا والكيمياء



الناشر
الدار المصرية للتأليف والترجمة
٢٨٠ ص ١٧×٢٤ سم بثمن ١٩ قرشا

والرياضيات وعلوم الحياة ، وقد حشدت أحاديث هؤلاء العلماء بشروح وافية للأسس النظرية لما بين أيدينا من اختراعات وما نحن بسبيل الوصول اليه ؛ وقد حقق تسجيل هذه الشروح بنصها في متن الكتاب هدفين : فهي تعطى لغير المتخصص أول الخيط الذى اذا تتبعه بحرص وانتباه فانه يلم بأهم الحقائق العلمية وأكثرها فائدة ، كما يصبح المتخصص وغير المتخصص على السواء أشد ايمانا وأقوى اقتناعا بأحلام العلماء بعد أن تتبع عملية بنائها من الأساس الى الذروة .

ولن نلتزم فى عرض الكتاب بالترتيب الذى اتبع فى اعداد فصوله ، ولن نعرضه عرضا موضوعيا حسب فروع العلم التى تخصص فيها المتحدثون ، ولكننا نفضل أن نقسم ما جاء به تقسيما أيسر وأقرب الى حياة الناس ، متخذين مجالات تطبق البحوث لصالح الانسان أساسا لهذا التقسيم ، ومبتدئين بما يتعلق بجسد الانسان وصحته ، ثم بالمجال الزراعى فالصناعى فمجالات الحياة اليومية ، ثم ما يتناوله وجه الأرض من حولنا ، وأخيرا ما يقع خارج هذا الكوكب الذى نعيش عليه ..

ففى مجال الصحة وما يتعلق بالانسان من حيث هو كائن حى ، يحكى الكتاب على مدى أربعة فصول مستفيضة (من التاسع الى الحادى عشر ، والفصل الرابع عشر) ما حققه وما سوف يحققه التقدم المذهل فى علوم الحياة — وما يخدمها من علوم أخرى — من معجزات واشباه معجزات فى مكافحة الأمراض ، واجراء العمليات الجراحية وزرع الأعضاء البشرية وما يتعلق بذلك من توفير « قطع الغيار » اللازمة للجسد الآدمى ، والتحكم فى جنس الجنين — وهو بعد نطفة — وتحسين صفاته الخلقية .

فبعد التغلب تماما على السرطان والسل وغيرهما من الأمراض الخبيثة سوف يفرغ الأطباء من مشاكل الطب العلاجى ولا يجدون ما يعملون الا استغلال ما توصل اليه علم الحياة من حقائق وأسرار فى تحسين وسائل الطب الوقائى بكل ما يتسع له معنى الكلمة ، سواء بالعمل على زيادة كفاءة الجسم الآدمى ، أو اطالة عمره أو « ترميمه » ان صح هذا التعبير ..

ولسوف يتمكن العلم من صنع مواد تعادل التوكسينات (السموم) المسببة للتعب والدافعة الى النوم وتبطل مفعولها فى جزء من الساعة ، وبذلك يستفيد الانسان من ثلث عمره الضائع

فى النوم ، كما سيتقدم الطب الى درجة يمكن معها اجراء العمليات الجراحية دون ألم بل ودون اراقة قطرة دم ، وذلك بواسطة جهاز خاص تنبعث منه ذبذبات عالية ، تتصل بما يقوم مقام المبضع الذى يخدر ويقطع ويخثر الدم (١) فى الحال ويقتل الجراثيم أثناء توغله فى الجرح ؛ كما سيتم رتق الجروح بغراء خاص من ملاتى الفيبرين والمصل ، لا يترك أثرا للجرح بعد التئامه حيث أن هذا الغراء سيتحلل الى مكوناته المماثلة لبعض مكونات الدم والمتوائمة معها ، وسوف يتم « جبر » العظام المكسورة بمسامير من نفس هاتين الملاتين ... وسيشيع استعمال القلوب الصناعية بحيث يستطيع جراح القلب أثناء اجراء العملية تحويل الدم من القلب الطبيعى الى قلب صناعى يمكن ايقافه واعادته الى العمل حسب الارادة ، وتصبح فى متناوله وسائل كهربية لازالة الانقباض الخيطى الذى يتعرض له القلب اثر الجراحة فتتوقف بسببه حياة المريض حتى بعد نجاح العملية .

وسيتوصل العلم الى اجهزة لاسلكية تقوم بتشخيص المرض وعمل مختلف التحاليل وتقديم كافة البيانات عن الدم والأعضاء بطريق مباشر دون حاجة الى اخذ عينات البول أو الدم وغيرها ... والى اجهزة تفتت حصى الكلى بحيث يتمكن الجسم من طردها فى ثلث ساعة دون حاجة الى جراحة واجهزة تنقل صورة الجسم من الداخل على شاشة جهاز تليفزيونى امام الجراح بحيث يتمكن من متابعة سير العملية فى سهولة ووضوح ...

وفيما يختص « بترميم » الجسم البشرى فقد تقدم الطب بالفعل تقدما ملحوظا فى تحسين طرق حفظ الأعضاء فى حالة قابلة لاستئناف الحياة لعدة سنين ، وبقى أن يتغلب على مشاكل التوافق البيولوجى بين الأنسجة الأصيلة والأنسجة الدخيلة حتى يمكن زرع قطع الغيار الآدمية بحيث تستقر فى مكانها الجديد دون أن يلفظها جسم المتلقى ، وبذلك يمكن انقاذ مشوهى الحرب وضحايا الكوارث وتمكينهم من التمتع بالحياة ومواصلتها على شكل سوى .

اما فيما يختص بالتحكم فى الجنس والصفات الخلقية للانسان ، فان عزل الحيوانات المنوية المؤهلة للذكورة عن تلك المؤهلة للأنوثة فى صورة نقية أصبح وشيك الحدوث ، كما أن تخزين السائل المنوى لمدد طويلة وهو فى حالة قادرة على الاخصاب قد تم فعلا منذ سنين ، وبقى أن يقبل الناس فكرة التلقيح الصناعى ليتمكنوا من انجاب الذكور أو الاناث حسب مشيئتهم باستعمال أحد النوعين من الحيوانات المنوية ؛ اما بالنسبة للأنثى - وهى العنصر الأهم فى عملية التكاثر - فان العلم يأمل أن يحقق فى دنيا البشر ما حققه فى دنيا الحيوان من امكان عزل البويضات وحفظها واعادة زرعها فى أرحام النساء ، وبذلك يتاح للعقيمات أن يشبعن حاجتهن الغريزية الى الحمل والولادة (اذا كان العقم راجعا الى قصور المبيض ، وليس الى علل أخرى فى الرحم أو القنوات التناسلية) .

وما دامت بذور الانسان (وهى الحيوان المنوى والبويضة) ستكون فى متناول العلماء ، فماذا يمنعهم من «العبث» فيها وتغيير خواصها ، خاصة بعد الوصول الى حل شفرة الصفات الوراثية واعادة كتابتها على اللوحة الكروموسومية ؟ ان العلم يحلم بامكان ازالة جزء معين من نواة الحيوان المنوى يحمل صفة مرذولة من صفات الأب ليضع مكانها جزءا مقابلا يحمل صفة حميدة من صفات الأم ، ثم اتمام التلقيح صناعيا ليخرج الى الوجود طفل خال من العيوب ومطابق للمواصفات المطلوبة !! .

وما دام العلم سينجح فى كل هذا فالنتيجة المتوقعة هى نقص نسبة الوفيات وبالتالى زيادة سكان العالم ... فماذا أعد العلم لسد حاجة الوافدين الجدد من الغذاء ؟ ان الكتاب يتحدث

---

(١) التخثر Coagulation هو تحول الدم من حالة السيولة الى حالة الصلابة بفعل بعض مكوناته ، مما يمنع النزيف .

فى فصلين متتاليين (الثانى عشر والثالث عشر) عن أهم البحوث المؤدية الى زيادة رقعة الأراضى المستثمرة ، وزيادة غلة الأرض ، ووقاية النبات ، وتنشيط نموه ، وتحسين صفات الثمار والبذور ...

ومن أهم البحوث وأطرفها أن العلماء يفكرون فى **زراعة البحر** ، على اعتبار أنه أغنى من اليابسة مرات عديدة بالعناصر الغذائية ، وانه بيئة نموذجية لنمو الأحياء ، ولتوضيح ذلك تكفى المقارنة بين نبات بحرى (كالطحلب) وبين شجرة برية لنجد أن الأخيرة تستهلك جزء كبيرا من الطاقة والغذاء فى تكوين أعضاء غير ذات فائدة مباشرة للانسان كالجذور والقلف والألياف واللحاء ، وكل فائدتها تثبيت النبات فى الأرض ووقايته من الحشرات والعوامل الميكانيكية ، ولعل هذا هو السر فى أن النبات البرى يستغرق وقتا طويلا ليزهر ويثمر ، ولعل السبب فى ذلك انه يبنى غذاءه بطريقة معقدة من املاح التربة وبخار الماء وغاز الفحم ولابد من دخول الطاقة الشمسية فى هذه العملية ، فى الوقت الذى ينمو فيه النبات البحرى مغمورا فى الوسط الغذائى بحيث يمكن اعتباره « وحدة تجميع وتخزين » للأملاح والفيتامينات ، وهو يعطى بنموه وانقسامه دائما وحدات جديدة ..

لذلك سوف يولد علم الزراعة البحرية فى مستهل القرن الحادى والعشرين ويتوسع العلماء فى زراعة الأعشاب البحرية صناعيا على ابعاد معقولة من مياه البحار المغلقة بحيث يتمكن الانسان من « تسميدها » ورعايتها مستخدما الغواصات بدلا من المحاريث والجرارات ...

والى أن يحصل الانسان على عائد من وراء هذه المزارع سيتمكن من ترشيح ماء البحر لجمع ما به من الدياتومات والبلانكتون ، وهى كائنات دقيقة يبتلعها سمك القرش فيصل الى حجمه المهول المعروف ، وسيستخدمها الانسان علفا لماشيته يزيد من لحمها وألبانها ، وقد يتمكن العلم من تجهيزها بحيث تصلح طعاما للناس .

ويحلم العلماء فى هذا المجال بالوصول الى سر عملية التمثيل الضوئى الذى يبنى بها النبات الأخضر غذاءه ، والى سر عملية تثبيت الأزوت الجوى التى تقوم بها البكتريا العقدية على جذور البقوليات فتزيد خصوبة التربة ، وبمحاكاة هاتين العمليتين يتمكن الانسان من تحضير مزيد من السماد والغذاء النباتى ، ... وسوف يتضافر علم الكيمياء العضوية مع الكيمياء الحيوية بحيث يمكن للانسان محاكاة الوسائل التى تتم داخل الخلايا الحية بواسطة الأنزيمات (الخمائر) والتى تنتج عنها هذه المواد الغذائية النباتية والحيوانية ، والى جانب هذا يتكهن العلماء بامكان صناعة لحوم ودهون وأغذية أخرى بديلة عن الأطعمة الطبيعية ، من ... مشتقات البترول !!

أما فيما يختص بتحسين خواص الثمار والغلال فان النتائج المبشرة التى توصل اليها علم الوراثة وعلم الخلية تشير الى أنه سيكون من المستطاع أن يعبث العلماء فى نواة الخلية النباتية ليغيروا ويضاعفوا ما تحويه من كروموسومات وجزئيات حاملة للصفات الوراثية ، وقد أمكن فى روسيا على سبيل **المثال** عن طريق مضاعفة هذه الكروموسومات فى خلية القمح انتاج حبات كبيرة لدرجة أن المشكل الذى يواجهونه الآن هو طريقة تقوية عيدان القمح لكى تتحمل ثقل هذه السنابل العملاقة !! ..

أما فى مجال الصناعات فمن الواضح أن نجاح العلم سيكون أوفر ، لأن سيطرة الانسان على عالم الجماد أتم وأحكم من سيطرته على الأحياء ... ويتناول الكتاب فى فصوله الثمانية الأولى مستقبل الصناعات الثقيلة والخفيفة بكثير من الشرح والتفصيل .

وقد يعنينا من كل هذا ما جاء فى الفصل الثالث من حديث عن اطالة عمر المعادن وشيوع استخدام عنصر « التيتانيوم » المتوفر فى القشرة الأرضية والشديد المقاومة للحرارة والتآكل ، وهو أطول عمرا بضع عشرة مرة من الصلب وأخف من الحديد ، ولكن العلماء لا يتوقعون أن

يتخلى الحديد عن مكان السيادة فى عالم الصناعة الثقيلة ...

كما يهمنا أن نشير الى ما جاء فى الفصل الخامس عن مستقبل البترول والصناعات القائمة عليه ، وزيادة أهميته كمادة أساسية فى كافة الصناعات ، وقد يكون من الطريف المذهل أن التطور فى هذا المجال لن يكتفى بتحسين الطرق المتبعة فى الكشف والتنقيب عن هذا الخام وطرق استخراجه من باطن الأرض والاستفادة من النواتج الجانبية لعمليات التكرير وحسب ، بل ان العلماء يحلمون بالتوصل الى **تحويل مسارات البترول الخام** فى باطن الأرض وتحت قاع البحر وتوجيهه الى الأماكن التى تحتاج اليه ويحسن استغلاله فيها !! .

ويقودنا الحديث عن الصناعة الى ما يمكن أن تحققه للانسان من ألوان الرفاهية وأسباب الترف فى حياته اليومية ، وهو ما يستغرق وصفه وشرحه عشرة فصول كاملة من الكتاب (من الفصل الخامس عشر حتى الرابع والعشرين) ، ولعل أول وأبرز ما يميز القرن الحادى والعشرين من مظاهر الترف هو شيوع العقول الألكترونية وما سوف تقدم للانسان من خدمات تكاد تجعله عاطلا !! فالعقل الألكترونى فى أيامنا هذه يحل أصعب المعادلات الرياضية فى دقائق .. ولكنه بعد خمسين عاما سيتلقى الأوامر وينفذها ويسجل ويكتب ما يملى عليه ، بل ويصحح الأخطاء الاملائية والنحوية أيضا !! والعقول الألكترونية سوف تقوم بالترجمة الفورية فى المؤتمرات الدولية ، وتقوم مقام الذاكرة فيما يحتاج الى حفظ ومحل الفهارس فى مكتبة المستقبل حيث تكون المراجع أفلاما ميكروفية وأشرطة تسجيل ، وسوف ترصد الجو وتقدم النشرة الجوية ، الى جانب ما تحققه فى الصناعة من خدمات لا يقوى على أدائها الا أكثر المتخصصين مهارة ودقة ؛ وبذلك تحل محل المهرة من الصناع والمهندسين أثناء غيابهم أو بعد موتهم وربما تقوم بادارة المصانع أيضا !! ..

وفى القرن الحادى والعشرين **ستستخدم الطاقة الكهرومغنطيسية الى أبعد حد فى تدليل الانسان وراحته** ، (وسيتوفر من هذه الطاقة على حد تنبؤات العلماء ــ قدر أكثر وأقوى مما يصل الأرض من الشمس عشرات المرات) .. وبفضل ما ترسله الأجهزة الكهرومغنطيسية من ذبذبات عالية سيحفر الانسان الأنفاق فى الجبال ويفتت الصخور وهو جالس على كرسى مريح ينظر من بعيد ، وعن طريق هذه الذبذبات ستوجه الطائرات من محطات قائمة على الأرض ، وسوف تسير سيارة المستقبل دون وقود ودون سائق أيضا !! اذ ستمتد تحت الأرض كابلات الذبذبات العالية لتمد السيارة بالطاقة المحركة تلقائيا ، ويكفى للراكب أن يضغط على زر فى جهاز الكترونى صغير ليحدد السرعة ، وزر آخر لتحديد الاتجاه ، وثالث لتوقيت لحظة الوقوف ، ثم ينصرف الى جريدته فى اطمئنان !! .. وسيركب انسان القرن الحادى والعشرين سيارات شراعية يرفعها التيار الكهرومغنطيسى بضعة أقدام فوق الأرض فتنساب فى الهواء بسرعة أكبر بعد انعدام المقاومة الناشئة عن احتكاك العجلات بالأرض !! ..

وسوف يهيىء العلم لانسان القرن القادم **مساكن متنقلة خفيفة بعد أن تحل اللدائن والمواد الكيميائية المخلقة محل مواد البناء** الحالية ، وسيزود بيت المستقبل بمصابيح الأشعة فوق البنفسجية التى تقتل الجراثيم وتطهر الجو ، وستكون أجهزة التكييف فى هذا البيت عبارة عن بطاريات صغيرة تستخدم فيها بللورات أشباه المواصلات للتدفئة والتبريد حسب اتجاه التيار فيها ، وسيتغير هذا الاتجاه تلقائيا تبعا لحرارة الجو ... ولن يصبح الانسان عبدا للتقلبات الجوية ، ولن تنوء أكتافه بحمل الملابس الثقيلة شتاء اذ ستقوم كابلات الذبذبات العالية بتدفئة الشوارع ...

وسيتقدم فن التصوير واللاسلكى ، فيعرف عامة الناس التصوير المغنطيسى حيث تسجل الصور على أشرطة كأشرطة تسجيل الصوت

المعروفة ، ويصبح التليفون المرئى أمرا عاديا .. ولن تقف أحلام العلماء عند حد فان كل حقيقة علمية جديدة ستفتح عشرات الأبواب لتطبيقها فيما يخدم الانسان ويزيد من رفاهيته ومتعته ..

والظاهر أن العلماء لن يتركوا وجه الأرض على ما هو عليه ، فهناك تطورات كثيرة مرتقبة فى علم الجغرافيا وعلم الجيولوجيا يتطلع العلماء من ورائها الى تحويل مجارى الأنهار ، وعمل مسح لقيعان المحيطات ورسم خرائط لها ، وتوغل أكثر فى دراسة باطن الأرض التى لا يزيد ما يعرفونه عنها عن « عمل خدش بسيط فى قشرة تفاحة !! » ؛ ويحلم العلماء بالتحكم فى الظروف المناخية على نطاق شامل وذلك باقامة السدود الصناعية فى وجه الموجات الباردة القادمة من القطب ، وصنع البحيرات العذبة فى قلب الصحراء ولا شك أن اقامة بضع بحيرات فى صحارى افريقيا ستحول هذه القارة الى جنة صغيرة .. وغير ذلك كثير مما ترويه فصول متناثرة من الكتاب ..

فاذا ما خرجنا من نطاق الكوكب الذى نعيش عليه لنرى ما سيصنعه العلم فى المجال الكونى ، لرأينا أن التنقل بين الكواكب القريبة سيكون ميسورا بتقدم القرن الحادى والعشرين وذلك بعد التوسع فى صنع سفن الفضاء وتزويدها بما تتغلب به على ما يصادفها من أهوال ؛ ويبدو أن القمر سيكون أقرب الكواكب منالا من الانسان وأسهلها غزوا ، ويعتبره علماء الفضاء من الآن « القارة السابعة » فى دنيانا ، وهم يخططون لبناء مدن دائمة عليه ، واستغلال ما قد يكتشف فيه من ثروات معدنية ، واستخدامه كمحطة استقبال وارسال كونية يمكن الحصول عن طريقها على مزيد من المعلومات عن الكواكب الأخرى .

هذه خلاصة مهضومة لما أدلى به العلماء الروس من أحاديث ضمها بين دفتيه هذا الكتاب الممتع ، وقد تحاشينا الخوض فى التفاصيل النظرية والشروح العلمية ، ودروبها وعرة (وخاصة فى كتاب تعتمد مادته على فروع شتى من العلوم) ، لنوفر على القارىء العربى ألوانا من العناء الذى قد يلاقيه اذا كان من غير المتخصصين فى العلوم التجريبية ، وايمانا منا بأن هذا الكتاب ليس كتابا تعليميا بقدر ما هو كتاب أدب علمى يهدف أولا الى اعطاء فكرة أقرب الى الوضوح عن حياتنا فى المستقبل بعد أن يدخل العلم كافة مرافقها ..

ولقد تبدو أحاديث بعض المصادر العلمية التى استمد منها الكتاب مادته أقرب الى الأحلام ، ولكنها فى الواقع ليست كذلك ، وانما هى أقرب الى الاستقراء المستند الى ما حققه هؤلاء العلماء من نتائج استغرق الوصول اليها جل أعمارهم ، وما هم بسبيل تحقيقه من اكتشافات يعالجون حاليا تجارب شاقة لتذليل الطريق اليها والتمكن من أسسها النظرية والتكنولوجية .

د . عفيفى محمود

دراسات فى الأدب العربى المعاصر

تأليف
يوسف الشارونى

اذا توفرت للناقد ـ الى جانب الثقافة الفنية المتنوعة ، والتذوق المرهف ـ ممارســة اللون الأدبى الذى هو موضوع نقده ، فقد اكتملت له حينئذ الأدوات التى تجعل أحكامه صائبة .

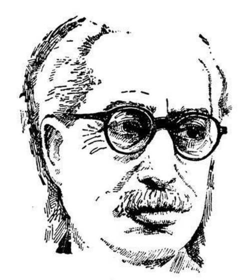
وهذه الدراسات التى يقدمها لنا الأستاذ يوسف الشارونى تظهر فيها هذه الخصــائص بوضوح ، فالمؤلف كما هو معروف أحـد كتاب القصة المجيدين ، والمحاولة المثمرة التى قام بها فى هذه الدراسات قد أعانت عليها ثقافته الخصبة من ناحية ، ومعاناته الطويلة لكتابة القصة من ناحية أخرى .

فان أبرز ما فى هذه الدراسات أنها محاولة ناجحة لاعادة بناء الأعمال الروائية التى تناولها بناء جديدا ، فهى ليست تلخيصا للعمل الفنى ، ولكنها اعادة ترتيب عناصره على نحو مختلف عن بنائه الأصلى .

ومما ساعده على ذلك ـ بالاضـافة الى ما سبق ـ أنه قد تيسر له القيام بهذا «التركيب» الشيق منذ البدء بصورة قاطعة ، على حين أن المؤلف الأصلى ليس من الممكن أن يتكامل لديه العمل الفنى الا من خلال عملية الكتابة نفسها .



نجيب محفوظ



توفيق الحكيم

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة
٢٦٧ ص ٢٠×١٤ سم . الثمن ١٢ قرشا

ومزية هذه الدراسة وما يماثلها أنها تلائم ظروف العصر الذى يجذب الانتباه ويشتته فى اتجاهات مختلفة . واذن فان هذه العمليات الفنية الخاصة توفر على القارىء وقته ، وتعينه على تكشف جوانب هذه الأعمال الأدبية ، لأنها تقدم له خلاصة شهية فى اطار علاقاتها المختلفة بالبيئة الأدبية المحلية والانسانية فى كثير من الأحوال . واهمية كل ذلك ان هذه الأعمال الأدبية فى جملتها اعمال رائدة لا غنى للقارىء المثقف عن استيعابها أو التعرف عليها على أقل تقدير .

* * *

يتناول هـــذا الكتاب بالعرض والتحليـــل والمقارنة أعمالا مختلفة لتســـعة من الكتاب فى مقدمتهم توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وسهيل ادريس . وجانب من هذه الدراسات يجرى فى خطوط عريضة كالحديث عن دور توفيق الحكيم فى الأدب العربى الحديث ، ودور كامل كيلانى فى تثقيف اطفالنا وامتاعهم .

وبعضها يقوم على أسس من المقارنة للعمل الفنى . مثل الموضـــــوع الروائى بين « الحى اللاتينى » لسهيل ادريس ، و « الخيط الأبيض » لمفيد الشوباشى ، ومثل الفن الروائى بين « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ ، و « الرجل الذى فقد ظله » لفتحى غانم .

أما النوع الثالث فهو دراسة مستقلة لبعض الأعمال الفنيـــة مثل « السراب » ، و « بين القصرين » لنجيب محفوظ ، و « الباب المفتوح » للطيفة الزيات ، و « قرية ظالمة » لكامل حسين ، و « النهر » لعبد الله الطوخى ، ويتضمن هـــذا النوع مقارنات ضمنية لما يماثلها من أعمال أخرى .

* * *

وقد عرض الكاتب لمنهجه الذى اتبعه فى هذه الدراسات التى لم يشأ أن يصفها بأنها دراسات نقدية بالمعنى الحرفى ، وانما هو نوع من القراءة الايجابية أثارت لديه أفكارا معينة دفعته كما يقول الى كتابة عمل أقرب الى الخلق الفنى منه الى العمل النقدى .

ومهما يكن من أمر فان منهج المؤلف ينهض على أساس من ربط العمل الفنى ببيئته الأدبية ، وذلك ببيان موضعه من التاريخ الأدبى للمؤلف نفسه ، والكشف عن فلسفة الكاتب أو وجهة

نظره – اذا وجدت – ومدى ما تحقق فيها من تطورات روحية وفكرية وتعبيرية ، وبيان مكانة العمل الفنى بالنسبة للأعمال الفنية المشابهة له فى أدبنا المحلى ودلالاتها المختلفة ، ثم بيان هذا التشابه فى المجال العالمى ان كان هناك مجال لذلك . (٩ – ١١) .

* * *

وقد بدأ المؤلف دراساته بالحديث عن أدب توفيق الحكيم . واختار من بين الزوايا المختلفة التى يمكن من خلالها دراسة أدب الحكيم زاوية الفن الأدبى – ان صح هذا التعبير .

وهو يرى أن أهم مؤلفات الحكيم التى أثارت جدلا هى مؤلفاته المعروفة باسم **المسرح الذهنى** ، الذى قصد منه العمل على ادخال المسرحية كقالب أدبى معترف به فى الأدب العربى ، وأنه بغية تحقيق هذه الغاية وجد انه لابد من ادخال التفكير الفلسفى كأساس من أسس المسرحية ؛ لأن الأدب العربى النثرى كان قد تخلص من السجع ، واتجه الى المادة الفكرية كما نجد عند العقاد وطه حسين . (ص ١٨ – ١٩) .

وقد استطاع توفيق الحكيم أن يطوع الحوار باللغة الفصحى للذوق المصرى العام ، لأنه استطاع أن يجمع بين مزايا الفصحى والعامية و « استخدم الحوار ليحل محل النكتة اللفظية فى الفكاهة ، ومحل اللفظ المثير فى الدراما ، بل محل المفاجأة الحركية للأشخاص على المسرح (ص ٢٣) .

ويقول أيضا ، ان توفيق الحكيم أول من أدخل عنصر التراجيديا بمعناها الاغريقى القديم فى موضوع عربى اسلامى ، والمقصود هنا التراجيديا بمعنى الصراع بين الانسان وبين قوى خفية فوق الانسان . ويضرب مثلا لذلك أهل الكهف . (٢٦ – ٢٧) .

كذلك استلهم الحكيم أيضا مصر الفرعونية فى كثير من أعماله لا سيما فكرتها عن البعث (ص ٢٩) ، والى جانب المسرح الذهنى اقر توفيق الحكيم فى الأدب المصرى قوالب أخرى مثل اليوميات .. ومثل الرسائل والاعترافات كما فى زهرة العمر ، والرباط المقدس ، وان كنا لا ننسى « الأيام » لطه حسين . (٣١) .

وقد تحدث المؤلف حديثا مبسوطا دقيقا عن كامل كيلانى ومكانته فى أدبنا المعاصر كرائد قام – بتفرغه لانشاء مكتبة للأطفال باللغة العربية – بمجهود لا يقل ابدا عن مجهود الرواد الآخرين فى فنون الأدب المختلفة .

كما عرض كذلك لآثار الوراثة والبيئة . والمؤثرات الثقافية المبكرة فى اتجاه هذا الرائد العظيم هذه الوجهة (٣٦ – ٣٧) .

ثم قدم لنا منهج الكيلانى ، واسس هذا المنهج

أولا : تشويق الطفل وتحبيبه فى الكتاب ،

وثانيا : تجنيبه الخطأين ؟ اللفظى والمعنوى ،

وثالثا : التدرج به من مستوى الى آخر .

ومن أجل تحقيق هذه الغايات نجده قد عنى – كما يقول « كارلو تلينو » – بانتقاء الموضوعات والأساليب وأحجام الحروف ، **وترتيب ذلك ترتيبا يتمشى بنجاح تام من الأطفال** الى الشبان وفق تدرجهم فى أسنانهم ومداركهم . وقد اهتم الكيلانى بأن ييسر للطفل القراءة المستديمة للعبارات الفصيحة المشكولة .. حتى تصبح اللغة ملكة بالنسبة له ، كذلك حرص على تقريب الفجوة بين العامية والفصحى ، وعلى تنمية ثروة الطفل اللغوية بالاكثار من المترادفات (٣٨ – ٤١) .

وقد عرض المؤلف **للجهد المشكور الذى قام** به الكيلانى فى بذر البذور الضرورية التى تؤهل الطفل لفهم الروائع الانسانية – فيما بعد – من مثل قصص شكسبير ، وأساطير الاغريق ؛ والف ليلة وغيرها – (٤٥) .

ولم يقتصر الكيلانى على مجال تعليم الأطفال اللغة الفصحى ، بل انه قد اخذ على عاتقه مهمة تعليمهم اللغات الأجنبية ، كما انه قد اهتم بتكوين مكتبة للشباب فى سلسلة قام بتأليفها ، وتجمع كثيرا من فنون الأدب العربى فى عصوره المختلفة . (٤٧) .

* * *

فى الصفحات التالية يبدأ المؤلف الحديث عن نجيب محفوظ فيقدم لنا أولا دراسة سيكلوجية لقصة « السراب » . لأنها كما يقول : اول رواية فى الأدب العربى تقوم على أساس سيكولوجى ، فى تحليلها لعلاقة البطل بأمه والتعلق الشديد

القائم بينهما (٥٢) . ثم يمضى فى تحليل الشخصيات وتفسير سلوكها ، ويختم حديثه بشرح وجهة نظره فيقول :

اننا نرى فى هذه القصة بنـــاء سيكولوجيا متماسكا أساسه العقدة الأوديبية وما يتبعها من انحراف جنسى ، ثم ما يترتب على ذلك من عدم القــــدرة على الاتصــــال بكل ما يذكــر بالأم وصورتها .. (٦١) .

ثم يتبع ذلك بدراسة مطولة لرواية « بين القصرين » التى يصفها بأنها قصة الثورة والتمرد على الاستبداد ، فهذه الرواية تتناول — فى الجزء الأول منها — موقف الطبقة الوسطى فى نهـــاية الحرب العالميـــة الأولى حتى تنتهى بموت أحد أفرادها فى ثورة ســـنة ١٩١٩ . على حـــين أن جميع قصص نجيب محفوظ الأخـــرى وهى « القاهرة الجديدة » ، و « خان الخليـــلى » ، و « السراب » ، و « زقاق المدق » ، و « بداية ونهاية » تتناول تصوير هذه الطبقة بعد معاهدة سنة ١٩٣٦ . (٦٤) .

وفى رأيه ان نجيب محفوظ الذى عبر عن ماساة افراد الطبقـــة الوسطى فى تلك الفترة ، لا يقصد قصدا واعيا الى بث فلسفة معينة فيما يكتب ، لانه لا يتبع الا احساسه العام بمصريته، وبمشاكل الطبقة الوســـطى فى المجتمع المصرى والارتفاع بهذه المشاكل الى المســتوى الانسانى . (٦٥)

ثم يقدم تفسيرا لما تعنيــــه رواية (بين القصرين » ، وأنها تعبر عن التـــآزر التام بين التمرد على استبداد الاب فى اسرة الطبقة الوسطى المحافظة ، والثورة على استبداد الاســـتعمار بالمصريين مما يمهد لتغير القيم فى الحياة المصرية فيما بعـــد ، وبالتالى فى الأجزاء المقبلة من بين القصرين ، وهما « قصر الشوق » ، والسكرية . (٦٧) .

ويعقد المؤلف مقارنة بين «الأم» عند نجيب محفوظ ، وجوركى ، فيقول :

ومهما تتبعنا الأم عنـــد نجيب محفوظ ، فلا نستطيع ان نجدها متطورة على النحو الذى صوره لنا جوركى مثلا (٨٢) .

وهذا الحكم على الرغم مما يوهم به ظاهره ينبغى أن ناخذه بتحفظ شديد ، ولا أحسب أننى مقتنع بتعليل الناقد من أن اختيار النموذج الذى يكون نادرا فى الحاضر . عاما فى **المستقبل هو لون** من الوان النبوة التى يوهبها الفنان . فالقضية قد انتقلت من مجال الصدق الفنى فى التعبير عن الواقع الى مثالية مجردة لا تعدو أن تكون وجهة نظر يقوم ازاءها ما يقابلها .

* * *

وبعد أن يحدثنا المؤلف عن روايتى فتحى غانم : « الجبل » ، و « الرجل الذى فقد ظله » ، يعقد مقارنة بين الرواية الأخيرة وبين « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ .

أما رواية « الجبل » ، فهى قصـــة محقق توفده السلطات الحكومية ليحقق فى اختلاسات وسرقات من أخشاب وطوب وأدوات البناء فى القرية النموذجيـــة التى تبنيها الحكومة لأهالى قرية الجرنة .

ويعقد المؤلف مقارنة بين « الجبل » وبين « يوميـات نائب فى الأرياف » لتوفيق الحكيم ، وأساس هذه المقارنة هى أن المحقق فى كل من القصتين هو المؤلف نفسه بالاضافة الى تشابه الموضـــــوعين . ثم يعقب على ذلك بأن موقف فتحى غانم يتلخص فى أنه « موقف المحطم لقداسة السلطة الحاكمة » **وأنه انضم الى جانب الذين** ذهب ليحقق معهم ، وكانت النتيجة أنه استطاع أن يحصل على اعترافات المتهمين ، ولكنه لم يبلغ السلطة بشىء مما حصل عليه ، وان ابلغه الى جمهور القراء .

أما موقف الحكيم فى يومياته فقد كان موقف الساخر من الجميع ، **من الذين يطبقون القانون** ومن الذين يطبق عليهم القانون ومن القــــانون نفسه . (١٢١ — ١٢٢) .

ثم يقول : ولا شك أن هذا الاختلاف الأساسى بين القصتين يرجع الى اختلاف الظروف المكانية والزمانية وتفكير كل من المؤلفين أو المحققين . (١٢٨) .

وقبل أن نعرض للمقارنة التى عقدها المؤلف بين رواية الرجل الذى فقد ظله ، وبين اللص والكلاب . يحسن أن نعرض للخطوط العامة التى رسمها للرواية الأولى ، وهى رباعية تروى كل جزء منها احدى شخصيات الرواية . وهى تروى قصة حياتها التى تلتقى بحياة الآخرين فيؤثرون فيها وتؤثر هى فيهم . (١٣٤ — ١٣٦) .

وتطرح هذه الرباعية ـ كما يقول الناقد ـ ثلاث قضايا رئيسية تحاول الاجابة عليها : قضية السعادة عن طريق شخصياتها ، وقضية الحقيقة عن طريق شكلها الروائى ، ثم قضية الزمن عن طريق أسلوبها . ثم يقرر بعد ذلك أن كثيرا من بذور هذه الرباعية يمكن تتبعها بسهولة فى أعمال فتحى غانم السابقة ، لا سيما القصص القصيرة التى كتبها فى بدء حياته الأدبية قبل عشر سنوات من نشر الرباعية .

ثم يمضى فى تتبع هذه البذور التى نمت ونضجت فى الرباعية .. والتى نجدها ـ حتى بأسمائها أحيانا ـ فى هذه القصص الأولى . (١٣٧) .

ويتتبع أيضا بذور الشكل ، وبذور الأسلوب. ويخلص من ذلك الى القول بأن هذا اللون من الشكل قد استخدم من قبل ـ « ولعل الأناجيل الأربعة هى أقدم رباعية مكتوبة فى التاريخ » . كذلك استخدم هذا الشكل فى الأدب الأوربى الحديث ، فاندرية جيد مثلا قد استخدمه فى روايته « مدرسة الزوجات » ، وان كان مختلفا عما فعله فتحى غانم حيث نجد أن التزامن موجود فى الرباعية على عكس مدرسة الزوجات . (١٥٠ ـ ١٥١) .

أما الحديث عن الفن الروائى بين هذه الرواية ، ورواية اللص والكلاب ، فقد استوجبه التشابه الواضح بين الروايتين سواء فى اختيار بعض الشخصيات أو فى الأسلوب . ويرد المؤلف ذلك الى وحدة البيئة الأدبية والاجتماعية التى انتجت العملين .

ومن أوجه التشابه الملحوظة شخصية الصحفى الوصولى رءوف علوان فى اللص والكلاب، ويوسف عبد الحميد السويفى فى الرجل الذى فقد ظله ، فنحن لا نلتقى بأحدهما حتى نتذكر زميله على الفور مع اختلاف فى التفاصيل . (١٦٢) .

ثم ينتقل بعد ذلك لتحليل الشخصيتين والمقارنة بينهما ، فيرى أن بطل الرجل الذى فقد ظله . يمثل نموذج البطل ذى الضمير المعذب ، البطل الذى يناقش نفسه . ويرتفع الى مرتبة الوعى بخطئه . أما سعيد مهران بطل « اللص والكلاب » ، ففيه سمات البطل الذى يؤمن بفكرة ، ولا يتردد فى تنفيذها مهما لاقى من عقبات . (١٧٣) .

ويرى أن ذلك قد انتج أن موقف البطل الأول جعل رواية فتحى غانم أكثر تفاؤلا ، وعنصر التفاؤل فى هذه الرواية مرده الى شكلها الروائى ، أعنى انقسامها الى أربعة أجزاء كل جزء ترويه احدى الشخصيات على لسانها مما أتاح الفرصة للاستماع الى وجهات النظر المختلفة ، على حين أننا فى « اللص والكلاب » لا نستمع الا الى وجهة نظر اللص «سعيد مهران» فى نفسه وفى الآخرين .

* * *

فى حديث المؤلف عن رواية « الحى اللاتينى » لسهيل ادريس ، قدم لنا تحليلا لهذه القصة ثم قام بعد ذلك بعقد مقارنة بينها وبين « الخيط الأبيض » لمفيد الشوباشى .

والحى اللاتينى قصة شاب لبنانى سافر الى فرنسا ثم عاد ومعه الدكتوراه فى الأدب العربى ، وهى قصة الصراع بين الخضوع لتقاليد تتعارض مع سعادة الفرد ، وسعادة الفرد الذى تتعارض مع هذه التقاليد (١٧٧) .

وقد قام المؤلف بتحليل دقيق ومفصل لجوانب هذا الصراع ودلالاته النفسية والاجتماعية مركزا الضوء على الصراع الداخلى بين الأم والعشيقة منعكسا على تصرفات البطل ومشاعره هذا الصراع الذى ينبسط فتصبح النفس الانسانية مسرحا لتياراته ، انه صراع بين الشرق والغرب : « الشرق بأديانه وأخلاقه وتقاليده تمثله الأم ، والغرب بحريته وتقدمه وثقافته تمثله العشيقة » (١٩٢) .

وفى الفصل التالى يعالج المؤلف الموضوع الروائى بين هذه الرواية وبين « الخيط الأبيض » نظرا للتشابه فى الموضوع بين الروايتين، فكلتاهما تعالج قضية الصراع بين الحضارتين الشرقية والغربية متخذا صورة عاطفية حيث نجد حياة البطل العاطفية ميدانا للصراع بين حبه لفتاة أوربية هى « جانين مونترو » فى الحى اللاتينى ، وهى « لورا ويمان » .. فى الخيط الأبيض ، وحبه لامرأة تمثل شرقه العربى ، وهى الأم فى الأولى ، وهى رجاء الحبيبة والزوجة فى الخيط الأبيض . (٢٠٣ ـ ٢٠٤) .

ولكننا فى هذه المقارنة التى بين ايدينا نفتقد العمق واللمح الذكى النافذ الذى يطالعنا فى

المقارنات السابقة ، بينما هى هنا مقارنة مباشرة لعناصر واضحة بينة الوضوح .

ومثل هذا الكلام نجده – على نحو ما – فى الدراسة الذهنية المعجلة لقصة اصابعنا التى تحترق .. للدكتور سهيل ادريس ايضا ، والتى تتناول حياة بطل الحى اللاتينى بعد عودته الى لبنان ، ويركز الناقد على أسلوب القصة وترجحه بين السيرة الذاتية والعمل الروائى ، متعرضا للعلاقة بينها وبين الحى اللاتينى والخندق الغميق ، والذى يرى انها تؤلف ثلاثية بطلها شخص واحد ، ويشرح الفرق بين السيرة الذاتية والعمل الروائى من الناحية الفنية ، ثم يتناول التطور الذى حدث فى شخصية البطل فى هذه الرواية ، منتهيا الى أن « اصابعنا التى تحترق » تطرح علينا قضية الأديب والحرية ، والتى يؤثر فيها البطل ان يقف موقفا وسطا منهذه القضايا.

* * *

وعلى عكس موقف « الحياد الايجابى » الذى حافظ عليه المؤلف فى كثير من الدراسات السابقة نجده فى عرضه لقصة « الباب المفتوح » للطيفه الزيات يقدم نقدا فنيا صريحا لهذه القصة التى ترتبط أحداثها بالفترة التاريخية التى عاشها المجتمع المصرى فيما بين سنة ١٩٥١ ، وسنة ١٩٥٦ . (٢١٦) . وهى فترة مكتظة بالتغيرات السياسية والاجتماعية العميقة الجذور فى مجتمعنا ، وهو يحدثنا عن علاقة التطور الاجتماعى بالتغييرات السياسية وتطور الأشخاص فى مجتمع ما ، وعن الفرق بين هذا النوع من القصص وبين الرواية التاريخية .. التى يكون فيها تفاعل الأحداث التاريخية مع الأبطال تفاعلا مباشرا دون وسيط من التطور الاجتماعى. ثم يعقب على ذلك بقوله :

« وبالرغم من ان رواية « الباب المفتوح » ليست رواية تاريخية الا ان صلة أبطالها بالأحداث السياسية او التاريخية هى صلة مباشرة فقط ، بينما ما فيها من أوضاع اجتماعية مقطوع الصلة بهذه الأحداث. (٢١٦ – ٢١٧) .

وآخر موضوعين فى هذا الكتاب هما « قرية ظالمة » للدكتور محمد كامل حسين ، و «النهر» لعبد الله الطوخى ، وعن اولهما قدم المؤلف دراسة متقصية حافلة لهذا الكتاب الذى يقدم له بقوله ان موضوعه غريب على تاريخ الفكر الاسلامى ؛ لأنه يتناول يوم الجمعة الذى تم فيه الحكم على المسيح بالصلب . (٢٢٧) . ثم يحدد مكان موضوع هذا الكتاب بأنه أقرب الى العمل الفكرى منه الى العمل الادبى « اذا كنا نحدد الابداع الادبى بالقصيدة والقصة والمسرحية » .

وينقسم هذا الكتاب الى ثلاثة أقسام : القسم الأول يتناول يوم الجمعة عند أعداء المسيح (بنو اسرائيل) ، والثانى : عند تلاميذه ، والثالث . عند الرومان . ثم يعرض لنا هذه الاتجاهات من خلال الأحداث والشخصيات التى تعيش هذه الاحداث (٢٢٨) .

ثم يناقش بعد ذلك عدة نقاط لا يتفق فيها مع المؤلف كلية أو جزئيا واولها فكرة الخطيئة فى المسيحية ويقرر أن هنالك خطأ أساسيا فى فهم المؤلف لهذه الفكرة. (٢٢٩) . **وثانيها أن المؤلف..** يحاول أن يوضح من خلال سطوره أن الصراع – يوم الصلب – كان صراعا بين الضمير الانسانى وبين النظام قانون الجماعة .. ويأخذ على المؤلف انه لم يتناول هذه القضية بالتحليل الفكرى ، على الرغم من أن الكتاب ملىء بالتأملات الفلسفية.

أما حديث المؤلف عن كتاب « النهر » فمما لا شك فيه أنه قدم لنا دراسة متأنية وخصبة عن ادب الرحلات ، الذى ينتمى اليه كتاب النهر ، من ناحية ، وينفرد – فى مجال هذا اللون من الأدب – يتناول نهر النيل موضوعا له . ومضى يتعقب جريان النيل فى موضوعات الشعراء الذين وصفوه ، والرحالة الذين عرضوا لذكره ، وبعض الكتاب المحدثين الذين تحدثوا عنه فى قصصهم ، ومن أكثرهم احتفاء به « يحيى حقى » (٢٤٧) .

ثم يقدما تلخيصا لهذه الرحلة التى عبر عنها كتاب النهر ، مع تعليق شيق يكشف امام القارىء طريقه وهو يعبر النهر مع المؤلف .

* * *

ونود أن نختم هذا التعريف بهذه الدراسات المتعة بأننا كنا نود لو أن الأستاذ الشاورنى اقتصر على عمل واحد لكل كاتب من الذين تحدث عنهم ، وتناول بدلا من الأعمال الأخرى أعمالا جديدة لكتاب آخرين ليغطى بذلك مساحة أكبر فى أدبنا الحديث نحن فى حاجة الى ان نتعرف عليها بالطريقة المتأنية الجذابة التى اتبعها فى هذا الكتاب . ولكن ذلك لا ينقص من تقديرنا للفائدة الذى يحققها هذا الكتاب ، وللجهد الذى بذل فى تأليفه وهو جهد كبير ونافع .

فوزى العنتيل



طريق البشر

تأليف
صمويل بطلر

باعتلاء الملكة فيكتوريا للعرش البريطاني سنة ١٨٣٧ ، أخذت نهاية مرحلة رومانتيكية وبداية مرحلة اخرى تتضح شيئا فشيئا . وكانت الروح التى خلقت اعلان الاستقلال الأمريكى ثم فجرت الثورة الفرنسية فى أواخر القرن السابق قد ألهبت عقول الناس على شاطئى الأطلنطى . وتطلعت الجماعات الأكثر تحررا ، والتى ضمت ووردزورث وكولريدج حينا مضى من الزمان ، تطلعت بثقة الى مولد عالم جديد . وظل « شيلى » مصرا حتى اليوم الذى مات فيه على أن البشرية قادرة على الكمال ، وراح يحث معاصريه على الاسراع بيوم الخلاص باتخاذهم سياسة « المقاومة السلبية » ضد النظام القديم . ومع هذا ، فما أن جاءت سنة ١٨٣٠ الا وكانت هذه الروح المتقدة قد فقدت معظم قوتها . فقد جلت فترة حكم نابليون كل الأوهام المتعلقة بامكان اكتشاف اكسير يشفى كل العلل الانسانية . وسرعان ما بدأ الانجليز — الذين استقرت لهم الأمور وملكوا زمام أوروبا وعرش البحار — يعودون الى الاستقرار فى قنوات فكرهم وأعمالهم المحافظة .

ورغم هذا فقد حافظت النزعات الاصلاحية على حياتها الى حد ما ، واستمرت النزعة الرومانتيكية فى امداد المجتمع بالكثير من نفثات السخط والأمل . فحينما كتب « ماتيو آرنولد » داعيا شيلى بأنه « ملاك طيب لا يؤثر فى شىء » ، انما كان يبالغ فى الحط من قيمة ما ساهمت به الروح الرومانتيكية — رغم ما قد يبدو من فشلها — من أجل انتصار قضية حرية الانسان.

ولكن ربما كانت أعظم سمات القرن التاسع عشر — أو منتصفه ومنتصف العصر الفيكتورى أيضا — هى سيادة النظرة العلمية الى المجتمع والى الظروف الانسانية ، هذه النظرة التى كانت انعكاسا صادقا للتطور العلمى من ناحية ، والتى كانت تطورا طبيعيا نتج من ضخامة آمال الرومانتيكيين ومن ضآلة ما حققوه من نتائج عملية مما أشعر المفكرين والكتاب بضرورة البحث عن رؤية جديدة للانسان فى مجال الفن .

كان هناك هربرت سبنسر وتوماس هكسلى وجون تيندال ، الذين أخذوا على عاتقهم مهمة تربية الجماهير بالنظرة العلمية الحديثة الى الحياة . وكانت هناك مجموعة من الروائيين

ترجمة : فؤاد أندراوس
مراجعة : مصطفى حبيب

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة
٥٧١ صفحة ١٧×٢٤سم • الثمن ٢٦ قرشا

والشعراء من امثال لورد تينيسون وجورج ميريديث وتوماس هاردى الذين حاولوا أن يقيموا اعمالهم الأدبية على أسس علمية . اما من حاول الوقوف فى وجه تيار التقدم العصرى ، فقد انتهى الى الهروب من كل قضايا العصر المعقدة بالعودة الى تعاليم العصور الوسطى البسيطة التقليدية غير المتعبة .

وكان صمويل بطلر واحدا من رواد ذلك الاتجاه الأول . بداه بكتابه « اريهون » ، الذى كان قصة نقدية ترتكز على فلسفة العلم من ناحية وعلى السخرية من ناحية اخرى ، بهدف اعطاء تفسير جديد للعقيدة المسيحية ثم « تشريح » خفايا المجتمع الفيكتورى وكشفها . وتوالت كتب بطلر يشارك بها فى اعداد عقول الناس وارواحهم لذلك العصر الجديد الذى استبدل الأبطال القدماء الوادعين ، بأبطال محدثين لم يستسلموا لاى من تعاليم العالم الذى تهاوى ، رغم كل الجهود التى بذلت لتدعيمه منذ سانت اوغسطين حتى دزرائيلى العتيد .

ان ادراك اخطاء العصر الذى يحيا فيه الانسان ليتطلب عقلا يتمتع بقدرة غير عادية على الكشف والتفسير . ولقد تمتع « صمويل بطلر » بمثل هذا العقل . فرغم أنه عاش فى ذروة العصر الفيكتورى فى انجلترا ، الا ان اختلافه مع النزعة الفيكتورية قد بلغ حد العداء لها والمجتمع الذى سادته . ان احد لايتشكك فى عظمة النتائج التى وصل اليها عباقرة القرن التاسع عشر ، ولكن الشىء الذى يتساوى مع هذه النتائج فى ثبوتها وواقعيتها هو أن ذلك العصر قد تميز بقدر هائل من التصنع والتكلف والزيف . وكان بطلر من أوائل من ادركوا وجود هذه الثغرات فى جدران معاصريه المحصنة . ولكن الشىء المدهش حقا هو انه استطاع ان يحتقر رايهم فيه ، بل وأن يمعن فى استخدام قوة ملاحظته الحادة بالسخرية حتى من مواقفهم المتحفظة ازاءه والمعادية له . كان بطلر — ابن القسيس الذى رسم له أن يكون من رجال الكنيسة — متمردا على النظام الكنسى وهاجمه هجوما ساخرا مريرا . تستطيع بوجه عام ان نقول ان بطلر قد تمتع بنفس الروح النقدية الواعية التى شهدتها فرنسا فى «ڤولتير» العظيم ، وكما شهدتها انجلترا ، من بعد بطلر وبصورة أكثر تميزا منه — فى برنارد شو .

الكنيسة ونظرية التطور والوقوف فى وجه ميكانيكية العلم الموحشة والايمان بضرورة الفن الانسانى السامى من أجل تخفيف حدة داروين وماركس ونيتشة ، ابطال العصر الجديد ، تلك كانت اكبر اهتمامات بطلر ، ولكن .. ماذا عنه هو ؟ انه فى ذلك مثله مثل « ارنست ثيوبالد بونتفيكس » بطل قصته هذه التى بين أيدينا ، يكتب فى كل ما يفكر فيه ، ويعرض على الانسانية موقفه من عالمه ومن مجتمعه ، ولكنه يرفض أن ينشر « قصته » هو ، أو قصة حياته ، حتى يموت . ويتبدى لنا حينئذ جانب جديد من صمويل بطلر .. ويجمل بنا الآن أن نقرأ القصة نفسها ..

كان المستر والمسز بونتفكس متقدمين فى السن حينما رزقا بابنهما الأول والوحيد « جورج » ، وحينما حان الوقت لكى يتخذ جورج لنفسه مهنة يتعلمها ، قبل الوالدان عرضا تقدم به صهر المستر بونتفكس لكى يأخذ الصبى

معه الى لندن لكى يتمـــرن فى دار النشر التى يملكها . وأتقن جورج مهنته ، وحينما مات صهر والده أوصى له بالدار كلها .

وتزوج جورج ورزق بخمسة ابناء ، جون وثيوبالد واليزا وماريا واليثيا ، التى ماتت أمها عند ولادتها . وآمن جورج بانه لا يدفعـــه فى علاقته بأبنائه الا رغبته الطيبة فى أن يوجههم لما فيه خيرهم ، ولكن طبقا لما يراه هو نافعا لهم . وحينما تبين أن ثيوبالد ليس فى سرعة جون وان كان اكثر منه مثابرة وجدا ، اختار له والده من الدين حرفة لكى يرسمه قسيسا ولكى يساعدعلى تدعيم مركز دار النشر التى كانت تهتم بنشر الكتب الدينية . ومضت أعوام لم يبدفيها ثيوبالد معارضة ما للمستقبل الذى اختاره له والده ، الا انه يكتب لأبيــه ، قبل رسـمه قسيسا بأيام قليلة ــ ليقول له انه لا يرغب فى هذا المستقبل ، متذرعا بانه لا يجد فى نفسه الكفاءة على تحمل مسئولية كلمة الله . وأجاب الوالد على خطاب ابنه بتهديده بأن يحرمه من ميراثه . ويخضع ثيوبالد ليرسم قسيسا فى الموعد الذىكان قد حدد له من قبـل . وكانت خطوته التالية ان ينتظر حتى يموت قسيس أكبر منه سنا حتى يمكن أن ينال معاشا لنفسه أو يعين فى منصب من مناصب الكنيسة .

ويتعرف ثيوبالد على أسرة مستر الابى الذى كانت له ثلاث فتيات كلهن فى سن الزواج . وقد وقع اختيار الأسرة على ثيوبالد باعتباره زوجا محتملا لواحدة من بناتها . ويقترح مستر الأبى على بناته أن يلعبن دورا من الورق لكى يقررن من تكون زوجـــة ثيــوبالد من بينهم . وفازت كريستينا ، لتبدأ خطــة الأسرة لتزويجها من ثيوبالد الذى يقع دون حيطة فى أحابيل المستر الابى وأسرته ويخطب ود كريستينا حتى يحصل منها على وعد بأن تتزوجه . ويكتب جورج الى ولده ليخبره بأنه يعترض على زواجـــه من ابنة هذه الأسرة الفقيرة ، الا أن ثيوبالد كان مستغرقا فى حبه الى الدرجة التى لم يسمح فيها لنفسه بالتخلف من ارتباطه بكريستينا . وفى خـــلال خمس ســـنوات يحصـــل ثيـــوبالد على معاش معقول فى كنيسة باترزبى حيث يستقر مع كريســـتينا ، وكان طفلهما الاول ولدا ذكرا ، اسمياه « ارنست » ، ولما كان هذا الولد هو أول احفاد عائلة پونتيفكس الذكور ، فقد ســعد به جورج ، وشعر ثيوبالد أنه قد فعل للمرة الأولى فى حياته الشيء الذى يرضى والده ، وان لم يكن له فيــه يد . وسرعان ما رزق ثيوبالد ــ بعد ارنست ــ بجوزيف ثم شارلوت . فهل استطاع ثيوبالد أن يكون والدا من نوع جـديد غير أبيه هو ؟ لقد مضى هو وكريستينا فى تربية أبنائهما طبقا لمبادىء صارمة اعتقدا بأنهــا هى المبادىء القادرة على خلق شخصيات سليمة مهذبة . وخضع الأطفال لنظام صارم عنيف ، واستخدم الوالدان الضرب القاسى العنيف لتقويم ارواح اطفالهما . وحينما مات جورج پونتفيكس ، ترك ما يقرب من السبعة عشر الف جنيـــه لابنه ثيوبالد ، وحوالى خمســة وعشرين الف جنيه لحفيده الأول ارنست .

وكان من الممكن أن تكون المدرسة مكانا يجد فيه ارنست العدل والحب والاهتمام به كطفل وكانسان ، هذه الأشياء التى افتقدها فى بيته . ولكنه يرسل الى مدرسة « رفبرو » لكى يتلقى العلم تحت اشراف الدكتور سكينر الذى كانرجلا نظاميا صارما كثيوبالد . وكان ارنست ضعيف الجسم حاد الطباع ، لم يستطع أبدا أن يوائم بين رغبته الجازمة فى اكتشاف العالم والارتواء من طيباته ، وبين النظم الصارمة التى وضعها له أبوه وأمه ، ثم تلكالتى وضعها الدكتور سكينر . لكى يكبلوا حياته ويرغموه لا على أنماط معينة بمقتهـــا من السلوك فحسب ،وانما على أنماط معينــة أخرى ــ هو أشد مقتالها ــ من التفكير والشعور . وكانت النتيجة الطبيعية الا يكون له اصدقاءفى « رفبرو » والا يكون لامعا فى دراسته، وان يحاول العثور على ما يغنيه عن كل هذا ... وكانت الموسيقى والتبغ هما معقد رجائه فىالراحة والانطلاق وممارسة الحياة . ولقد كان من الممكن لارنست أن يستسلم تماما لتأثيرات بيئته القاهرة لو لم تنقـــذه عمته « أليثيا » المحبة القادرة على الفهم . وكانت هذه العمة « اليثيابو نتفيكس » قد استقرت فى لندن حيث تعيش عيشة مطمئنة

معتمدة على ميراثها الذى تستثمره بحكمة . واذ كانت العمة اليثيا تبحث عن شخص ما من أقاربها تترك له ثروتها حينما تموت ، فقد وقع اختيارها على ارنست ، ولما لم تكن تريد ان تلقى بثروتها دونما تدبر فقد قررت أن تحاول معرفة الصبى واحواله عن قرب ، وهكذا انتقلت الى « رفبرو » حتى تتمكن من تمضية أكبر قدر من الوقت مع ارنست .

واستطاعت العمة اليثيا من البـــداية أن تكسب محبة الصبى ، وأن تشجعه على تنمية مواهبه الخاصة ، وحينما علمت أنه يميل الى الموسيقى اقترحت عليه ان يتعلم كيف يصـــنع أرغنا . وانطلق ارنست متحمسا ليتعلم صناعة النجارة وهندسة الأخشاب وعلم « الهارمونى » . ولم يوافق الوالد المتعنت « ثيوبالد » على كل هذه المشروعات ، ولكنه لم يحاول عرقلة نشاط ارنست خشية الا تهبه عمته الثروة فى وصيتها . وتغيرت شخصية ارنست المتقلبة فى ظل تأثير عمته الكريمة الواثقـــة . وحينما ماتت اليثيا ، تركت أموالها بين يدى أفضل أصدقائها وأقربهم اليها ، المستر اوفرتون ، الذى اختارته لكى يدير أملاكها حتى يتسلمها ارنست فى عيد ميـــلاده الثامن والعشرين .

وبعد أن يكمل ارنست دراسته فى « رفبرو » يرسله والده ثيوبالد الى كمبردج للدراســـة تمهيـــدا لتولية وظيفة من وظائف الكنيسة . ويصطنع ارنست لنفسه قليلا من الأصـــدقاء فى كمبردج ، كما يبـــدأ فى الاهتمام بالألعـــاب الرياضية . وسرعان ما يرسم ارنست للخدمة الدينية بعد ان حصل على درجته العلمية ، ثم يذهب الى لندن . ولما كان لم يزل ساذجا غير عارف بأحوال الناس ، فقد أودع دخله الذى ورثه عن جده بين يدى صديق يدعى « پراير » الذى يبدأ فى خداع ارنست والاســتيلاء على دخـــل صديقه . وفى نفس الفترة يبـــدأ ارنست فى استطلاع مجاهل هذا العالم الشاسع المعقـــد الغريب ، مدينة لندن المزدحمة بكل ما تحتويه . لقد التقى بمن القى فى قلبه الرعب ، ومن كاد أن يخرجه على دينه أو على مذهبه ، وبمن قوض ايمانه بالقيامة ، وبمن أفسدت مفاتنها أخلاقه « أو كادت تفعل لولا حادثة عارضة » .. أما « مس ميتلانه » فقد فعل قصاراه فى أن يفسد هو أخلاقها ، فجر على نفسه نتيجة ذلك أذى بالغا لا سبيل الى دفعه ، أما الساكن الوحيد الذى لم يضره فهو « مصلح المنافيخ » الذى لم يزره .

لقد جرت عليه تربيته المتزمتة ، التى خلقت منه شخصية معقدة مترددة ساذجـــة ، متاعب كثيرة ، وبلغت هذه المتاعب ذروتها بمحاولتـــه اغراء جارته الحسناء « مس ميتلاند » ، ممـــا تسبب فى القبض عليه بتهمة محاولة الاغتصاب، ولكنها محاولة وان خفف منها عدم اســتخدام العنف الشــــديد ، الا ان « الظرف المشدد » قدكان هو نفسشخصية ارنستالبادية السذاجة ثم اشتغاله بالدين . وهـكذا زج بارنست فى السجن لأنه لم يكن يعرف الفرق بين الخـــير والشر ، وما يمكن ان يتقبله الناس الآن وما قد يتقبلونه غدا . لقد بدأت المسألة بموعظة بريئة القاها فاختار موضوعها عن كعكة ورد ذكرها فى الكتاب المقدس ، ثم انتهت بالسجن لأنه حاول أن يجرب الجنس الذى لم يكن يفهم من أسراره شيئا ؟ لأنه أوهم نفسه انه يحاول أن يحرر امرأة فاتنة من جمودها وعجزها عن الاستمتاع بالحياة! وهكذا يرسل ثيوبالد الى ولده وهو فى السجن برسالة يخبره فيها ان عليه أن يعتبر نفسه يتيما بغير أب ولا أم منذ ذلك الحين . وفى السجن تتكشف له حقائق كثيرة لأنه منح نفسه فرصة التفكير . لقد اكتشف حقيقة الدور الذى لعبه والده وأمه فى حياته ، واكتشف أن حياته انما كانت حياة جافة صدئة لا روح فيها ســـوى نفحات حنان عمته الراحلة ومحاولتها لأن تفهمه، وسوى لمسات الصداقة الحقيقية التى منحـــه أياها المستر أوفرتون .

كان ارنست فى الثالثة والعشرين من عمره فى ذلك الوقت ، فبدأ المستر أوفرتون ، وهـــو الذى يدير امـــلاك العمة اليثيا التى تركتهـــا لارنست ، وبدون علم منه ، بدأ فى الاهتمام بحياة ارنست واحواله . وحينما خرج ارنست من

السجن ، ذهب الى مستر أوفرتون يسأله النصيحة فيما يتعلق بمستقبله طالما انه قد أصبح من المستحيل عليه أن يكون قسيسا .

سنرجع الآن قليلا الى الوراء ، لنلقط خيطا آخر من خيوط القصة المتشابكة ، على قدر ما نعرف من تشابك وتعقيد نسيج رواية القرن التاسع عشر وعدم تماسكه او التفافه حول محور فني واحد ، فبينما كان ارنست لا يزال تلميذا فى « رفبرو » ، جاءت والدته كريستينا بخادمة فتاة حسناء لتعمل فى البيت ، وكانت « الين » هى الانسان الوحيد الذى تمكن ارنست من خلق علاقة صداقة معه فى البيت كله ، ولكن علاقتهما لم تكن بالشىء المستساغ من جانب أهل البيت وكثيرا ما خلقت المشاكل لكليهما . وحملت الين واكتشفت الأم حالتها ، ولكنها لم تشأ ، كما لم يشأ ثيوبالد الوالد المتزمت ان يكتشفا شريكها فى هذا الاثم ، فقد خشيا أن يصل بهما بحثهما الى أن ولدهما هو الفاعل . وتطرد الين من البيت ولكن ارنست يمنحها كل ما كان معه من نقود — هى مصروفه الأسبوعى — كما يمنحها الساعة الجديدة التى كانت عمته الينا قد أهدته اياها . يمنحها هذه الهدية الصغيرة الوفية على مشهد من سائق عربة الأسرة الذى كان يصحب الين الى المحطة بعد أن طردت من البيت .

وبعد خروج ارنست من السجن يلتقى بالين فى أحد شوارع لندن ، ولما كان الاثنان وحيدين ، أثقلتهما هموم الدنيا وعدم خبرتهما السابقة فى شئونها فقد تزوجا ، وافتتحا محلا لبيع الملابس والكتب القديمة بمعونة المستر أوفرتون . ولكن ارنست يكتشف ان الين قد أصبحت سكيرة مدمنة الخمر ، وقبل أن يمضى وقت طويل يفلس مشروعهما الصغير ، ولكن ارنست لا يعرف سبيلا الى الخلاص من ارتباطه بالين خاصة وقد رزق منها بطفلين ، ولكنه يلتقى بسائق العربة القديم ، ويعرف منه انه هو والد الطفل الأول لالين . ويبدأ المستر أوفرتون فى ترتيب حياة ارنست من جديد . فيتفق مع الين على قبول طلاقها من ارنست لقاء جنيه واحد فى الأسبوع ، وعلى أن يرسل طفليهما ليعيشا حياة سعيدة مع أسرة لها أطفال احسنت تربيتهم ، ويوافق ارنست على كل هذا ، خوفا من أن يسىء الى اطفاله لو انه قام على تربيتهم بنفسه ، وهو الذى عقدته تربية والده له وأفسدت قدرته على التفاهم الصحيح مع الأطفال .

ويبلغ ارنست الثامنة والعشرين ، ويتسلم ثروة عمته الينا بعد ان كان قد بدأ محاولة جديدة فى الكتابة . وينفق ارنست بضع سنين متجولا فى بلدان أوروبا ، ثم يعود محملا بمادة كافية لكتاب وضع خطة تأليفه .

وتمر السنون ، ويكتب ارنست الكثير من الكتب الناجحة ، ولكنه ابدا لم يكتب قصته هو . وفى النهاية ، وبعد أن يموت ارنست ، يجلس المستر أوفرتون — الذى كان صديقا قديما لأسرة پونتفكس — ليكتب قصة هذه الأسرة ، أو بالأحرى قصة « **أرنست ثيوبالد پونتفكس** » ، صمويل بطلر الذى عبر هو الآخر « طريق كل الأحياء » ، أو « طريق البشر » كما آثر الأستاذ المترجم أن يعرب عنوان الرواية . عبر صمويل بطلر هذا الطريق قبل أن تنشر روايته بسنة كاملة ، وكان بعد أن انتهى من كتابتها **قد منع نشرها حتى يموت** ، فقد شاء الا **يحرج عائلته** بنشرها وفيها من **الشخصيات ما سيجد كل فرد منها ما يقابله من أشخاص العائلة** .

ترى ، كيف كان من الممكن أن تكون حياة « ارنست پونتفكس » لو كان والدى « ثيوبالد » اقل رغبة فى السيطرة على حياة ولده ، واقل تزمتا فى معاملته اياه ، واكثر استعدادا لتفهم قدراته الطبيعية ووضعها فى مكانها الصحيح ؟ وكيف كان من الممكن لو استطاع « الدكتور سكينر » ذلك المعلم أو ناظر المدرسة المتعسف الصارم المخيف ان يعوض ارنست عما افتقده فى البيت ، ووجد التربية التى تجعله اكثر خبرة بالعالم واكثر حدبا على آلام الناس واكثر قدرة على مواجهة مشاكل الحياة — اقول كيف كان من الممكن أن يستمتع ارنست بحياته ، أو أن يبكر فى الاستمتاع بها ، لو استطاع الدكتور سكينر ان يفعل ذلك ؟ .

اننا قد لا نتفق مع بطلر الساخط على ابيه حينما يقول فى مذكراته « كان ابى ولا ريب الد خصومى منذ طفولتى .. ومع ذلك فلست اشك لحظة واحدة فى حسن نيته من البـــداية الى النهاية » ، ولعل بطلر كان يقصد من تعبيره « الد خصومى » أن ظروف جيله قد وضعته فى موضع التعارض الكامل مع جيل أبيه وظروفه أيضا . ولكننا نرفض ولا ريب فكرة بطلر التالية التى يعبر عنها قائلا : « أول ما يفعله النوع الجديد هو ان يبين سلفه ؛ والنوع القديم يعرف هذا ، فيبذل قصاراه ليحول دون ظهور النوع الجديد . وكل جيل هو نوع جديد الى حد ما ، ومن ثم ينظر اليه الجيل الأقـــدم نظرات الريبـــة » (صفحات ٩ ــ ١٠ من مقدمة الكتاب) فليس من شك فى استعارة بطلر لهذه الفكرة من قوانين تنازع البقاء الداروينية ، التى وان صلح تطبيقها بصورة محدودة على عالم الطبيعة الحيوانية عبر التاريخ ، الا انها بعيدة بعدا كاملا عن حياة المجتمع الانسانى الذى تتدخل فيه عوامل تناقل التراث الفكرى والعلمى والاجتماعى عبر الأجيال ، الى اللحظة التى قد يصبح فيها هذا التراث عائقا ــ مجرد عائق ــ فى طريق تطور الواقع المتجدد ، وساعتها سيخلق الواقع قوانينه وأفكاره وتقاليده وفنونه الجديدة ــ بل وأخلاقه أيضا ، وهى التى لن تكون بالتأكيد ابادة كاملة لكل ما تركته الأجيال القديمة ...

ولسنا نجد ما نختتم به عرضنا هذا السريع، لنلخص به رؤيتنا لصموئيل بطلر وروايته الممتعة، افضل من هذه الأبيات من قصيدة لبطلر نفسه وجهها الى نقاده بعد موته « ص ٢٣ ــ مقـــدمة الكتاب التى كتبها أ . ج . هوبى احـــد دارسى بطلر وأصدقائه المعدودين » : ــ

« أيها النقاد ، النقاد المثقفون !

الذين سيشيدون بى بعد أن أموت

ويرون فىَّ أكثر مما قصدت ،

ولكنهم سيقسمون انه الحق بعينه أيا كان ؛

انتم تحسبون انكم أفضل ممن كانوا فى حياتى

يقسمون بأن كل ما كتبته باطل ،

ويلعنون كتبى حال تأليفى لها ؛

ولكنكم لن تكونوا أفضل منهم ، أنتم مثلهم ، لا خير منهم ولا شر وستهاجمون بطلر جديدا فى المستقبل كما هاجمنى اباؤكم .

اما أنتم أيها الناس الظرفاء !

اذكروا بربكم اننى لو كنت حيا لوقفت الى جانبكم

ولكرهت اولئك الذين يفرضوننى سواء على نفسى أو على غيرى ... »

سامي درينى خشبه





يقدمه مدير التحرير

● فى سلسلة « تراثنا » التى تصدر عن « الدار المصرية للتأليف والترجمة » ظهر كتاب « المحيط بالتكليف » للقاضى عبد الجبار شيخ المعتزلة وصاحب كتاب « المغنى » الذى تصدره هذه الدار ايضا . وكتاب « المحيط بالتكليف » الذى نشير اليه جمعه الحسن بن أحمد بن متويه . وقد نسب الكتاب الى القاضى عبد الجبار لأنه يضم موضوعات وآراء لا تخرج عن موضوعات القاضى عبد الجبار وآرائه ينسبها ابن متويه ــ الذى جمع الكتاب ــ اليه صراحة ، ثم ينسق طريقة عرضها فيقدم فيها ويؤخر ، أو يلخصها أو يذكر رأيه فيها .

وقد قام بتحقيق هذا الكتاب على مخطوطتين الأستاذ عمر السيد عزمى ، وتولى مراجعته الأستاذ الدكتور أحمد فؤاد الأهوانى .

ويقرر المحقق أن الكتاب ليس من املاء القاضى عبد الجبار ، وأن جهدا كبيرا لابن متويه قد بذل فى جمعه ومناقشة ما جاء فيه ، وان النصيب الأوفى فى اخراج هذا الكتاب هو لجامعه .

ويضم الكتاب تسعة أسفار ، يحتوى كل سفر على عدد من الأبواب . وفى أول أسفاره « باب فى جمل التكليف » ــ والتكليف هو الأمر بما على المرء فيه كلفه ــ والسفر الثانى : كلام فى اثبات المحدث ، والثالث فى الصفات ، والرابع فى بيان مالا يجوز عليه تعالى ، والخامس يشمل الكلام فى التوحيد والعدل والأفعال ، والسادس فى الحسن والقبح العقليين وكذلك الكلام فى الارادة وأحكامها ، والسابع كلام فى القرآن وسائر كلام الله تعالى ، والثامن الكلام فى المخلوق ، والتاسع فى التوليد ، ثم باب فى القضاء والقدر .

وهذه الأسفار التسعة يضمها المجلد الأول ، أما باقى الأسفار فستضمها أجزاء أربعة أخرى .

● من كتب التفسير القيمة لكتاب الله العظيم الخالد : « التفسير الحديث » الذى نشرته « دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابى الحلبى » فى اثنى عشر جزءا ، وهو تفسير قام به عالم جليل هو الأستاذ محمد عزة دروزة .

وقد رأى أن يجعل ترتيب التفسير وفق ترتيب نزول السورة ، بحيث تكون أولى السور المفسرة سورة « العلق » ثم « القلم » ثم « المزمل » الى أن تنتهى السور المكية وعددها ١١٤ سورة ، ثم سورة « البقرة » فسورة « الأنفال » الى أن تنتهى السور المدنية وعددها ٢٨ سورة . على أنه رأى أن يبدأ بتفسير سورة « الفاتحة » ولو أنها الخامسة لأن هناك رواية تذكر انها أول ما نزل من القرآن . ولأنها فاتحة المصحف وتتلى فى كل ركعة صلاة .

وقد اتبع فى هذا التفسير شرح الكلمات والتعابير الغريبة وغير الدارجة كثيرا بايجاز ودون تعمق لغوى ونحوى وبلاغى ، وشرح مدلول

الجملة شرحا اجماليا ، والاشارة بايجاز الى ما روى فى مناسبة نزول الآيات ، وتجلية ما تحتويه الجملة من أحكام ومبادىء ، وما تحتويه من صور ومشاهد عن السيرة النبوية وبيئتها ، وتجلية النظم القرآنى والترابط الموضوعى والاستعانة بالألفاظ والتراكيب والجمل القرآنية فى صدد التفسير والشرح والسياق والتأويل .. كلما كان ذلك ممكنا . ثم وضع لكل سورة مقدمة أو تعريفا موجزا قبل البدء بتفسيرها ، يتضمن وصفها ومحتوياتها وأهم ما امتازت به .

وقد التزم الأستاذ محمد عزة دروزه فى هذا **«التفسير الحديث»** أسلوبا حديثا ليتجاوب ، على حد قوله ، « مع الرغبة الشديدة الملموسة عند كثير من شبابنا الذين يتذمرون من الأسلوب التقليدى ويعرضون عنه ، مما أدى الى انبثاث الصلة بينهم وبين كتاب دينهم المقدس » .

● كان العلامة الأمير مصطفى الشهابى رئيس المجمع العلمى العربى بدمشق قد جمع محاضراته التى ألقاها فى « معهد الدراسات العربية العالية » التابع لجامعة الدول العربية بالقاهرة ، ونشرها فى كتاب صدر عن هذا المعهد سنة ١٩٥٥ بعنوان **« المصطلحات العلمية فى اللغة العربية فى القديم والحديث »** .

ثم أعاد النظر من جديد فى هذا الكتاب ، ونشر الطبعة الثانية منه بعد أن زاد فيه ، وقام « المجمع العلمى العربى » فى دمشق باصدار هذه الطبعة الجديدة فى سلسلة مطبوعاته .

ويضم هذا الكتاب بحوثا قيمة هى عشر محاضرات فى نشوء اللغة العربية ووسائل نموها من اشتقاق ومجاز ونحت وتعريب ، وفى العلوم الحديثة ومصطلحات العربية وعيوب المعجمات العربية ، كما تناول فيه الكلام على النهضة الحديثة والمصطلحات العلمية فى مصر والشام ، وعمل الأفراد وعمل المجامع العلمية فى وضع المصطلحات ، ثم تحدث عن دور « مجمع اللغة العربية » بالقاهرة و « المجمع العلمى العربى » بدمشق و « المجمع العلمى العراقى » ببغداد فى هذا السبيل ؛ وتناول القرارات العلمية لمجمع اللغة العربية بالقاهرة فنشرها ونشر معها تعقيباته وتعليقاته التى أثارها فى جلسات هذا المجمع ؛ وهو أحد أقطابه .

وللأمير مصطفى الشهابى فضل كبير على أبناء العربية بما قدم لهم من زاد ضخم فى **« معجم الألفاظ الزراعية »** الذى نشره بالفرنسية والعربية ، وظهرت له طبعتان . وهو معجم كبير فى مصطلحات العلوم الزراعية الحديثة ، كالزراعة العامة والخاصة ، وزراعة البساتين والأحراج وتربية الخيل والأنعام والنحل والسمك ودواجن الطير ، وما له صلة بالزراعة من نبات وحيوان وحشرات وآلات وصناعات وجويات ومعدنيات واقتصاديات ، الى غير ذلك .

وقد جمع فى هذا المعجم نحو عشرة آلاف لفظة فرنسية وضع أمامها ألفاظا عربية هى فى نظره — كما يقول — أصلح الكلم . ومن الكلمات العربية المذكورة ما يزيد على ثلاثة آلاف كلمة هى من وضع العلامة الشهابى أو تحقيقه ، لم يسبقه الى ذكرها أحد من أصحاب المعجمات العربية .

كما نشر **« معجم المصطلحات الحراجية »** الذى يضم حوالى ألف لفظة ، وهو بالانجليزية والفرنسية والعربية . وقد احتل هذا المعجم كأخيه المكانة العلمية الرفيعة .

ونشر له فى مطبوعات «المجمع العلمى العربى» أيضا كتاب صحح فيه **« أخطاء شائعة فى ألفاظ العلوم الزراعية والنباتية »** .

● وفى مطبوعات « المجمع العلمى العربى » بدمشق ظهر **« ديوان ابن النقيب »** لعبد الرحمن ابن محمد بن كمال الدين محمد الحسينى الملقب بابن حمزة وبابن النقيب ؛ وقد ولد عام ١٠٤٨ هـ وتوفى عام ١٠٨١ هـ .

وقد حقق هذا الديوان الأستاذ عبد الله الجبورى ، وراجعه وأشرف على طبعه الأستاذ أحمد الجندى .

وابن النقيب مفتتن بوصف الأزهار كالسرى الرفا وابن وكيع التنيسى والشريف العقيلى ، وبخاصة الورد والقرنفل وزهر العنبر والسنبل

والياسمين . وله اهتمـــام خاص بالفصـــول ومظاهر كل فصل .

وقـد وصف غوطـة دمشق ومتنزهاتها . ويتميز شعره بقلة المدائح .

● وطبع في بيروت كتاب جـديد للأستاذ جعفر الخليلي صاحب « دار التعارف » ببغداد عنوانه « **موسوعة العتبات المقدسة** » .

وقد صدر من هذه الموسوعة جزءان : الأول مدخل ، والثاني خاص بما في مدينة « النجف » من العتبات المقدسة .

● كما طبع في بيروت أيضا كتاب « **العروبة في شعر المهجر** » للأسـتاذ فريد حجا من أدباء حلب . وهو دراســة وعرض لخواطر شعراء المهجر وتعلقهم بموطن عروبتهم وتقديسهم لهذه العروبة ، حيث لم تنسهم حياة الغربة ومشاغلها الهتاف بالوطن العربي والاشادة بأمجاده والمشاركة له في افراحه وأحزانه .

● توفر الدكتور أحمـد شـلبي الأستاذ المساعد للتاريخ الاسلامي والحضارة الاسلامية بكلية دار العلوم على دراسة الأديان حتى استطاع بعـــد اثنى عشر عاما رجع فيهـا الى المصادر المتعددة ان يخرج بدراسة مقارنة عن الأديان ضمنها أربعـة أجزاء في كتاب عنوانه « **مقارنة الأديان** » ، نشرته له « مكتبة النهضة المصرية » .

وقد قصر الجزء **الأول** منه على اليهودية ، **والثاني** على المسيحية ، **والثالث** على الاسلام . أما الجزء **الرابع** فقـد تناول فيه أديان الهند الكبرى : الهندوسية والجينية والبوذية .

وكان الدكتور أحمـد شلبي قد نشر على الناس الأجزاء الثـلاثة الأخيرة من كتابه وتأخر صـــدور الجزء الأول للعقبـات التى لقيها في الرجوع الى المصـــادر والمراجع المتعـددة عن اليهودية والصعاب التى وقفت في طريقه وهو يحاول استخلاص الحقائق من ظلمـة الأباطيل التى أطلقهـــا اليهود وحاولوا بهـا تشويه كل مالا يتصل بتاريخهم من تواريخ غيرهم وكذلك تشويه تاريخ أبطال العالم غير اليهود ؛ ليكشف تلك الأباطيل في هذه الدراسة العلمية .

● كان أبو الحسين يحيى بن عبـد المعطى ابن عبـد النور الزواوي — ويعرف بابن معط أو ابن المعطى — أحد أئمة عصره في علوم العربية ، مغربي الأصل والمنشأ ، ينسب الى قبيلة زواوة . اشتغل بالعربية في المغرب على شيخه أبي موسى الجزولي . ثم سافر الى دمشق وســمع من ابن عساكر ، واقام بها زمنا ثم دعاه الملك الكامل الى مصر ، فسافر اليهـــا ودرس بها الأدب في الجامع العتيق . وقد توفي بمصر عام ٦٢٨ هـ . وكان مولده في المغرب سنة ٥٦٤ هـ .

ولابن المعطى الفيـــة في النحو ســبق بها ابن مالك — صاحب الألفية المشهورة — اسمها « الدرة الألفية في علم العربية » ، أو الأرجوزة الوجيزة المغربية . وقد طبعت الفية ابن المعطى في ليبزج ســـنة ١٩٠٠ بعنــــاية المستشرق زترتشين .

وله ايضا من المؤلفات : « المثلث » في اللغة ، و « العقود والقوانين » في النحو ، و « البديع في صـــناعة الشعر » ، و « ديوان شعره » و « الفصول الخمسون » في النحو ، وغير ذلك من الآثار العلمية .

والكتاب الأخير « **الفصول الخمسون** » هو وحياة مؤلفه ابن المعطى موضوع رسالة تقدم بها الأستاذ محمود محمـــد الطناحي لنيل درجة الماجستير من كلية دار العلوم مع دراسة تناول فيها **آراء هـذا الرجل النحوية** مع تحقيق كتابه « **الفصول** » الذى لم يسبق نشره .

● وقد أوشك الأستاذ الطناحي على الانتهاء من الجزء الخامس من كتاب « **النهاية في غريب الحديث والأثر** » الذى اشترك مع الأستاذ طاهر أحمد الزاوي في تحقيق ثلاثة أجزاء منه ثم تفرد بتحقيق الرابع والخامس الذى يضم فهـــارس الـكتاب . وتنشره « دار احيـاء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي » .

● للشـــاعر العربي الجاهلي **ثابت بن جابر ابن سفيان** الملقب « **تأبط شرا** » قصيدة رثى بها رجلا من أهله سقط قتيلا في احدى الغزوات ، تأثر بها الشاعر الألمـــانى « جوته » في احدى قصائده كما ذكر ذلك في دائرة المعارف الاسلامية هـ . هـ . براو H. H. Braû . وقد نشر

المســـــــتشرق ڤيلهلـــم الورد W. Ahlwardt – الذى كان يسمى نفســـه : وليم بن الورد البروسى – قصيدة تأبط شرا سنة ١٨٥٩ مع شرح واف لهـــا . ونشرها كذلك المستشرق الســــويسرى ف . شــولتيس F. Schulthess ســـنة ١٨٨٢ . كما نشرها هلمـــان Helman فى لندن سنة ١٨٣٤ . ونشر له السير تشارلس ليال Ch. Lyall أربع قصائد سنة ١٩١٨ فى « مجلة الجمعية الملكية الآسيوية » .

وقد اختلف فى سبب اطـلاق لقب « تأبط شرا » على هذا الشاعر . قيل لقوله : « تأبط شرا ثم راح أو اغتدى » ، وقيل لأنه جاء أمه بخريطة فيها أفعى فالقتها وقالت : « لقد تأبطت شرا يا بنى » ، وقيل لأنه قتل الغول وجاء به قومه ، وقيل انه خرج يحمل جفير سهامه تحت ابطه .

وكان هذا الشاعر معاصرا للشنفرى وكانا رفيقى غزوات . وقد عاش ثابت بن جابر مقاتلا حتى مات مقتولا ، وحملت بطولتــه ومغامراته طابع القصص الشعبى .

هـذا الشاعر – **حياته وشعره** – موضوع رسالة تقدم بها الأستاذ على ذو الفقار شاكر الى كلية الآداب بجامعــة القاهرة للحصول على درجة الماجستير .

وفى سبيل ذلك عكف الأستاذ على شاكر على جمع شعر « تأبط شرا » حتى اجتمع له منه ما يبلغ ٣٥٠ بيتا . قام بدراستها وتحقيقهـــا وشرحها . وصحح خـــلال ذلك خطأ وقع فيه المستشرق الألمانى كارل بروكلمان حين ذكر فى كتابه « تاريخ الأدب العربى » أنه توجد فى مكتبة الاسكوريال بمدريد قطع من ديوان تأبط شرا الذى جمعــــه ابن جنى . وكان الذى أوقع بروكلمان فى هذا الخطأ ديرنبورج الذى قام بوضع فهرس المكتبة ، فقــد وجد فى كتاب من كتب البلاغة نقولا عن ابن جنى هى مسائل تكلم فيها على بعض أبيات من شعر تأبط شرا فى كتاب له اسمه : « كتاب ما أحضرنيه الخاطر من المسائل المنثورة مما أملته أو حصل فى آخر تعاليقى عن نفسى ... » كما ذكر ياقوت فى ترجمتــه لابن جنى فى كتابه « معجم الأدباء » .

وبذلك صح أن ما هو فى مكتبة الاسكوريال ليس قطعا من ديوان هذا الشاعر حيث قد قام الأستاذ على ذو الفقار شاكر بتصوير تلك الأوراق فاتضحت له الحقيقة .

وبتخريج شعر هـــذا الشاعر من المراجع الأدبية العديدة التى رجع اليها صاحب الرسالة تكتمل صورة واضـحة المعالم يمكن أن تسمى مجموعة « **شعر تأبط شرا** » .

● ظهر الجزء الثـالث من كتاب « طبقات الشافعية الـكبرى » لتاج الدين عبد الوهاب ابن على السبكى ، الذى أشرنا اليه فى العـــدد الخامس عشر من هذه المجلة . وهو الكتاب الذى يقوم بتحقيقه الأستاذان عبد الفتاح محمد الحلو والأستاذ محمود محمد الطناحى .

وبهـذا الجزء يكون قد أتم المحققان نصف أجزاء هذا الكتاب الذى تتولى نشره « دار احياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبى » بالقاهرة .

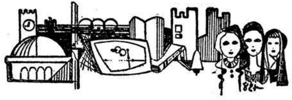
● نشرت مكتبة « عالم الكتب » **كتابا جديدا** وضعه الدكتور ســـعد مرسى أحمد الأستاذ المساعد بكلية المعلمين بالقاهرة عنوانه « **تربية الانسان** » وهو كتاب يضع خطوطا لتربيـــة « الانســان العاقل » الذى ينتظره العالم المائج بالتغيير من صراعات بين الانسان ونفسه ، وبينه ومن حوله ، بين الأمم وبعضها . والانسان بين هذا كله فى حاجة الى تربية تصده عن أن ينزل عن بشريته الى حيوانية تهلكه ، تربية تثبت القيم الروحية فى الانسان الحائر .

وهذا الكتاب محاولة – كما يقول مؤلفه – لابراز أثر التربية فى الانســـان ، وسيرى قارئه فيه كثيرا من القضـــايا والآراء ، قد لا يتفق بعضها مع وجهة نظره وفلسفته ، ولعل خيرا فى اختلاف الآراء طالما أن الهـــدف هو الصالح العام .

● تقوم « دار المعارف » الآن بطبع الجزء الســـابع من كتاب « **تاريخ الطبرى** » المعروف باسم « **تاريخ الرسل والملوك** » لأبى جعفر محمد ابن جرير الطبرى المتوفى عام ٣١٠ هـ . والذى قام بتحقيقه الأستاذ محمد أبو الفضل ابراهيم .

وتمتاز هذه الطبعة باعادة تحقيقها على نسخ أو أجزاء من هذا الكتاب لم يرجع اليها مصحح نسخة أوروبا ، وبالتعليقات والشروح التى ذيلت بها صفحات هذه الطبعة الجديدة .

حسن كامل الصيرفى



جولة بين الكتب

أهوال فى الطريق الى القطب الشمالى

تاليف : طيار السيد المغربى

الناشر : الدار القومية ـ من الشرق والغرب ـ ١٣٨ ص ١٧ × ٢٤ .

ث ٢٥ قرشا

الأهوال ألتى عاناها الانسان فى نضاله الدائب للوصول الى القطب الشمالى هى موضوع هذا الكتاب ، الفه طيار عارف بالمغامرات البحرية الجريئة ، وبالطموح الذى يدفع الشباب الى تحقيق ما يصبو اليه رغم الصعاب . فيرسم لنا فى تسلسل ذهنى سليم أخبار هذه المغامرات ، منذ بدء حركة الكشف الجغرافى فى أواخر القرن الخامس عشر ، حتى نجاح الرحالة بيرى فى قهر القطب الشمالى . فهو اذن كتاب ينفع الشباب وييسر لهم سبل الطموح ويهيئهم لتحقيق ما يصبون اليه من آمال .

الحشرات والانسان

تاليف : د . عفيفى محمود .

الناشر : الدار المصرية للتاليف والترجمة ـ المكتبة الثقافية ـ ١١٠ ص قطع صغير .

ث قرشان

كتاب غنى بالمعلومات فى أسلوب ميسر ، يعطينا فكرة واسعة عن ماهية الحشرات ومواطنهـا وطعامها وتطورها وطبائعها المختلفة ، وعرض لأسباب بقائها وفنائها ، وما تأتيه من خير وما ينتج عنهـا من شر ، ثم تكلم عن الحشرات المنزلية المعروفة والحشرات الناقلة للأمراض ، ووسائل الوقاية منها ووسائل العلاج .

العلاقات العامة فى المجال الرياضى

تاليف : جلال محمد عبد الوهاب .

تقديم : د . ابراهيم امام .

مقدمة : د . محمد محمد فضالى .

الناشر : الدار القومية ـ من الشرق والغرب ـ ١٣٧ ص ١٧ × ٢٤ .

ث ٢٠ قرشا

يعرض المؤلف لأحد جوانب العـلاقات العامة ، وهو يختص بالمجال الرياضى . فيعطينا تعريفا بالعلاقات العامة ، وبخاصة فى مجال الرياضة ، ثم العلاقات العامة فى الميادين الرياضـية على اختلافها ، وأخيرا أتى المؤلف بنماذج من العلاقات العامة .

نداء الغـاب

تاليف : جاك لندن .

ترجمة : عبد الله صديق الملاح .

مراجعة : د . عبد الواحد لؤلؤة .

الناشر : شركة الأوقات للطبع والنشر . بغـداد . بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ١٣٦ ص ١٤ × ٢٠ .

ث ٣٠٠ فلس

قصة ممتعة لأديب أمريكى مغامر ، تصلح لان يقرأها الناشئة والشباب . هى قصة كلب سرق من صاحبه وأخذ الى الاسـكا ليجر المزالج على الجليد ، ولاقى شقاء عظيما ، الى أن انتقلت ملكيته الى من يرأف به . ولكن لم يلبث سيده الجديد أن قتل على أيدى بعض النهابين ، فانتقم الكلب من قتلته ، وهام على وجهه فى الغاب .

اسرار الكون

تاليف : الن هاينك .

ترجمة : د . سيد رمضان هدارة .

الناشر : مكتبة النهضة المصرية . ٢٠٨ ص ١٧ × ٢٤ .

ث : ٢٠ قرشا

كتاب علمى مكتوب بأسـلوب ميسر ، يتناول الأرض والقمر والشمس ، وما يتصـل بأسرار الكون من عوالم أخرى ، ودراسات عن النظرية النسبية والعلوم الفلكية ومحطات الفضاء وظل الأرض والمدارات وغير ذلك .

الاصول الحضارية للشخصية

تاليف : رالف لينتون .

ترجمة : د . عبد الرحمن اللبان .

مراجعة : د . محمود زايد .

الناشر : دار اليقظة العربية . بيروت . بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ٢٠٣ ص ١٤ × ٢٠ .

ث : ٢٠٠ ق . ل .

استفاد مؤلف هذا الكتاب من الصلة المتينة بين علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الانسان ليبحث فى الاصول الحضارية للشخصية ، وهذا الموضوع مهم فى فهم الانسان لنفسه . والمؤلف هنا يوضح الترابط بين الفرد والحضارة والمجتمع ، ويعطينا مفهوما من وجهة نظره للحضارة ، وما يتصل بالبناء الاجتماعى والمشاركة الحضارية ، ويحلل لنا الشخصية ودور الحضارة فى تكوينها .

الشخصية الأمريكية ... تكوينها ومقوماتها

تاليف : د . و . بروجان .
ترجمة : زهدى جار الله .
مراجعة : ابراهيم داغر .
الناشر : دار اليقظة العربية . بيروت . بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين — ٢٧٤ ص ١٧ × ٢٤ .
ث : ٤٢٥ ق . ل .

لكل شعب طباعه الخاصة وعاداته ، نتيجة للظروف التى مر بها ، والشعب الامريكى شعب جديد له شخصية مميزة ذات روافد ترجع الى الأصول الكثيرة التى انبثقت عنها . وقد كان لكل هذا أثره فى تكوين أمريكا وفى نظرة الأمريكيين الى الحرية والوحدة ، وفى الطريقة الامريكية فى الحرب والسلم .

المستشرقون . (ثلاثة اجزاء)

تاليف : نجيب العقيقى .
الناشر : دار المعارف بمصر ١٤١٤ ص ١٧ × ٢٤ .
ث ٢٨٠ قرشا

موسوعة علمية ضخمة للمستشرقين ، هى أكثر من مفيدة للدارس للتراث العربى والشرقى والاسلامى ، وللثقافة العربية الحديثة ، حوى كل ما يود الباحث أن يعرفه عن المستشرقين والدور الكبير الذى قاموا به فى دراسة الشرقيات .

وقد عرض المؤلف أولا لنبذة تاريخية عامة للمسلمين وحضارتهم ، ثم النهضة الأوربية وطلائع الاستشراق ، ثم صعوده واستقراره منذ القرن الثامن عشر . وأرخ له جغرافيا ، وكان تأريخه هذا يشتمل فصولا عن حياة المستشرقين وآثارهم والمكتبات والمطابع الشرقية وكراسى اللغات الشرقية فى الجامعات ، والمتاحف التى ضمت آثارا شرقية جمة ، والمجلات التى أنشئت لاحياء الشرقيات ، والجمعيات التى ضمت عديدا من المستشرقين ، والبعثات العلمية الى الشرق والمساجد فى كبريات مدن الغرب .

ولم يغفل المؤلف دور المستشرقين الرهبان فى دراسة الشرقيات ، ودور اللبنانيين المسيحيين ، ثم الجهود الظاهرة للاستشراق ممثلة فى دوائر المعارف والمؤتمرات الدولية ودور النشر الاستشراقية وغيرها . ويختم المؤلف كتابه بخاتمة عن كراسى اللغات الشرقية والمتاحف الشرقية وتحقيق التراث والمطابع الشرقية وغيرها ، ثم نقطة هامة فى الموضوع وهى موقف كتابنا من المستشرقين .

الرياضيات فى اللهو والجد

تاليف : ناثان . أ . كورت .
ترجمة : عبد الحميد لطفى .
الناشر : دار نهضة مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين — ٢٨٥ ص ١٤ × ١٧ .
ث ٣٥ قرشا

كتاب علمى مركز يشرح الصلة بين الرياضيات وبين الفلسفة والعلوم الانسانية ، وسحر اللانهاية فى العدد والخط ، ثم العلاقة بين الرياضة والجمال ، وأشياء أخرى عن فلسفة الرياضة ، وعلاقتها بالحياة العامة للناس .

المحركات

تاليف : جيروم س . ماير .
ترجمة : عباس عبد القادر .
الناشر : مكتبة النهضة المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ٧٣ ص ١٤ × ١٧ .
ث ١١ قرشا

تأريخ لتطور المحركات وأنواعها من محرك بخارى ومحرك بنزين وديزل وتربين ونفاثات وكهربائى ، ثم محركات المستقبل ممثلة فى الطاقة العظيمة المخزونة فى الذرة والشمس . والدور الذى تؤديه المحركات فى الحياة العامة . مع تزويد الكتاب برسوم توضيحية مفيدة .

الملكة اليزابث والارمادا الاسبانية

تاليف : فرانسيس ونوار .
ترجمة : مترى أمين .
مراجعة وتقديم : د . زكى نجيب محمود .
الناشر مؤسسة فرانكلين .

سنة ١٥٨٨ تاريخ حملة الارمادا الاسبانية على انجلترا ، واندحاره الذى تبعه صعود نجم الملكة اليزابث ، هو موضوع هذا الكتاب ، رسم لنا المؤلف خلفية العصر وأحداثه الجسام ، وحياة الملكة اليزابث ، والصراع بين اسبانيا وانجلترا ، حتى انتهى الأمر بانهيار اسبانيا ، وسيادة انجلترا للبحار .

أسس علم الاجتماع

تاليف : د . حسن شحاته سعفان .
الناشر : دار النهضة العربية — ٣٣٨ ص ١٧ × ٢٤ .

كتاب مدرسى رسم فيه المؤلف الخطوط الاساسية لعلم الاجتماع بمدارسه المختلفة واتجاهاته ، معتمدا على المصادر العربية قديمة وحديثة ، والمصادر الانجليزية والفرنسية والالمانية والأمريكية والروسية . وعرض فيه لمفاهيم علم الاجتماع وأهدافه ومناهج علم الاجتماع وتاريخه ، ثم دراسة عن المجتمع والعوامل التى يتأثر بها الفرد والمجتمع والتنظيم الاجتماعى والمراقبة الاجتماعية ، وأخيرا تحدث عن الانحلال أو التفكك الاجتماعى .

روح الاسلام

تاليف : محمد عطية الابراشى .
الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية — ٣٢١ ص ١٧ × ٢٤ .
ث ٦٠ قرشا

هذا الكتاب ضد التعصب وضد الافتراءات التى رمى بها المستشرقون ومن جرى جريهم من الأوربيين الاسلام وحضارته والمبادىء التى دعا اليها

فدافع المؤلف عن الاسلام على مدار احد عشر فصلا ، تناول فيها روح الاسلام واخلاقه السامية ودعوته الى السلام والتسامح والحرية والديموقراطية والعدالة والمساواة . واهتم بمضمون الاسلام الاجتماعي والثقافي . فيما يعرف بالاشتراكية الاسلامية والتكافل الاجتماعي ، وبين دور الاسلام في الاهتمام بالتربية والتعليم .

في العاصفة

شعر : كيلاني حسن سند
الناشر : عالم الكتب
٨٥ ص . قطع صغير .

ديوان شعر يضم في معظمه قصائد على النمط القديم في الشكل وقصائد أخرى على النمط الجديد ، بحوره سلسلة قصيرة ، حاول الشاعر أن يطورها حتى تتفق مع المضمون . من قصائدة المنكبوت وجنة الحب وأغنية اقطاعي وذات ليلة والعودة ، وقصيدة طويلة متنوعة القافية باسم السلحفاة المقدسة وهي عن أسطورة يابانية .

حبيبتي والمدينة الحزينة

شعر : أنس داود .
الناشر : الدار المصرية للتاليف والترجمة ١٤٢ ص ١٤ × ١٧ .
ث ٩ قروش

عنوان الديوان هو عنوان قصيدة من قصائده ، الشكل فيه متنوع ما بين قديم وجديد ، تحس فيه بأحزان الشاعر وعواطفه الدفاقة ، واذا كانت بعض القصائد ترتبط بالمناسبات الا أن المؤلف صاغها في قالب عاطفي جميل . من قصائد الديوان حبيبتي والمدينة الحزينة ورسالة الى صديق وترنيمة مهد والعودة في نيسان وطفل في طريق الحب .

الطاقى ، عودة الفتاة

تاليف : الياس عكاوى .
الناشر : المؤلف ٣٠٠ ص قطع صغير .

قصتان في كتاب واحد مكتوبتان باللغة الفصحى ، هما آخر ما طلع به علينا الاستاذ الياس عكاوى ، وهما بوجه عام تمثلان حياة فئة معينة من الناس ليست من صميم الشعب ، وبعض شخوص هاتين القصتين لعبت أدوارا في قصص أخرى للمؤلف .

التربية الاسلامية

تليف : محمد عطية الابراشي .
الناشر : الدار القومية ــ مذاهب وشخصيات ــ ١٨٦ ص ١٧ × ٢٤ .
ث ٢٥ قرشا

حفل الاسلام بالكثير من مبادىء التربية الحديثة ، وأن كان هذا لا يتبين الا بعد البحث والدراسة ، وفي ضوء ذلك عرض المؤلف للتربية الاسلامية ، فوصفها بأنها تربية مثالية وبين اغراضها ، واهتم بالتعليم ، كيف كان عند المسلمين ؟ وانماطه ما كان منه في الحلقات والمجتمعات الادبية ، وما كان في دور الكتب ، او في البادية . واوضح العلاقة بين التربية والأخلاق ، وبين المعلم والتلميذ . ثم موقف الاسلام من تعليم المراة ، والعقوبة في نظر العلماء ، والمبادىء والطرق العامة في التربية والتدريس .

مسرح رشاد رشدى

تاليف : فاروق عبد الوهاب .
الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية ١٥٢ ص قطع صغير .
ث ١٠ قروش

دراسة تحليلية لمسرحيات الدكتور رشاد رشدى الاربع ، وهي « الفراشة » و « لعبة الحب » و « رحلة خارج السور » و « خيال الظل » ، مع الاتيان بنماذج الحوار ، واعطاء فكرة عامة عن كل مسرحية ، والهدف الذى ترمى اليه ، والتجديد الذى أمد به رشاد رشدى المسرح المصرى المعاصر من وجهة نظر المؤلف .

الرحمن الرحيم

تاليف : عبد الرزاق نوفل .
الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية ــ ١٩٢ ص ١٤×١٧
ث ٢٠ قرشا

الرحمة من صفات الله تعالى ، ومن أسمائه « الرحمن الرحيم » ، وفي كتابه الكريم « والهكم اله واحد ، لا اله الا هو الرحمن الرحيم » . وهذا الكتاب يشرح معنى الرحمة الالهية ، وكيف أن الله تعالى يغفر الذنوب اذا صحت التوبة ويفتح أمام عباده السبيل الى الصواب والى الخير والحق ، أهداه المؤلف « الى بني الانسان أينما كانوا ، ليطمئنوا الى رحمة ربهم فهو الرحمن الرحيم » .

مذكرات المارشال ايرل الكسندر

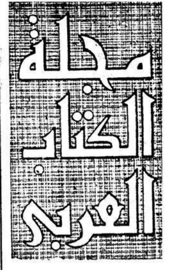
تعريب : صالح الشرع .
مراجعة : خيرى حماد .
الناشر : الدار القومية ــ من الشرق والغرب ــ ١٩٦ ص ١٧ × ٢٤ .
ث ٣٠ قرشا

تروى هذه المذكرات الدور الهام الذى قام به المارشال ايرل الكسندر القائد الاعلى للحلفاء في الشرق الأوسط خلال الحرب العالمية الثانية ، والمعارك التى خاضها او أشرف على توجيهها ، وبخاصة في الصحراء الغربية وشمال أفريقية وايطاليا ودنكرك وبورما .

اى شيء

تاليف : عاطف نصار .
الناشر : المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ــ ١٨٢ ــ ١٧ × ٢٤ .
ث ٢٥ قرشا

هذه القصة تحكى طموح الشباب وآماله والمشكلات التى تمر به ، ويتغلب عليها من خلال قصة حب تبدأ منذ سن الطفولة بين سيد وهدى . وينتقل المؤلف بها في جولة تستمر الى سن الشباب .



العدد الحادى والعشرون
١٠ فبراير ١٩٦٦
٢٠ شوال ١٣٨٥

رئيسا التحرير
على ادهم
و
الدكتور عبد الحميد يونس

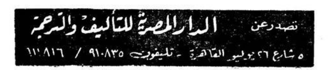
مدير التحرير
حسن كامل الصيرفى

سكرتير التحرير
جمال بدران

الاشتراك السنوى عن ١٢ عدداً
بالجمهورية العربية المتحدة
١٢٠ قرشا - الاشتراكات
عن طريق مكتبة دار التأليف والترجمة
٥ ميدان عرابى - القاهرة
تليفون : ٤٦٣٨٣

فى هذا العدد

صفحة





توينبي وفلسفة التاريخ

مختصر دراسة للتاريخ

بقلم
رئيس التحرير

تأليف : أرنولد توينبي
ترجمة : فؤاد محمد شبل
مراجعة : أحمد عزت عبد الكريم

الناشر : لجنة التأليف والترجمة والنشر - ٣١٩ صفحة ١٣×٢٤ سم (جـ ٤)

من الأقوال المأثورة عن المفكر الفرنسي بون لاكومب « لا يسرنا أفرادا أو جماعات آن نكون العوبة فى يد المصادفة » وهى كلمة حق ، ومن ثم نرى الانسان فى مختلف العصور مدفوعا الى محاولة معرفة أسباب الحوادث ، واستنباط القوانين المسيطرة عليها ، وتبين مغزاها ، وتفسير معناها ، ويعلل ذلك المفكر اللامع ماكس نورداو فى كتابه عن تفسير التاريخ بأن الانسان فى هذا الموقف يقيس الأحداث الخارجية على ما يقوم به من الأعمال ، فنحن البشر حينما نعمل شيئا نفكر أولا ، ونحدد الهدف ، ونباشر العمل بعد ذلك ، وقياسا على ذلك نرى أن الأحداث العالمية والحركات التاريخية تسلك هذا المسلك، وتحاول تحقيق هدف مقصود ، ومجاراة لهذه النزعة نرى أن للتاريخ معنى قد تختلف الآراء فى تقديره وتفسيره ، ولكننا لا نعرف السبب الذى يحتم أن يكون للتاريخ معنى ، ولعله وحى الفطرة الانسانية .

ومهما يكن من الأمر فان فلسفة التاريخ تستهدف تفسير الأحداث التاريخية تفسيرا عقليا وكشف القوانين المتحكمة فى سير الحوادث ، وهى تحاول ان تبين أن هناك ترابطا بين سير الحوادث ، وتفسر لنا طبيعة تاريخ الانسانية وتوضح لنا معناه ، فهى محاولة جادة خطيرة ، ونحن لا نستطيع استيفاء فهم أى شىء دون أن نعرف تاريخه ، وتاريخ الانسانية جدير بان تبذل الجهود فى تحليل عناصره ، ومعرفة مقوماته ، والكشف عنقوانينه،ومختلف مراحله واتجاهاته.

وقد قام بعض كبار المفكرين بمحاولات قيمة فى هذا السبيل ، وبذلوا جهودا ضخمة تدل على سعة الاطلاع ، وعمق التفكير ، والاخلاص فى طلب الحقيقة ، سواء اقترنت جهودهم بالنجاح او خانها التوفيق ، واخص من هؤلاء المفكرين بالذكر المفكر الالمانى اشبنجلر ، والأستاذين المعاصرين أرنولد توينبى وبيتريم سوركين الروسى الأصل وأستاذ علم الاجتماع فى جامعة هارفرد ، وصاحب المؤلفات العديدة فى علم الاجتماع وفلسفة التاريخ .

وأرنولد توينبى الذى سأقصر الحديث عليه بمناسبة ظهور ترجمة الأستاذ شبل للجزء الرابع من كتاب « مختصر دراسة التاريخ » من أعلام المفكرين فى العصر الحاضر المعروفين فى العالم بوجه عام ، وفى مصر والشرق بوجه خاص بنزاهة التفكير والاخلاص للانسانية .

وقد ولد توينبى فى لندن سنة ١٨٨٩ ودرس فى ونشستر وفى كلية باليول بجامعة اكسفورد حيث تلقى دروسه فى الأدب اليونانى والأدب اللاتينى، وأمضى سنة فى المدرسة الاركيولوجية البريطانية فى أثينا ، وعاد فى سنة ١٩١٢ الى باليول رفيقا ومدرسا ، وظل يدرس التاريخ القديم حتى سنة ١٩١٥ التى التحق فيها بخدمة الحكومة ، وعمل بادارة المخابرات السياسية فى القسم الخاص بالشئون التركية فى وزارة الخارجية ، وعمل بعد ذلك فى مؤتمر الصلح الذى عقد بباريس ، ومن سنة ١٩١٩ الى سنة ١٩٢٤ كان استاذا للدراسات اليونانية والبيزانطية الحديثة فى كلية الملك بجامعة لندن ، وقضى سنة فى هذه الفترة متنقلا فى بلاد اليونان مراسلا حربيا لجريدة المانشستر جارديان ، وشغل منصب مدير الدراسات فى المعهد الملكى للشئون الدولية ابتداء من سنة ١٩٢٥ ، ومن سنة ١٩٣٩ الى سنة ١٩٤٦ وقف جهوده كلها على خدمة الحكومة بوصفه مديرا لادارة البحوث فى وزارة الخارجية البريطانية ، وقد ذهب غير مرة للولايات المتحدة لالقاء محاضرات فى جامعاتها ، وفى خلال نهوضه بأعباء هذه الأعمال وتقلبه فى تلك المناصب اتم كتابه الجليل فى احد عشر مجلدا عن دراسة التاريخ ، والحق بها مؤلفا هو المجلد الثانى عشر الذى أعاد فيه النظر فى آرائه ونظرياته على ضوء الكشوف الاركيولوجية الحديثة ، وناقش المآخذ التى اخذها عليه فريق من النقاد ، وتولى بنفسه تصحيح بعض الأخطاء التى تورط فيها والمبالغات التى دفع اليها .

وبطبيعة الحال كانت قراءة مجلداته الضخمة الحافلة بالمعلومات والآراء والنظريات غير ميسورة للكثيرين الذين لا يسعفهم الوقت ولا يواتيهم الجهد ، وقد قام المستر سمرفيل باختصارها فى مجلدين حافلين ، وأقر الأستاذ توينبى هذا المختصر .

ومجال الدراسة التاريخية عند توينبى ليس وصف الأحداث المنفردة الفذة المتقاربة فى الزمان والمكان ، ولا تاريخ الدول والجماعات السياسية

ولا تاريخ الانسانيـة باعتبارها وحدة متكاملة ، وانما مجالها عنده كما يقول **«ان الميادين الصالحة للدراسة التاريخية هى المجتمعات التى لها امتداد فى الزمان والمكان اعظم من الدول القوميـة ودول المدن او اى جمـاعات سياسية اخرى ، والمجتمعات لا الدول هى (الذرات الاجتماعيـة) التى على دارس التاريخ أن يتناولوها »** .

وعند توينبى أن **« الحضارة هى الموضـوع المناسب للدراسـة التاريخيـة ، لانها تمتـاز بخصائص دينية وسمات سياسية واقليمية »** ، وهو يدخل فى حدود دراسـته كل الحضـارات المعروفة ، ويخص منها بالذكر ثلاثين حضارة ، ومن هذه الحضارات احدى وعشرون حضـارة اكتمل نموها واستوفت مدى حياتهـا ، وخمس حضارات وقف نموها قبل أن تصل الى النضج ، واربع حضارات ولدت ميتة .

وسبع حضارات من الحضارات التى استكملت نموها لا تزال حية ، وهى الحضارة الهنـدية والحضارة الاسلامية ، وحضارة الشرق الأقصى (وتشمل حضارتى الصين واليابان) والحضـارة الروسية (وهى فى رايه متفرعة من الحضـارة البيزانطية او الحضارة الأرثوذكسية المسيحية) والحضارة الغربيـة .

ومن الحضارات البائدة الحضـارة المصرية القـديمة والحضـارة السومرية والحضـارة المكسيكية والحضارة السريانية والحضارة الحيثية والحضارة البابلية والحضارة الايرانية والحضارة الهيلينيـة .

والحضـارات الخمس التى توقف نموها هى الحضارة البولينيزية وحضارة الاسكيمو وحضارة الاتراك العثمانيين وحضارة اسبارطة وحضارة القبائل الرحل .

ويعـرض توينبى لمشـكلة اصل الحضـارة ونشأتهـا ، ولـماذا تصاب بعض الجمـاعات بالجمود ويقف تقـدمها فى المراحـل الأولى من وجودها مثل الكثير من الجماعات البدائية فـلا يتيسر لها انشاء حضارة ، فى حين أن جماعات اخرى تبلغ مستوى الحضارة وتستوفى شرائطها .

ويعلل توينبى هذا بان نشوء الحضارة ليس مرده عامل السلالة أو البيئة الجغرافية ، وانما يرجع ذلك الى توفر شرطين اساسيين ، وهمـا أولا وجود اقليـة خالقة فى جماعة من الجماعات الانسانية ، وثانيا وجود بيئة ليست مواتية كل المواتاة ولا معادية مسرفة فى العداء ، والجماعات التى توفر لها هذان الشرطان أمكنها أن تنتقل من المرحلة البدائية الى مرحلة الحضارة،والجماعات التى لم يتوفر لها ذلك ظلت فى مرتبة دون مرتبة الحضارة ، والعملية التى يتم بها وجود الحضارة مع توفر هذين الشرطين هى ذلك التجاوب بين التحدى والرد عليه ، ويتبع هذا التحدى تحـد آخر جديد يتلوه رد عليه ناجح ، وهكذا تستمر عملية التحدى والرد عليه بغير انقطاع ، فليس هناك مهادنة ولا راحة ، والمجتمع فى حركة دائبة وتقدم مستمر ، وهذه الحركة التى لا تهدأ تمينة بنقله عاجلا أو آجلا الى مرتبة الحضارة ، وقـد عرض توينبى لحياة الاحدى والعشرين حضارة التى احصاها فوجـدها جميعها ولدت ونمت فى مثل الظروف والأحوال التى وصفها .

والمشكلة الثانيـة التى واجهها توينبى هى مشكلة لـماذا استطاعت حضارات أن تستكمل نموها وتبلغ شأوها ، فى حين أن هناك حضارات أخرى ولدت ميتة ، مثل حضارة الغرب الاقصى المسيحيـة وحضارة الشرق الاقصى المسيحيـة والحضارة الاسكندينافية والحضارة السريانية ، وحضارات ثالثة توقف نموها فى مراحله الأولى فى حين ان الحضـارات التى بقيت استطاعت مقاومة التحدى والتنقل فى مراحل التقدم ؟

ويرى توينبى أن الاجابة على هـذا السؤال متوقفة على معنى النمو وعلاماته ، وفى رايه ان نمو الحضارة ليس نتيجـة للامتداد الجغـرافى للمجتمع ،واذا كان للامتداد الجغرافى للمجتمع معنى فهو انه قرين التخلف والتفكك ، فهو ليس لازمة من لوازم النمو ، ونمو الحضـارة كذلك لا يعتمد على التقدم الفنى الصناعى (التكنولوجيا) وزيادة سيطرة الانسان على البيئة المـادية ، فليس هناك علاقة اكيدة بين التقـدم الصناعى وتقدم الحضارة ، وانما تقدم الحضارة رهن بتقدم قدرتها على التحكم فى مصيرها والتعبير عن نفسها وتسامى قيمتها ، **وتمتـاز الحضارة النـامية بالوحدة ، ويكون المجتمع فيهـا مكونا من قلة خالقة ممتازة تتبعها الاكثرية وتتشبه بها وتحذو**

جذوها في حرية وانطلاق لايمانها بتفوقها واستحقاقها للقيادة والاستيلاء على أعنة الامور ، وهذه الأكثرية مكونة من البروليتاريا الداخلية للمجتمع ، ومن البروليتاريا الخارجية ، وهم الهمج البرابرة المجاورون ، وفي مثل هذا المجتمع لا تبدو حدود فاصلة بين الطبقات ، ولا تقاتل ولا نزاع بين أفراده ، فهو مجتمع متماسك تسوده روح التوافق والانسجام ، ولكل حضارة نامية امكانيات تكشف عنها وتجلوها ، وتختلف هذه الامكانيات باختلاف الحضارات ، فالحضارة الهيلينية كانت تغلب على امكانياتها الصفة الجمالية ، والحضارة الغربية تمتاز امكانياتها بالصفة العلمية الآلية ، ومن ثم تمثل حركة نمو الحضارات تقدما في تماسك الحضارة وقدرتها على تقرير مصيرها وتنوعا في نمو الحضارات المختلفة ، وهذا هو تعليل توينبي لمشكلة نمو الحضارة .

والمشكلة الثالثة التي عرض لها توينبي وحاول تعليلها وردها الى أسبابها هي مشكلة كيف تتصدع الحضارة وتتفكك روابطها وتتحلل ، ولم يحدث ذلك ؟ والفرق الجوهري عند توينبي بين عملية نمو الحضارة وعملية تفككها هو أن الحضارة في ابان نموها يلازمها التوفيق في الرد على التحدي المتوالي الذي ما ينفك يتوالى عليها وينوشها ، واما في دور التفكك والانحلال فانها تخفق ويخونها التوفيق في دفع التحدي والثبات لضرباته المتوالية ، وهي تبذل جهدها في استجماع قوتها لرد غارته ، ودفع أذاه ، ولكنها تعجز عن ذلك ، ويظل التحدي قائما دون أن يلقى ردا عليه وفي مرحلة النمو تختلف انواع التحدي كما تختلف دروب الرد عليه ، واما في دور التفكك فقد تختلف محاولات الرد عليه ، ولكنه يظل قائما لأن الحضارة لا تقوى على ازالته .

ومن رأى توينبي أن الحضارة تنهار بطريق الانتحار لا بطريق القتل ، وانه يمكن تلخيص طبيعة انهيار الحضارات في ثلاث مسائل ، الأولى هي اخفاق القوة الخلاقة في الأقلية التي تنزل من المجتمع منزلة الرأس من الجسد ، والمسألة الثانية تسرب الشك الى نفوس الأكثرية الغالبة في قدرة الأقلية المتزعمة وامساكها عن التشبه بها والضرب على قالبها ، وينشأ عن ذلك فقدان الوحدة الاجتماعية وهو السبب الثالث .

ويمر دور الانحطاط بثلاث مراحل ، وهي مرحلة التصدع الذي يصيب الحضارة ، ومرحلة تفكك روابطها ، والمرحلة الأخيرة هي مرحلة الانحلال ، وقد يطول الأمد بين هذه المراحل ، وربما بلغ القرون أو استغرق آلاف السنين .

فمثلا الحضارة المصرية القديمة أصيبت بالتصدع في القرن السادس عشر قبل الميلاد ، ولكنها لم تهو الى درك الانحلال الا في القرن الخامس الميلادي ، وقد ظلت في حالة حياة متحجرة ترابة الفي سنة ، وهي فترة الانتقال من التصدع الى الانحلال .

وحضارة الشرق الاقصى في الصين ظلت بعد تصدعها في القرن التاسع الميلادي في حالة متحجرة الى العصر الحديث .

وفي الحضارة الهيلينية والحضارة السومرية كانت المدة التي تفرق بين مراحل التدهور تتردد بين ثمانمائة عام وألف عام ، وحالة المجتمع الانساني في هذه الناحية تشبه جذع الشجرة المتحجر ، وقد يستمر عشرات القرون وآلاف السنين .

والحضارة الغربية في رأى توينبي قد ظهرت عليها علامات التصدع واعراض التفكك ولكنه لا يقطع باقتراب زوالها ، ويفسح الأمل لحدوث المعجزة التي تجنبها هاوية السقوط ، وتجدد حياتها وتمد في عمرها ، وايمان توينبي الصادق بالديانة المسيحية هو الذي يبقى في نفسه على هذا الأمل ، والمسيحية في رأيه عنصر هام من عناصر تكوين الحضارة الغربية ، وهذا العنصر السامي العظيم قد يمهد لها سبيل النجاة ويحفظها من التردي في الهاوية .

وتوينبي يخالف اشبنجلر الذي يقول بمذهب الجبر في حياة الحضارات ، ففناء الحضارة عند اشبنجلر حتم لا بد منه ، وقضاء لا معقب لحكمه ، ولكن توينبي يترك باب الأمل مفتوحا عن طريق اخذه بمذهب حرية الارادة .

والحضارة في عهد اقبالها وريعان شبابها تنجح في ردها على التحدي المتوالي ، ولكن في عهد ضعفها ونكوصها على اعقابها تعجز عن ذلك ، وذلك لأن انتصاراتها السالفة تغريها

بالأخلاد الى الراحة وطلب الأمن والسلامة ، وتجعلها ترى القيم النسبية قيما مطلقة ، وتفقد جاذبيتها التى كانت تستميل بها نفوس الاكثرية وتحمل افرادها على الاعجاب بهـا ، واكبـار شأنها ، والايمان بقيمها وتقاليدها ، ويضطر ذلك الأقلية المتزعمة الى سلوك سـبيل القهر والارغام لاخضاع المتمردين عليها فى الداخل ، ورد غارة المغيرين عليها من الخارج ، وفى خلال هذه المحاولة تعمل على ايجـاد الدولة العامة ، كما حـدث فى تاريخ الدولة الرومانية ، وذلك لتطفىء جمرة الثائرين بهـا وتحمى ذاتهـا ، ويضطرها ذلك الى التورط فى حروب متوالية وسن القوانين الصارمة ، ويخب بها هـذا التصرف الى الانحلال والسقوط .

ويعمل السواد الأعظم الذى نزع عن ولائه للأقلية على ايجاد ما اسماه توينبى « الكنيسة العامة » ويضرب مثلا لذلك المسيحية والبوذية ، وفى الوقت الذى تعانى فيه الحضارة المدبرة سكرات الموت تكون هـذه الكنيسة العـامة بمثابة جسر او اساس لحضارة جـديدة تلوح بشائرها .

وتحاول الاكثرية الخارجيـة حينذاك أن تنظم صفوفها ، وتشرع فى مهاجمة الحضـارة التى افل نجمها ، فيتداعى بناؤها وتعجل الصدمات المتوالية من الداخل والخارج بالقضاء عليها ، ويظهر فى اثناء هـذه الفترة أنواع مختلفة من « المخلصين » أو « المنقـذين » ، ويعم الشعور بالخطيئـة ، ويهبط مستوى الفنون والآداب ، ومستوى الفكر بوجه عام ، وتظهر التفاهة فى الانتـاج الأدبى والفنى ، وتبدو مظاهر التخلف فى الفلسفة واللغة والأخلاق والنظم والعـادات والتقاليـد ، ومختلف مظاهر الحيـاة وسمات المجتمع .

وتذهب جهود المخلصين عبثا ما لم يتدارك الحضارة لون من الوان التجلى وتحدث المعجزة ، وفى بعض حالات الحضارة يكون اهم ما يحدث للحضارة بديلا من السقوط والزوال هو التحجر او « الحياة فى الموت » على حد تعبير توينبى ، ويمكن أن يستمر ذلك قرونا او آلاف السنين ، ولكن الانحلال النهائى يجىء فى الخاتمة كالقضاء المبرم ، وطريق النجاة الوحيد هو طريق « التجلى »

او نقل هدف الحضارة وقيمها الى ملكوت اللـه المتسامى على الحواس ، على أن هـذا التجلى قد لا ينقذ الحضارة ، ولكنه مهما يكن من أمره فانه يضع البذور التى تؤدى الى ظهور حضارة جديدة متولدة من الحضارة القديمة ومنتسبة اليها ، وهى تكون بذلك خطـوة الى الأمام فى الحركة الأبدية الدائبـة لرفع مستوى الانسان الى الانسان الأعلى ، والانتقـال من « مدينة الانسان » الى « مدينة الله » باعتبار ذلك أقصى ما تنتهى اليه الحضارة ، وأسمى ما يبلغـه الانسان .

ويمكن أن نلمح وراء استقراء توينبى لأحوال الحضارات المختلفة الفكرة الرئيسية التى يرمى اليها ، وهى أن توالى الحضـارات المختلفة السمات والمطردة الايقـاع يكشف عن خصب الواقع وعظيم غناه ، ويمكن الانسان من الانتقال من مرحلة دون الانسان وما دون الحضارة الى مرحلة الانسان الحق والحضارة الحقة ، ثم يمهدان السبيل الى مرتبة أعلى ، وهى مرتبـة الحضارة الأسمى والانسان الأعلى ، ويتحقق بذلك ما يسمى فى عرف رجـال الدين « مملكة الله » .

ويبين لنـا ذلك ان توينبى يوفق توفيقا بارعا بين فكرة الحركة الدائرة التى تبـدو فى حيـاة الحضارات وفكرة التقدم التى تتخلل الحـركة الدائرة للحضارات او التى تساعد على تحقيقها حركة الحضارات الدائرة ، والاعتقاد المطلق بان تاريخ البشر يسير فى حلقات دائرة يبعث على اليأس ويثير الحزن ، كما أن الايمـان بفكرة التقدم يبعث على الأمل .

ويتفق توينبى مع اشبنجلر فى اتجاهات عدة ، ولكن اشبنجلر يقيم رأيه فى الحضـارات على فكرة الحركة الدائرة ، وليس لفكرة التقـدم اثر فى فلسفته التـاريخية ، ومن ثم نرى أن فلسفة توينبى أبعث على الأمل فى تاريخ البشرية واحسن ظنا بمستقبلها ومصيرها .

وهذا مجمل شديد الايجاز يوضح الخطـوط الرئيسية البارزة لفلسفة توينبى التاريخيـة ، وقد يبين اتجاه تفكيره ، ولكنه لا يوضح بحال بلاغة أسلوبه ، وعلو بيانه ، وسعة خياله ، ولمعان مشـاهداته ، وغزارة معلوماته التى

أذهلت المطلعين على دراسته حتى النقاد المعادين لمذهبه والخارجين على آرائه ونظرياته ، وهو يدعم النتائج التى وصل اليها ببراهين مفصلة يمده بها اطلاعه الواسع ومنطقه المتماسك الأسر ، ولا توحى اليك كتابته أنه أخضع حقائق التاريخ للقالب الذى سبق أن تصوره وأرغمها على قبول نظرياته ، وفرض عليها أحكامه ، وهو مع ذلك لا يخفى على قارئه أنه يتبع مبادىء لفلسفة معينة ، وهو يوافق المفكر الألمانى دلثاى فى أن منهج الدراسات الانسانية — ومنها التاريخ — يلزم أن يختلف عن منهج العلوم الطبيعية ، وهو من بادىء الأمر يعارض محاولة تفسير التاريخ تفسيرا ماديا محضا .

وحينما ظهر كتاب اشبنجلر عن أفول الغرب فى أعقاب الحرب الكبرى الأولى قوبل بحماسة شديدة ، ولقى رواجا قليل النظير لا عهد بمثله للكتب الفلسفية التى تطالب القارىء باعمال الفكر وبذل الجهد ، ولكن حينما هدأت فورة الحماسة وجاء دور الفكر الناقد وقع النقاد فى كتابه على أخطاء وعيوب ومبالغات أشاروا اليها ، وأحصوها على المؤلف ، وحينما أخذت تتوالى المجلدات الضخمة الحافلة من كتاب توينبى لم يكن جمهور القراء مستعدا لأن يؤخذ على غرة من بادىء الأمر ، ولذلك وجه الى آراء توينبى من بادىء أمره الكثير من النقد سواء من ناحية المؤرخين المحترفين أو من ناحية المفكرين المتخصصين فى علم الاجتماع وفلسفة التاريخ ، وأضرب مثلا للمؤرخين الخص ما كتبه عنه المؤرخ بيتر جيل فى كتابه « مناقشات مع المؤرخين » وأقدم مثلا لفلاسفة علم الاجتماع وفلسفة التاريخ ما كتبه عنه بيتر سوركن فى كتابه عن الفلسفات الاجتماعية .

وينقد توينبى بوجه عام فريقان ، فريق يرى انه قال فى كتابه عن دراسة التاريخ أكثر مما يلزم ، وفريق آخر يناقض ذلك ويرى أنه قال اقل مما يلزم .

ولعل أخطر ما اخذ عليه أنه لم يحدد معنى الحضارة تحديدا واضحا ولم يبين بما فيه الكفاية كيف وفق بين المظاهر الجبرية البادية خلال عرضه لتاريخ الحضارات التى تناولها وبين ايمانه الصريح بحرية الارادة ، ولو أنه جاء بمذهب واضح فى هذا الصدد لما عدم من النقاد من ينعى عليه أنه جاء بمذهب فلسفى واضح المعالم ، وفرض مفاهيمه على حوادث التاريخ الانسانى ، وهى التهمة التى توجه عادة الى أكثر مذاهب فلسفة التاريخ ، وربما كان من الصعب تفنيد هذه التهمة .

وتطالعنا من خلال بحوث توينبى شخصية المؤرخ المدقق وشخصية العالم المحقق وشخصية الفيلسوف الملهم الموفق ، وقد رأى قراء العالم العربى لونا من الوان أمانة هذا الرجل الفكرية واستقامة خلقه فى موقفه العادل المشرف من قضية فلسطين واشارته الى الخطر الذى يهدد سلامة العالم وأمنه من الاعراض عن مواجهة مشكلتها والعمل على تسويتها التسوية الكفيلة برد الحقوق المغتصبة الى أهلها ، واعادة فلسطين الى أصحابها المشردين .

وقد صدر الأستاذ شبل ترجمته للجزء الرابع من مختصر دراسة التاريخ بمقدمة قيمة عن فلسفة التاريخ عند توينبى حلل بها فلسفته التاريخية تحليلا موجزا واضحا يعطى القارىء فكرة سليمة عن فلسفة توينبى التاريخية .

وقد قام الأستاذ شبل بشرح كثير من المصطلحات الواردة فى الكتاب بهوامش صفحاته كما ألقى ضوءا من المعلومات على بعض الحوادث التاريخية والأعلام الواردة فى الكتاب استكمالا لفائدة القارىء وقد أحسنت الصنيع الادارة الثقافية فى جامعة الدول العربية باختيارها هذا الكتاب للترجمة وانفاقها على طبعه كما وفقت فى اختيارها الأستاذ شبل للقيام بهذا العمل الجليل ، وقد اضطلع به خير اضطلاع فجاءت الترجمة بارعة ممتازة ، وقد راجع هذا الجزء الأستاذ العالم المؤرخ الدكتور احمد عزت عبد الكريم كما قام بمراجعة الأجزاء السابقة الأستاذ العلامة والمؤرخ الكبير المرحوم محمد شفيق غربال والجميع جديرون بالشكر والتقدير لتمكينهم القراء فى عالم الشرق العربى من الاطلاع على هذا المؤلف الثمين الذى يوسع آفاق الفكر ويسمو به .

علي أدهم

قصة نفس



تأليف : الدكتور زكي نجيب محمود
الناشر : دار المعارف بلبنان
عدد الصفحات ٢٤٥ ص.
١٤ × ٢٠ سم

من الحقــائق التى قررها فرويد فى مذهبه أن كل ما يذكره الشخص فانه معبر عن شخصيته ، حتى لو حــاول ان يغير الواقع ، وان يحــرف الحقيقــة ، وان يخفى بعض الاحــداث ، وان يتبع سبيل « الرمز » .

و « قصة نفس » التى يقدمها زميلنا الدكتور زكى نجيب محمــود ، تعبر أصـــدق تعبير عن نفسيته ، وتحقق نظرية فرويد تحقيقـــا تاما ، على الرغم من ان كاتب القصة لا يتفق مع فرويد فى كل ما جاء فى مذهبــه .

وانك لتحتــار فى الواقع اين تضع الدكتور زكى نجيب محمود من المؤلفين ، اتعده اديبـــا ، أم تعــده فليســوفا ، أم هو اديب متفلسف أو فيلسوف متأدب معا . وهـــذا التصنيف ضرورى فى نظرنا ، لأن « قصة نفس » التى نقدمها الآن للقراء اهى ادب ام هى فلسفة . فان كانت ادبا فهل يمكن أن تدرج تحت باب « القصـــة » فى الأدب ، ثم ان تؤخذ بهــذا الاعتبار فيأتى مخرج سينمائى يصطنعها للشاشة .

وان كانت فلســفة ، فأى باب من أبواب الفلسفة هى ، أتكون فصلا من ابواب المعرفة ، او الوجود ، أو القيمة ، أم تكون فصلا من المنطق والتحليل وبهــذه المثابة يمكن أن تكون مرجعا لطلبــة الفلسفة يستقون من نبعها ماء الفكر .

لا شك أن قارىء هــذه القصة سيجد فيهــا صفحات فلســفية ، فهى تنتزعك انتزاعا من سياق القصة لتقرا تعليقــات على مشــكلات فلسفية عويصة .

خــذ مثالا لذلك ما جاء فى صفحة ٢٢ ممــا ننقله لأنه فى الواقع مفتاح هذه القصة فلسفيا . قال الكاتب : « ان مشكلة (الهوية) التى تحير الفلاسفة لم تعد تحيرنى ؛ فالفلاسفة يصدعون رءوسهم تصديعا فى محاولة الجواب عن هــذا السؤال : كيف يحتفظ الشخص الواحــد بهوية واحــدة مع اختلاف ظروفه ؟ انه يكون صحيحا ويكون مريضا ، ويكون طفــلا ويكون رجــلا ، ويكون شبعان ويكون جائعــا ، ويكون غضبان ويكون راضيا ، ويكون يقظان ويكون نائما ؛ ومع هــذا الاختلاف الشديد الذى يطرأ على حالاته يظل انسانا واحــدا ، فما الذى فيه يخلع عليه تلك الوحدانية مع تعدد حالاته واوضاعه ؟ » .

الجواب الفلسفى عند الكاتب أنه لا وحدانية ، وان الشخص ليس شخصا واحدا ولكنه عــدة اشــخاص ، وان الرجل فى كل حالة غير الرجل الذى يكونه فى الحــالة الأخرى . (ص ٢٢) . وهــذا الجواب الفلسفى يمثل تيارا فكريا قديما ومتجــددا ، فهو تيــار قديم منــذ هرقليطس الذى قال انك لا تنزل ماء النهر مرتين بحــالة واحــدة ابدا ، وهرقليطس هو صاحب فلسفة التغير والصيرورة . وهو مذهب ليبنتز الذى قال بأن العــالم مؤلف من أشياء ووحدات كل منها له شخصيتــه وفردانيتــه ، وكل منهــا يسمى « موناد » . وقــد ذهب فى العصر الحاضر بعض الفلاســفة هــذا المذهب . ويبــدو أن المؤلف يصطنعه ، وهو لعمرى مذهب يتفق مع النظرة الأدبية والجمالية .

والجواب النفســانى ، وهو شــبيه بمذهب فرويد ولو انه غير متطابق معه ، هو أن الانسان ـ كل انســـان ـ مركب من ثلاثة أنفس هى النفس الأمــارة ، والنفس اللوامــة ، والنفس المطمئنــة . وهى أســماء مأخوذة من المصطلح القرآنى ، ولكن مدلولاتها مختلفة . فالكاتب عنده ان النفس الأمارة كتلة وجــدان ثائر يندفع مع نزواته واهوائه وميوله ورغباته اندفاعا أعمى . واللوامة تراقب الأمارة وتنصحها ولكنها حكمــة بلا عمل وفكر بلا ارادة . والمطمئنة هى النفس التى ترجع بعــد القلق الى نور العقل وترضى بأحكامه . ولعلك تعلم أن فرويد قد قسم النفس ثلاثة اقسام اخرى هى الأنا والهى والأنا الأعلى، وهى قسمة أساسها مختلف عن هــذا التقسيم كل الاختلاف .

وانى لأوثر تقديم القصة من زاويتها الأدبية ، باعتبار انها عمل فنى . انهــا « قصة نفس » ، او « سيرة مفكر » ، قــد تكون فريدة فى بابهــا بطبيعة الحال لانهــا لا تنطبق الا على صاحبها وما له من خصائص . ولكنها فى الوقت نفســه نموذج للنفس البشرية ، أو لصنف من النــاس على الأقل .

وعلى هـذا الأساس نصور سيناريو هـذه القصـة ..

وانت اذا اعطيت هـذه القصة لعـدد من المخرجين السينمائيين ، فانهم مختلفون حتمـا فى الطريقة التى يعالجون بهـا هـذه السيرة ، وقد يختلفون مع مؤلف القصة فى ترتيب الغرض لهـذا الموضوع .

ذلك ان المؤلف يبـدأ بالنفس الأمارة ، وهى النفس التى يرمز لها منـذ اول صفحات الكتاب « بالأحـدب » ، والحدبة التى يحملها على ظهره رمز لعبء الحياة وأثقالها ، او هى العبء الثقيل « على من أصابه فى الحيـاة خذلان » .

والدكتور زكى نجيب محمود صادق فيما يقرره فى أول صفحة من كتابه . ولولا هـذا الصـدق ما احسست بحـرارة العمل الفنى الذى يعـد الصدق أول شرط من شروط روعتـه ، وجلاله ، والاعجـاب به .

فهو اذ يقول إن عبء الحياة ثقيل ، واذ يقرر أنه قـد خذل فى حياته ، فانما يعبر صادقا عن كوامن نفسه ، أو هكذا يرى .

اما لـماذا كانت الحيـاة ثقيلة ، ولـماذا يثور عليهـا ، فذلك جوهـر القصـة التى ينبغى أن ننظر فيهـا من بدايتها ، ثم نطورها شيئا فشيئا حتى تتراكم وتتعقد ، وتلتوى ، وتذهب كل نفس فى مجراها ، وتحـاول صاحبتهـا أن تردها الى الصواب .

الكاتب وأخوه يرتبطان منذ الصغر برباط متين ، هو أكثر من مجرد الأخوة ، انه الصداقة الصادقة ، وانهما ليكونان فى البيت محورا يجابه سلطان الأب بوجه خاص . وقد عرفا بالشقاوة كما هى حـال معظم الأحوال ، ولهما معابثات ودعابات تبعث على الضحك . كان الأخوه مغرما بافساد الأثاث يكشطه بالبراة ، فاذا سئلا من الفاعل ، سكتا كلاهما ، فضرب كلاهما . وكان هو متطلعـا الى معطف جديد كالذى اشترى لأخيه دونه ، فقطع المعطف بالمقص شرائط ، وسئلا عن الفـاعل ، فسكتا ، وضرب كلاهما .

لم يضرب الكاتب فى بيته من أبيه فقط ، ولكنه ضرب كذلك من معلم الـكتاب بالفلقـه . وكان أضرب فى ذلك الزمان شريعة مباحة ، وأصـلا من أصول التربية . ضرب كاتبنا ذات مرة على عبثه ، لا على جهله وسوء حفظه . فقـد كان المعلم يضـع قلتين مملوءتين ماء الى جواره ، وغاب ذات مرة عن مقعده ، فتراءى للكاتب أن يخط بالقلم الكوبيا على جدار القلة ، وارتسمت اشكال ورؤى أعجبت الصبى حتى عاد الشيخ ، وأمر بمد رجليه وضربه بالفلقة .

قال الكاتب المؤلف (ص ٨٧) : « وغير هـذا الحادث لا اذكر من هـذا الكتاب شيئا ، الا ان زائرين كثيرين كانوا يزورونه ، فاذا دخل الزائر انتفضنا واقفين واضعين أكفنـا الصغيرة على جباهنا « تعظيم سلام » ...

هـاتان لقطتان طريفتـان فى سيناريو هـذه القصة ، هى حيـاة الصبى فى الكتاب ، وهمـا مرسومتان بالقلم رسما جميـلا ، فاذا برزا فى مشهدين كانا جميلين اخاذين أيضا .

والمشهد الأول ـــ مشهد الضرب بالفلقة ـــ يمثل السر الخفى فى شعور المؤلف طيلة حياته فيما بعد ، بعبء الحياة وثقلها ، وثبورته على هذه الحياة ، واحساسه بالظلم الواقع عليه . انهـا حادثة بقيت فى اللا شعور ، ولكن لقوتها لا يذكر غيرها .

ان الشـعور بظلم الحياة فى الحـاضر ظـل للقسوة التى كان يتلقـاها الطفل فى المـاضى . فقد مضى الضرب مع الدراسـة بعد الكتاب الى المدرسة الابتدائية . والمؤلف « لا ينسى » قسوة مدرسيه فى المدرسة الابتدائية ، قسوة جاوزت كل حد معقول ، فقد كان مدرس الجغرافيا يطلب من التلاميذ حفظ خمسين صفحة من صفحـات الكتاب بين ليلة ويوم ، والا فسوطه القصير المخبأ فى كم ردائه على استعداد أن يهوى فوق الظهور . وكانت عقوبة مدرس اللغة العربية الجلوس على الركبتين فوق البلاط ، جاعلا حصاة تحت كل ركبة .

قال الكاتب (ص ٩٦) : « لكنى لا اكتب هـذه المذكرات لأقص تاريخا بقـدر ما اكتبها لأتعقب علتى الى جذورها ... » . وليس للكاتب بعـد أن أفضى بذات نفسه ، وذكر ما ذكر من حوادث المـاضى ، أن يقول هـذه حادثة تافهة وهـذه خطيرة ، وهذه عـلة حالتى الحـاضرة ، وتلك لا مدخل لها ولا أثر . لأن الشخصية كل لا يتجزأ ،

وجميع الحوادث لها أثر ، ومن التحيز أن يحكم المرء على نفسه ، والأصوب ان يترك هذا الحكم لغيره بشرط ان يكون صادقا في الرواية .

من الحوادث التي يذكرها ، والتي كان لها أعظم الأثر في حياته ، حادثة ضربه فيها أبوه ، فيشعر مع هذا الضرب بالظلم . ذلك ان الكاتب كان يشكو منذ صغره بعلة في بصره ، ناشئة من عجز في عينه اليمنى . وذات يوم كان الصبي مع والده وبعض أصدقاء والده في انتظار مركب مقبل على صفحة النيل ، ولاحظ صديق لوالده انه يزر عينه ليحدد بصرها ، فقال له : « اتزر عينك منذ الآن يابني ؟ فماذا انت صانع اذن حين تتقدم بك السنون ؟ » ولم يكد الصديق يتم عبارته حتى صفعه والده بكفه زاجرا ، آمرا اياه ان يفتح عينه لينظر .

أصبح العجز حقيقة مقررة ، فهو لا يستطيع الابصار السليم ، ورأى أهله انه لا فائدة في أن يتم تعليمه . ولكن الصبي أصر وعاند ، وكافح حتى أتم تعليمه ، وظفر في سلمه باعلى الدرجات .

والشعور « بالنقص » سر من أسرار النجاح ، بشرط ان يحس المرء بهذا العجز ، وان يحاول التغلب عليه . وهذا مذهب ادلر تلميذ فرويد في التحليل النفساني ، وفي تصوير النفس البشرية . قال الكاتب يصف نفسه او بالاحرى يحللها انه سمع بين أفراد أسرته لغطا حول صده عن التعليم ، فزاده ذلك صلابة وعنادا واصرارا على المضي فيما ارادوا ان يصدوه عنه . فاذا قال القائل : « لا تقرأ حرصا على بصرك ، كان رد الفعل عندي ان اقرأ ضعف ما اردت ان أفعل . ولست اشك في ان أقوى ما دفعني الى حياة الدراسة هو ذلك العزم الذي بدأ عنادا اول الأمر ، ثم انتهى الى ميل وعادة » (ص ٩٩) . وليس الأمر عنادا ولكنه تبعا لمذهب ادلر الشعور بعقدة النقص ، ومحاولة التغلب عليها ؛ انه حب السيطرة والغلبة .

وما ذكره عن حب المال ، والسعي الى اجتلابه ، يرجع تفسيره الى حب التفوق . لأن المال سلطان ، وفيه عوض عن سلطان القوة البدنية الطبيعية .

وقد أوقعه حب الكسب منذ صغره في مآزق ؛ ضرب من أجلها أكثر من علقة . وهذه لوحة أخرى جميلة تصور ماضيه (ص ١٠١) . فقد فكر بعقله الصغير آنئذ أن يتاجر ليكسب ، وخطر بباله ان يتاجر في الدجاج يشتريه ، ويتركه في فناء الدار حتى يسمن ويكبر ، ويبيعه ، فيكسب فرق البيع والشراء . ومر بالدار بائع الدجاج ينادي على بضاعته ، فناداه الصبي واشترى منه زوجين بسعر فلما عاد اهله من الخارج حمدوا له هذا الصنيع ، ولم يخطر ببالهم انه ينوي التجارة . وبعد أيام مر بائع الدجاج الذي تعودت الأسرة الشراء منه ، فناداه ، فقال له بائع الدجاج عندي دجاج سمين ، واجابه الصبي : عندي دجاج أسمن فهل لك أن تشتريه ، وانتهت الصفقة بأن اشترى البائع من الصبي الدجاج بربح يسير . وفرح الغلام ، فلما عاد أهله وعلموا الخبر ، ضربوه بالعصا ضربا مبرحا لتقويمه .

وكان الظن من الكاتب الحر ، الذي يسبق زمانه ، ويفكر بعقلية الفيلسوف المتأثر بالغربيين أشد التأثر ، المعجب بطريقتهم أشد الاعجاب ، أن يمضي في تحليل نفسه فلا يخفى عن القراء شيئا ، وبخاصة الحياة الجنسية . ولكنه في هذه الناحية لم يستطع أن يتخلص من تقاليد الشرق ، ولم يرفع عن هذه الحياة سوى غلالات خفيفة لا تكشف المستور . بدأ يكتب عن سن المراهقة في صفحة ١٠٤ ، وانتهى في صفحة ١٠٥ بانقطاع المذكرات فجأة .

هذه الصفحات على قصرها ، وعلى قصورها ، من أروع التصوير الفني والأدبي . انه أدب حقيقي ، وليس أدبا « مكشوفا » . انه رمز ، وسمو . رمز الى الحياة النسية باسلوب عال لا تحس معه « اثارة » ، وتسام بالحياة الجنسية الى مسارب أخرى تهذبها وتعلو بها من دن وفن وشعر . انه يسمي حياة الجنس « العالم المسحور » ، وهي تسمية رقيقة موحية . لنذكر مثالا لهذه البراعة التصويرية التي تأخذك دون ان يسف وان يكشف على المكشوف . قال ص (١٠٤) : نعم لقد حدث لي قبل ذلك بسنوات أن أخذت ادرك أن بين الجنسين أمرا يحرص الناس على أن يجري في خفاء وتستر ، لكنني لم اكن احس شيئا من هذه الفتنة الفاتنة التي يحدثنا عنها الأصدقاء . وإذن فلا بد أن تكون أبواب هذا

العالم المسحور مغلقة عندى حتى ذلك الحين تنتظر مزيدا من النضج يتميز بعلامات حفظتها من هؤلاء الأصدقاء حفظا . . . » .

ولقد وصف الكاتب وجدانه كيف تفتح للجنس الآخر لأول مرة ، حين كان يجلس وحده على شاطىء النيل ، قلقا ينظر الى السماء تارة ، ويستند الى ذراعه تارة أخرى حتى مرت بهفتاتان ناهدتان ، ونظرت اليه احداهما ضاحكة وقالت : « انك لتتململ قاعدا راقدا . . . فأخذتنى رعشة هزت كيانى هزا من اعلاه الى أسفله ، ومن باطنه الى ظاهره ، فكاننى هذه الساعة اسمع ما دق به قلبى دقا عنيفا ، وتذكرت الدنيا المسحورة العجيبة . . . الخ » ص ١٠٦ . انها حقا براعة فى وصف الأحاسيس الباطنة والذكريات البعيدة الغور ، والتى تكشف عن مستور النفس .

ان الدين له صلة وثيقة بالجنس . ذلك أن الحب الانسانى انعطاف رجل نحو أنثى ، وتعشقه لها ، فهو خروج بالنفس عن عشقها لذاتها الى موضوع آخر . والدين خروج بالنفس الى محبة اللـه . وليس التسامى بالحب الانسانى ، الشهوانى ، سوى الانتقال بموضوع المحبة من عشق مادى الى عشق الهى .

ومن الملاحظ أن الشباب المراهق يتجه نحو الجنس الآخر ونحو الله فى آن واحد ، فيمضى بعضهم فى طريق الغواية وينسى الطريق الالهى منصرفا عنه ، ويتمسك البعض الآخر باهداب الدين ويستغرق فى العبادة ، ومنهم من يتطرف كالحال فى الرهبان . ولم يشذ المؤلف عن رحال معظم الشباب وهم فى مفترق الطرق ، اذ طرق باب العالم المسحور طرقا خفيفا ، وفى الوقت نفسه كان يجتمع فى حلقة دينية قد تبلغ حد الدروشة فيما بين صلاة المغرب والعشاء .

الأحدب الذى افتتح به الكتاب ، واختتمه به ، وجعله ينطق بنفس العبارات وهى أن عبء الحياة ثقيل على من أصابه فى الحياة خذلان ، رمز كما قلنا لاحدى أنفس الكاتب ، وهو شخصية طريفة، ولكن وضعه فى الاطار السينمائى يحتاج الى لباقة وتصرف من المخرج للقصة . كما يحتاج الى لباقة من الممثل .

وبيان هذه المشكلة اننا درجنا على اعتبار شخصية الفرد السوى واحدة ، لا تختلف وتنقسم الى ثلاث . والذى نراه فى الشخصيات السينمائية هو هذه الوحدة ، اللهم الا اذا كانت الشخصية شاذة ، فهى تتخفى ، أو هى تتحلل . ولكننا لم نألف النظر الى الشخص السوى متحللا او منقسما على نفسه . حقا لو رجع كل منا الى نفسه لراى انه يحمل فى باطنه شخصيات شتى ، هى تلك التى تتراءى له فى سبحات الخيال فى اليقظة أو فى رؤى الأحلام فى النوم .

وقد تراءى للمؤلف انيرمز لعبء الحياة بالحدبة يحملها احدب على ظهره . ويبدو أن الأمر ليس مجرد رمز ولكنه رؤية صحيحة . ذلك أن الشيوخ من الناس يمشون على اقدامهم وقد تقوست ظهورهم ، فاصبح الواحد منهم يشبه الأحدب . وليس جميع الشيوخ يفعلون ذلك ، اذ منهم من يظل رافع الرأس حتى آخر عمره . وكاتب هذه القصة يمشى حتى اليوم منتصب القامة ، فهو لا يصف واقعا بمقدار ما يرمز له . واخشى اذا ظهرت القصة على الشاشة وفيها هذا الأحدب أنها عندئذ لن تكون « ممثلة » للواقع . واذا رفع الأحدب من التمثيل اختل ميزان القصة .

هذه هى المشكلة التى عجزت عن حلها ، ولكن قد يكون للمخرجين راى آخر فهم أصحاب حيلة، وقد تقدم الفن السينمائى واضحى فن الايهام والتخييل . كما اخرج المخرجون فى السنوات الأخيرة كثيرا من القصص التى تعتمد على التحليل النفسانى ، وتعود الجمهور هذا النوع .

أما ان شخصية الأحدب ممتعة فى القراءة ؛ وأنها مصدر صراع وحوار حين تتلاقى مع الشخصيتين الأخريين ، فهذا لا شك فيه . فقد استمتعت بقراءة هذه القصة ، ولست أشك فى انك ستتمتع بها حين تقرؤها .

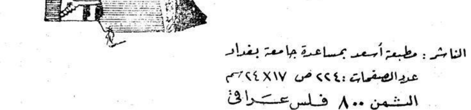
الدكتور أحمد فؤاد الأهوانى

الفن الإسلامي

تاريخه وخصائصه



تأليف
الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق



الناشر : مطبعة أسعد بمساعدة جامعة بغداد
عدد الصفحات : ٢٢٤ ص ١٧×٢٤ سم
الثمن ٨٠٠ فلس عراقي



دراسة موجزة للفن الاسلامى، أعدها صديقنا الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق استاذ الآثار الاسلامية فى كلية الآداب بجامعة بغداد، لهؤلاء الذين يعدون انفسهم للتخصص فى دراسة هذا الفن من جوانبها المختلفة، ولمحبى الثقافة العامة. وقد ساعدت جامعة بغداد على نشر هذا الكتاب.

ويحتوى الكتاب على سبعة فصول وكشاف وقد زين بطائفة من الرسوم والتصاوير التى تعين القارىء على تفهم مواد الكتاب. وقد تناول المؤلف فى هذه الفصول :

مولد الفن الاسلامى فى موطنه الأول ونشأة الخط العربى وتطوره — اشهر العمائر الاسلامية القائمة فى الأندلس، وفى مراكش، وفى الجزائر، وفى تونس، وفى صقلية، ومصر، والشام، وفى آسيا الصغرى، وفى العراق وايران، وفى الهند وبلاد الصين (هكذا بهذا الترتيب).

وتناول المؤلف فى الفصل الثالث : متاحف الفن الاسلامى فى الجزر البريطانية والدانيمارك، وأسبانيا، وفرنسا، وايطاليا، وبلجيكا، وهولندا، والمانيا، والنمسا، والمجر، وتركيا، والاتحاد السوفيتى، والولايات المتحدة. وقد اشار الى مصادر مجموعات هذه المتاحف واهمها الحفائر الاسلامية التى نهض بها العلماء فى المدن العربية القديمة.

وتحدث فى الفصل الرابع عن الفنون الفرعية التى تتمثل فى النسيج الاسلامى، والخزف، والأوانى الزجاجية، والتحف المعدنية واللطائف المصنوعة من العاج والخشب. ثم تكلم عن السجاد الاسلامى وفنون الكتاب العربية.

واشار المؤلف فى الفصل الخامس الى عوامل نضج الفن الاسلامى حتى أصبح فى طليعة فنون العالم، ومن تلك العوامل : الحج والوقف، والحسبة، ونقابات الصناع، وموقف الاسلام من الخط العربى، واشهر الخطاطين من امثال ابن مقلة، وابن البواب، وياقوت الرومى، ذاكرا أهم انواع الخط العربى، واساليب الزخارف الهندسية، ثم أوضح موقف الدين الاسلامى من فنى النحت والتصوير.

وقد أشار الدكتور محمد عبد العزيز فى الفصل السادس المنائر الفن الاسلامى فى أوروبا بعد وصوله اليها عن طريق الأندلس وصقلية وآسيا الصغرى واوضح نتائج هذه التأثيرات فى التحف الزجاجية والمعدنية، وفى الكتاب الأوروبى أيضا.

بقى أن نقول أن المؤلف قد تناول كل هذه المواد فى ٢١٦ صفحة، تستهوى فى يسر القارىء وقد كتبت فى أسلوب مبسط وموجز.

ولا شك ان المؤلف خير من يتناول هذا الموضوع فى أسلوبه السلس، بعد أن أمضى أكثر من ربع قرن يعمل فى حقل الفنون الاسلامية بالمتاحف وبجامعتى القاهرة وبغداد. تنقل فى خلالها الى اهم المراكز الرئيسية التى تعنى بدراسة الآثار الاسلامية. وقد نشر فى خلال تلك الفترة الطويلة كثيرا من البحوث والدراسات العلمية والكتب القيمة.

بيد أن أى كتاب لا يخلو من بعض المآخذ التى لا تؤثر فى صميم الموضوع، فالكمال لله وحده.

يذكر المؤلف فى مقدمة الكتاب انه الفه لهؤلاء الذين يعدون انفسهم للتخصص فى دراسة هذا الفن، وللراغبين فى الثقافة العامة. ولكننا نلاحظ انه لم يتبع المنهج الذى يوضح فيه بواسطته المراحل التاريخية والفنية التى مر بها الفن الاسلامى منذ مولده ونشأته. فنراه يتناول الحديث مبتدئا بالتاريخ الاسلامى للأندلس ومراكش والجزائر وتونس وصقلية، متحدثا عنها حديث المؤرخ العام لا حديث عالم الفن (ص ٢٧ — ٣٦). فلم يتكلم عن عمائر تلك البلدان بعد ما استقر فيها الاسلام الا حديثا سطحيا. وفضلا عن ذلك، فالمعروف أن العمائر التى اقامها العرب فى مصر والشام والعراق فى اعقاب فتوحهم، قد سبقت تلك التى شيدوها فى شمال افريقيا وصقلية والأندلس، فلو انه اتبع منهج الترتيب التاريخى للعمارة، لوضح للقارىء تطور الاسلوب المعمارى، مرحلة بعد اخرى. فتاريخ العمارة الاسلامية لا يخفى. يبدأ من قلب الجزيرة العربية ثم يسير متجها الى العراق فسورية فمصر، وتونس وهكذا. ونعتقد أن هذا الترتيب افضل واكثر ايضاحا لنظرية التطور المعمارى الاسلامى، هذا اذا تجنبنا ذكر بعض المبانى

الأولى التى اندثرت أو لم يبق شيء هـام من مبانيها الأصلية ، مما لا تلقى ضوءا ساطعا على حالتها حينما شيدت ، كمسجد البصرة او مسجد الكوفة أو قصور الأمويين والعباسيين . ولا شك أن الترتيب التقليدى يعين على تفهم مراحل التطور البنائى الفنى :

انما كان من الأفضل ان يتناول صديقنا الدكتور عبد العزيز حديثه المعمارى فى القـرون الأولى كما يلى :

١ — مسـجد عمرو بالفسطاط (٢١ هـ — ٦٤٠/١) .

٢ — تأسيس القيروان وبناء عقبـة بن نافع أول مسجد بها (٥٠ هـ — ٦٧٠) .

٣ — الخليفة عبد الملك بن مروان يشيد قبة الصخرة بالقدس (٧٢ هـ — ٦٩١/٢) .

٤ — الحجاج بن يوسف الثقفى يؤسس مدينة واسط ويشيد الجامع الكبير (٨٤ هـ — ٧٠٣/٥) .

٥ — الوليد بن عبد الملك يبنى الجامع الكبير فى دمشق (٨٨ هـ — ٧٠٧ م) .

٦ — بنـاء مقياس الروضة الأول بالجـزيرة ٩٢ هـ — ٧١٠/١١) .

٧ — انشاء المسجد الكبير فى الرملة بفلسطين ٩٦ هـ — ٧١٥) .

٨ — بناء مقياس الروضة الثانى (٩٧ هـ — ٧١٥/١٦) .

٩ — سـليمان بن عبد الملك يقيم المسـجد الكبير فى حلب (٩٦ هـ — ٧١٥/١٧) .

١٠ — هشـام بن عبـد الملك يشـيد قصر خربة المفجر (بين ٧٢٤ و ٧٤٣) .

١١ — هشام بن عبد الملك يبنى قصر الحير الشرقى (حوالى عام ٧٣٨/٩) .

١٢ — مروان الثانى يشيد الجـامع الكبير فى حران (١٢٦ — ٣٢ هـ/٧٤٤ — ٧٥٠) .

فاذا انتقلنـا الى مصر العباسيين ، قابلتنـا بغداد فاتحة أعمالهم المعمارية العظمى ، فقـد انشأ الخليفة المنصور المدينة المدورة (١٤٥ هـ — ٧٦٢/٣) ، وبنى فيها مسجده الكبير (١٤٩ هـ — ٧٦٦) . ثم شيد الرصافة شرقى بغداد (١٥١ هـ — ٧٦٨/٧١) ، فأسس فى أعقابها مدينة الرقا ومسجدها الكبير (١٥٥ هـ — ٧٧٢) .

أما فى الأندلس ، فان أهم ما بقى فيهـا من الآثار الخالدة ، جامع قرطبة العظيم (١٦٩ هـ — ٧٨٥/٨٦) وعبد الرحمن الأول هو بانيـه ، بالاضـافة الى مآثره الكثيرة . اضف الى ذلك ما شيد فى أشبيلية وغرناطة وغيرهما .

ونعود مرة أخرى الى سامرا حيث شيد الخليفة المعتصم بالله قاعدته الجديدة (٢٢١ هـ — ٨٣٦) ، وجامعه الكبير وقصوره المتناثرة ، ثم تركها خلفاؤه من بعده فخربت على مر السنين ! ولـما جاء أحمـد بن طولون الى مصر ، أسس ضاحيتـه الجديدة (القطائع) وأقام فى وسطها الجـامع الكبير (٢٦٣ — ٥/٨٧٦ — ٧٩) وهو ما زال الى اليوم كعبة العلماء لدراسة مشتملاته . وعلى ايام الفواطم شيدت طائفة من المسـاجد ، وكان الأزهر فى طليعتها ، وقد مضى عليه اكثر من الف سنة !

هكذا كنا نفضل أن تكون عليه دراسة الدكتور محمد عبد العزيز للعمارة الاسلامية فى عصورها الأولى . فيبرز لنـا مراحل تطويرها فى مواطن العالم الاسلامى ، جيلا بعد جيل . كمـا فعل عند ما تناول الحديث عن أهم مظاهر العمـارة فى ايران وآسيا الصغرى وفى الهند .

ولعل اهم ما تناوله المؤلف فى الفصل الثانى ، حديثه عن التنقيب عن الآثار فى مواطنها الأصلية : الفسطاط ، سامراء ، الرقا ، حران وغيرها ، فقد كان لطائفة من العلمـاء فى أخريات القـرن التاسع عشر وأوائل العشرين ، الفضل فى العثور على الآلاف من قطع الخزف والزجاج والنسـيج ... الخ . فمهدوا الطريق الى دراسة الفنـون الاسـلامية دراسة علميـة ، ووضـعوا الأسس الصحيحة للطـرز المختلفة وانتقالها وتأثيراتها . وبفضل ما اكتشفوه من التحف واللطائف ، ازدانت متاحف الآثار والفنون بمنتجات الفن الاسلامى ، بل وانشئت متاحف خاصة بها ، ونهض علم الآثار الاسلامية على أكتاف جمهرة من العلماء الأفذاذ ، نذكر منهم : يوسف فون كرابا شك النمسـوى (١٨٤٥ — ١٩١٨) الذى يعتبر البادىء لبحـوث علم الرنوك الاسلامية كما انه افتتح دراسـة كتابات المنسوجات الاسلامية ، ووضـع أسس فهم انواع السجاد الشرقى ، وماكس فان بر شم السويسرى (١٨٦٣ — ١٩٢١) وكان لا نظير له

فى أستاذيته فى النقوش العربية ، وقد بدا حياته مستشرقا مؤرخا ، ثم فتن بالفنون الاسلامية وتعمق فى دراسة الآثار . وتشهد مؤلفاته على عبقريته .

ولا ننسى أن نذكر فى هذا الحقل العلامة هرتز فلد الذى احيا لنا سامراء . وعلى بهجت منقب الفسطاط ، وخليل أدهم ، وكونيل ت ١٩٦٤) ، وسوفاجيه ، وفردريش زاره (١٨٦٥ — ١٩٤٥) ، وجاستون فييت ، وكارل جوهان لام السويدى ، وزكى محمد حسن (١٩٥٦) رحمه الله ، والعلامة الأستاذ كريسول الذى تشهد مؤلفاته بعبقريته الفذة .

ولقد سرد المؤلف أسماء أشهر المتاحف التى تحتوى على التحف الاسلامية : طوب قبو سراى باستانبول ، ومتحف برلين ، وفكتوريا والبرت ، والمتحف البريطانى بلندن ، واللوفر بباريس ، ومتحف الآثار الوطنى ، ومتحف دون جوان بمدريد ، ومتحف الفنون التطبيقية بفيينا ، ومتحف بناكى بأثينا ، ومتحف الأرميتاج بلنجراد ، ومتحف المتروبوليتان بنيويورك وغيرها .

ولكننا نلاحظ انه لم يوضح لنا ما يمتاز به كل متحف من هذه المتاحف بمجموعته الاسلامية . كان يذكر عنه مثلا سجادة اربيل الفريدة فى العالم (١٥٤٠) والشمعدان المكفت بالنقوش الفضية المصنوع فى مصر (القرن ١٤) ، والتنور النحاسى الذى نقشت عليه اسم والقاب السلطان قايتباى (١٤٦٨ — ١٤٩٦) ، والمنبر الخشبى المطعم بالأبنوس والعاج (مصر — القرن ١٥) ، وجلها فى متحف فكتوريا والبرت . ولم يقابل المؤلف بين مجموعات اللوفر ومثيلتها فى الأرميتاج ، او بين لطائف متحف بناكى ومتروبوليتان فى العالم الجديد ، موجزا وصف مميزات كل متحف .

ولقد سها المؤلف الفاضل أيضا من ذكر اهم متاحف الفنون : تلك التى يعرفها حق المعرفة وهى تنهض برسالتها فى عواصم البلدان العربية ، ومنها على سبيل المثال : متحف الفن الاسلامى بالقاهرة الذى يمتاز بروائعه الأنيقة التى تؤرخ جميع مراحل الفنون الاسلامية منذ نشأتها الى القرن الثامن عشر ، ولا سيما مصابيحها الاسلامية ، ومتحف الآثار بدمشق الذى يختص بمجموعة الحلى وأوانى الزجاج وأعمال الجص الاسلامية ، ثم مجموعات القصر العباسى وخان مرجان والمستنصرية ببغداد ، ومتحف الموصل ، فضلا عما فى متاحف تونس والجزائر والمغرب . ونأمل ان لا يفوته ذكر المتاحف الفريدة نظرا لمكانتها المرموقة عند العلماء حينما يشرع فى اعداد الطبعة التالية من الكتاب .

وقد عرض الدكتور محمد عبد العزيز فى الفصل الذى خصصه للفنون الزخرفية أهم اللطائف التى وصلت الينا من المنسوجات والخزف والتحف الزجاجية والمعدنية والخشبية والطنافس . لكنه اهمل التصوير الاسلامى واقتصر على موقف الاسلام منه ، فلم يوضح لنا نشأة التصوير العربى وتطوره وتأثره بالمدارس الايرانية والمغولية وما انجزه الفنانون المسلمون ولا سيما فى العراق وايران ، من أمثال الفنان محمدى ، وبهزاد ، ورضا عباسى وغيرهم .

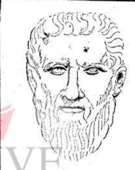
وقد كان الدكتور محمد عبد العزيز موفقا حقا فى ايضاح عوامل نضوج الفن الاسلامى بفضل النظم الاسلامية كالحج ، والوقف والحسبة ونقابات الحرف ، كما أبان موقف الاسلام من فن الخط العربى وما أنجزه كثير من الخطاطين فى البلدان الاسلامية وعلى رأسهم : ابن مقلة وابن البواب . وأمدنا بحديث طيب عن انواع الخط العربى والزخارف الهندسية .

واختتم المؤلف كتابه بالحديث عن اثر الفن الاسلامى فى أوروبا بعد وصول منتجاته اليها فى أيام الحروب الصليبية ، اذ بدا الفنانون الأوروبيون يقلدون الزخارف والكتابات الاسلامية فى منتجاتهم المختلفة ، ثم طغت الأساليب الشرقية على مثيلاتها الغربية ، ولا سيما فى صقلية والأندلس وايطاليا ، بل فى بولندا وبلغاريا والمجر ايضا .

انها قصة الفن الاسلامى من الفها الى يائها ، امتدت مئات السنين . قصة تستهوى عاشق الفن ومحب الثقافة . استوعبها صديقنا فى مائتى صفحة ونيف . ولذلك نراها جديرة بالمطالعة والافادة منها .

الدكتور عبد الرحمن زكى





أفلاطون

تأليف : آرثر لفجوى
ترجمة : الدكتور ماجد فخرى

الناشر : دار الكاتب العربي
بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين
بيروت ١٩٦٤

عندما يتحول علم التاريخ من فن تسجيل المغازى وتتبع فتوح البلدان والجرى وراء سير الملوك ونوادر السلاطين ليصبح دراسة جادة لحياة الشعوب ، بقصد الربط بين اتجاهاتها السياسية وحياتها الاجتماعية والدينية والاقتصادية والتيارات الثقافية والفنية والفلسفية السائدة فيها ؛ وبعبارة أخرى عندما يتحول علم التاريخ من علم التاريخ السياسى ليكون تاريخا اجتماعيا ، فلن نجد بعد هذا مبررا للفصل بين فروع الدراسات الانسانية على هذا النحو الحاد الذى نراه اليوم فى جامعاتنا . ويومئذ سيجد أستاذ الفلسفة فى دراسته وتدريسه لتاريخ الفلسفة أن من الطبيعى أن يعالج مذهب الفيلسوف فى علاقته الوثيقة بالتيارات الأدبية والفنية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية

التى ظهرت فى عصر الفيلسوف الذى يدرسه ، فضلا عن علاقة المذهب بالاكتشافات العلمية التى تمت فى عصره . وذلك لأن حياة الفكر كل لا يتجزأ . وتاريخ الانسانية وتاريخ مجتمعاتها سجل حافل يضم عدة فروع للدراسات التاريخية : تاريخ الفلسفة وتاريخ العلم وتاريخ الأدب وتاريخ الاقتصاد وتاريخ الاجتماع وتاريخ الفن .

وفى عام ١٩٢٣ تأسست فى جامعة جون هوبكينز بالولايات المتحدة الأمريكية جمعية فلسفية أطلق عليها اسم « نادى تاريخ الأفكار » . وكان الهدف من انشائها أن تحقق فكرة شبيهة بتلك الفكرة التى أشرنا اليها الآن . ذلك أن أعضاء هذا النادى اتجهوا الى دراسة تاريخ وتطور التصورات الفلسفية العامة ، والأفكار الأخلاقية ، والموجات الجمالية فى علاقاتها بالتيارات الأدبية فى العالم الغربى ، ثم انهم أرادوا كذلك تتبع أثرها فى الاتجاهات العلمية والحركات السياسية والاجتماعية . وكان رئيس هذا النادى هو الأستاذ آرثر لفجوى مؤلف « سلسلة الوجود الكبرى » الذى ترجم الى اللغة العربية ، فالتقطته مجلة الكتاب العربى وارادت أن تقدم للقارىء العربى صورة عن المؤلف والكتاب والترجمة .

والأستاذ آرثر لفجوى مؤلف الكتاب هو أحد فلاسفة الواقعية النقدية التى ظهرت فى الولايات المتحدة الأمريكية فى الفترة الواقعة بين عامى ١٩١٦ ، ١٩٢٠ . وكانت تضم عند انشائها سبعة رجال هم : ديورانت دريك — آرثر لفجوى — جيمس برات — آرثر روجرز — روى شلارز — جورج سنتيانا — سترونج . وقد اتفق هؤلاء الفلاسفة على بعض المبادىء ، أحسن مترجم الكتاب بتزويد القارىء العربى بها فى مقدمة مفيدة قدم بها للكتاب ، وأوضح للقارىء العربى كل ما يهمه معرفته عن ترجمة حياة مؤلف الكتاب وأعماله الفلسفية ، وتاريخ ظهورها ، مع عرض للأفكار الرئيسية التى ضمها الكتاب المترجم .

أما هذه المبادىء التى اتفق حولها فلاسفة الواقعية النقدية ، فقد يكون من المفيد أن أعرض لها على هذا النحو :

١ — أن العالم الخارجى موجود وجودا موضوعيا مستقلا عن ادراك الانسان له ومعرفته به ، وان موضوعاته يسيطر عليها ارتباط ضرورى يجعلها تستمر على حالها من الوجود حتى ولو لم يتدخل الذهن فى معرفتها .

بمعنى أن معرفة الانسان بالأشياء لا تخلق وجود هذه الأشياء ، ولا شأن لها به . وهم فى هذا متفقون تماما مع أصحاب مدرسة أخرى للواقعية هى الواقعية الجديدة التى ظهرت فى الولايات المتحدة الأمريكية أيضا قبل ظهور الواقعية النقدية ، حوالى عام ١٩١٠ ، ومثلها ستة من الفلاسفة هم : ادوين هولت — والتر مارفن — وليم مونتاجيو — رالف بارتون برى — والتر بتكين — ادوار سبولدينج .

٢ — أن هناك ثنائية بين العقل والمادة . وهذه الثنائية احياء لنفس الفكرة التى نلتقى بها عند ديكارت ، وفيها كذلك ثورة على ما كان قد ذهب اليه بعض أتباع الواقعية الجديدة من القول بالتوحيد بين الذات العارفة والموضوع المعروف فى مركب عضوى واحد ، على نحو ما نجد ذلك عند ألفرد نورث هويتهيد .

وذلك اعتمادا على أن الانسان حين يهم بمعرفة شىء أو موضوع ما ، فسيكون له بصدده حالة شعورية تمثل حلقة وسطى أو « مجالا » يقع بين الشىء المعروف والشخص العارف . وهذه الحالة الشعورية تمنع معاقرة الطرف الثانى للطرف الأول أو تحول بين لقائهما المباشر . وذلك لأن المعرفة فى رأى الواقعية النقدية عبارة عن تمثل أو انعكاس لمعطيات الوجود الخارجى سواء كانت هذه المعطيات الخارجية فى الادراك أو الذاكرة أو التخيل . ولكنها ليست — على اى حال — صدى مباشرا للمعطيات الخارجية أو ليست نسخة طبق الأصل لها ، لأن هذه المعطيات لا بد لها أن تمر بهذا الوسط الشعورى قبل أن تدركها الذات العارفة .

٣ — الى جانب عالم المعطيات الخارجية تؤمن الواقعية النقدية والواقعية الجديدة معا بأن ثمة عالما خاصا ، وجوده ضمنى ، وقوامه التيارات الفكرية السائدة فى العصر الذى يعيش فيه كل جيل من الأجيال ، وهذه التيارات الفكرية تمثل وحدات فكرية بسيطة ، ذات تأثير

مباشر على كل النتاج الفكرى الذى يقدمه هـذا العصر وعلى جميع المفاهيم الرئيسية الذائعة فيــه فى كل ضروب المعرفة من علم وفلسفة وفن وأدب .

ولنضرب الآن صفحا عن المبادين الأولين لنوجه انتباهنا بصفة خاصة الى هـذا المبـدأ الثالث والأخير ، لأن الكتـاب المترجم ليس الا تطبيقـا له فى حقبـة معينة من تاريخ الفكر فى العـالم الغربى ، وهى الحقبة التى تضم القرنين السابع عشر والثامن عشر . وهو كذلك تطبيق لهـذه الفكرة التى كرس لهـا لفجوى حياته ، منذ نبتت فى « نادى تاريخ الأفكار » . وفحواها أن الأفكار والتصرفات الفلسفية الذائعة فى عصر من العصور لهـا علاقة وثيقـة بكل النتـاج العلمى والفنى والأخلاقى والجمالى والاجتماعى الذى يصدر عن هـذا العصر .

وفى هـذا يوجه لفجوى النقـد ضد مؤرخى الفلسفة التقليـديين ويفرق بين مؤرخ الفلسفة ومؤرخ الأفكار (أو الفكر ، كمـا يحرص المترجم دائمـا أن يضعهـا مؤثرا جمع فكرة بفكر على جمعهـا بأفكار) فيقول : « ان الذين يعـالجون تاريخ الفلسفة أو يدرسونه لا يعتنون عناية كافية أحيانا بفكرة ما اذا لم تبرز بزى فلسفى كامل أو بزى رسمى لائق . لذلك كانوا ميالين الى التغاضى عن تأثيراتهـا اللاحقة على أذهان الجمهور غير المتفلسف . الا أن مؤرخ الفكر على الرغم من أنه يبحث فى معظم الأحيـان عن ظهور مفهـوم أو افتراض ما أول مرة فى نظام فلسفى أو دينى أو فى نظرية علمية ، فهو يبحث عن أول تجلياتهـا فى الفن ولا سيما فى الأدب » (ص ٥٩ من الترجمة العربيـــة) . ثم يربط لفجـوى تاريخ الأفكار بدراسة الأدب المقـارن الذى يصرف النظر عن الفواصل القوميـة واللغوية الموجودة فى تاريخ الأدب ليقوم بدراسة التيارات الأدبيـة على مر العصور ، بقصد الاهتـداء الى وحدات وأنماط أدبيـة ، يحرص بعـد هـذا على تتبع تأثيرها وانتشارها العـام فى كل عصر من العصـور . وبهـذا المعنى فان تاريخ الأفكار يقوم على منهج تحليلى يؤدى بصاحبه الى أن يضع يده على هذه الوحدات الفكرية البسـيطة التى اثرت فى تفكير عصر من العصور . أما ما يعرف باسم « المذاهب الفلسفية أو الأدبيـة » فلن لفجوى ينظر اليهـا على أنها أسمـاء مركبـات ينبغى أن ترد الى وحداتها البسيطة . فمذاهب المثالية والرومانتيكية والعقلية والتقدمية ومذهب الذرائع ... الخ ، لا تمثل فى نظر لفجوى مفاتيح التفكير فى عصر من العصور ، بل هى بالأحرى تعبيرات عن وحدات فكرية أخرى أبسط منهـا . وعلى مؤرخ الأفكار أن يسـعى لاكتشـاف هـذه الوحـدات الفكرية البسيطة أو مفاتيح التفكير فى العصر الذى يبحث فيــه .

* *



أرسطو

واذا أردنا أن نضع أيدينـا على مفتاح النتاج الفكرى فى العـالم الغربى ابان القرنين السابع عشر والثامن عشر ، فعلينـا أولا أن نتجه الى افلاطون .

هنـا ويتبنى لفجوى العبـارة التى قالهـا هويتهيـد ، وهى :

« ان أسلم تصوير للتراث الفلسفى الأوروبى هو أنه يتـألف من سـلسلة من الحواشى على أفلاطون » .

فهـذه العبـارة فى نظر لفجوى صادقة كل الصدق . وهو من أجل هـذا يقدم كتابه باعتباره أحـد الحواشى على فلسفة أفلاطون .

ويبـدأ بالفصل فى مشكلة طال النقاش حولها وهى : هل نعد أفلاطون صاحب فلسفة حقيقية أم أنه مجرد شارح لفلسفة سقراط ومجرد مؤرخ للفلاسفة السابقين عليـه والمعاصرين له ؟ فنحن نعلم مثلا أن أحد مؤرخى الفلاسفة الذين توفروا على دراسة أفلاطون وهو « بيرنت » قـد أرجع نظرية المثل كلهـا الى سقراط ، وأن « تايلور » قـد ذهب الى أن كل النظريات التى عرضهـا أفلاطون فى محاورة « طيماوس » عن خلق العالم لم تكن نظريات أفلاطون بل كانت من وضع طبيب فيلسوف من أهل ايطاليـا الجنوبيـة ينتمى الى الجيل السابق على جيل أفلاطون ، الجيل الذى ظهر فيه أنبادوقليس . وذهب « تايلور » كذلك الى انه لا يحق لنـا أن نفترض دون دليـل أن المذهب الذى عرضـه أفلاطون فى الفيـدون والجمهورية كان مما علمـه أفلاطون لتلاميـذه كمذهب خاص به . ولفجوى ينقد هذه النظريات وينحـاز الى الراى الذى قال به مؤرخ آخـر لأفـلاطون وهو « رينز » الذى ذهب الى أن أفلاطون قد عرض فى محاوراته مذهبا ميتافيزيقيا خاصا به تخطى فيـه تعاليم سـقراط ، وذلك استناد الى شهادة أرسطو التى قرر فيهـا أن سـقراط كان مجـرد باحث فى الأخلاق ، وأن أفلاطون هو الذىحول علم الفلسفة من الدراسات الأخلاقية الى الدراسات الميتافيزيقية أو دراسات ما بعـد الطبيعة . وينتهى لفجوى الى القول بأن أفلاطون لم يكن مجـرد مؤرخ للفلسفة بل كان فيلسوفا . ويقول : «ان الراى القائل بأن أفلاطون لم يكن هو واضع الأفلاطونية رايا (وصحتهـا راى) غير مقنع » (ص٨١ من الترجمة العربية) . ثم يردف أن أفلاطون الذى يعنينـا أمره هنا هو مؤلف المحـاورات ، أى أفـلاطون الذى أثرت أقواله ـــ سواء عبرت عن مفاهيمه هو أم لا ـــ تأثيرا عظيمـا على الفكر الغربى طوال القرون اللاحقـة له » .

وأفلاطون هـذا ، ذلك المفكر الزئبقى الذى كثيرا ما يصور تصويرا خاطئا فى الكتب المدرسية باعتبار أنه فيلسوف عالم المثل وحسب لم يكن بهـذه البساطة التى يصور بهـا عادة . اذ أنه الى جانب ايمانه بعـالم المثل الثابتـة : عالم الحق والخير والجمال ، عالم الكليات والمعقولات البعيدة عن عالم التغير ، كان يؤمن كذلك بعالم الحس لأن فى فلسـفته نوعين من الديالكتيك : ديالكتيك صاعد يصور فيه الفكر من المحسوسات الى عالم المثل ، وديالكتيك هابط يلاحق فيه الفكر عالم المحسوسات ويخالطه .

وهـذا التزاوج بين هاتين الحركتين للفكـر فى فلسفة أفلاطون هو الذى أكسب هذه الفلسفة كل غنانها وثرائهـا الذى تتمتع به ، وهو الذى جعل الفلاسـفة والدارسين على مر العصور يقرءون أفلاطون ويكتشفون فى قراءتهم له كل مرة أشياء جديدة كأنهم يقرءونه لأول مرة .

هـذه النظرة المزدوجة فى فلسـفة أفلاطون تضم نزعتين يطلق عليهما لفجوى على التوالى اسم النزعة الأخروية والنزعة الدنيوية . وقـد انعكست هـذه النظرة المزدوجة على تصـور أفلاطون لمثال الخير (وهو يقـابل الاله) وعلى وعلى تصوره للكون أيضـا .

ففيما يتصـل بتصور أفلاطون للاله ، يذهب لفجوى الى أن الاله عنـد أفلاطون كان فى أول أمره يمثـل المطلق المكتفى بذاته ثم تحول عن هـذا فأصبح يقول بمشـاركة الاله فى التغير والغيرية . وهو يقول ان هـذا التحول قد بدأ من محاورة الجمهورية : « التحول عند أفلاطون بدأ بادئ ذى بـدء فى تلك الفقرة من الجمهورية التى أعلنت فيهـا غيرية مثال الخير . فالخير ليس علة كون جميع الأشـياء المعلومة لدينـا معلومة وحسب بل علة وجودها وحقيقتهـا أيضـا » (الجمهورية ، ٥٠٩ ب) . وسـواء بدأ التحول عند أفلاطون من محاورة الجمهورية كمـا يقول لفجوى أو من محاورة برمنيدس كما يذهب الى ذلك الأستاذ جان فال الأستاذ بجامعة باريس ، فان أفلاطون قـد قـدم لنا تصويرين لصانع العالم : تصورا يقول لنـا فيه انه يتصف بالتعـالى ، مكتف بذاته ، ليس بحاجة الى شئ غيره ، وتصورا آخر يذهب فيه الى أن هـذا الصـانع يمثل كمالا لم يكتمل بعد ، أو كمالا لم يحقق ذاته بعد من خلال سلسلة من الموجودات الناقصة التى تتصل به ، وتوجد ملتحمة بوجوده .

والأمر شبيه بهذا فيما يتصل بالتصورالمزدوج الذى تقدمه أفلاطون عن الكون . فقد ذهب من ناحية الى أن الكون يحاكى الصانع فى كماله ،

ويعكس اكتفـاءه بذاته وجوده وخيريته ، ورأى من ناحية أخرى أن الكون ليس على هذه الصورة من الكمال والتمام والخيرية ، لأن أجزاءه بالرغم من اتصالها وتكاملها الا أنها تشعر بالتفـاوت والتورد والتباين والتناقض . فهنا وهناك نزعة أخروية ونزعة دنيوية ، على حد تعبير لفجوى .

وقد نشأ عن هاتين النزعتين للـه والـكون ابتداء من فلسفة العصور الوسطى حتى فلسفة القرنين ١٧ ، ١٨ ما يسميه لفجوى بمبدأ التمام ومبدأ الاتصال الذى يلزم عنه من ناحية ، والثورة على هذين المبدأين من ناحية أخرى . واكتشاف هذين المبدأين يمثل عند لفجوى الاهتـداء الى الوحدات الفكرية البسيطة التى سادت العـالم الغربى ابان القرنين ١٧ ، ١٨ .

ومبدأ التمام أفلاطونى يستند الى فكرة الاله الكامل والكون الكامل كما نلتقى بها عند أفلاطون قبل تحوله . أما مبدأ أو قانون الاتصال المكمل له فيرتد فى أصوله الى أفلاطون المتطور ، لكن الأوفق أن ننسبـه الى أرسطو . هنا ويوجـه لفجوى النقد ضد الفكرة التى أذاعها أحد مؤرخى الفلسـفة الذين تخصصوا فى دراسة أرسطو ، وهو المؤرخ روس ، والتى تقـول بأن أرسطو صاحب نظرية الأنواع الثابتة والأصناف التى لا تتجزأ . فهو يقول ناقدا لهذه الفكرة : « ليس هـذا الا نبذة من خبر أرسطو ، ومن المشكوك فيه أنها أهم نبذة . اذ من الثابت أيضا أنه أول من أشار الى حدود التقسيم وأخطاره وعـدم مطابقة الطبيعة لتلك التقاسيم الحاسمـة التى لا غنى عنها فى اللغة والتى لا تنفعنا ذلك النفع فى أفاعيلنا الذهنية العادية » (ص ١٠٧ ــ ١٠٨ من الترجمة العربية) . ويقرر لفجوى أن أرسطو هو الذى اقترح على الطبيعيين من الفلاسفـة فى العصور اللاحقة عليه فكرة ترتيب الحيوانات (على الأقل) من سلم واحد متدرج تبعا لدرجـة كمالها . وكذلك فانه هو الذى أوحى اليهم بالقول بتسلسـل مستويات الوجود باتصـال النفوس النباتية والحيوانية والانسانية ، وعدم الفصـل القاطع بينها . وقـد تجلت صلة مبدأ التمـام الأفلاطونى بمبدأ الاتصال الأرسطى فى فلسفـة كفلسفة الأفلاطونيـة المحدثة وفى نظرية الفيض أو الصـدور التى قالت بها . وذلك لأن هـذه النظرية « محاولة للاستدلال على صحة مبـدأ التمام الذى انحصر فيه على وجه صريح مبـدأ الاتصال والتدرج » (ص ١١٢) .

أما الثورة على مبدأى التمام والاتصال فقـد قدمها لنا أفلاطون نفسه بعد تحوله التام : قدمها لنا فى صورة اله محاورة طيماوس ، ذلك الالـه الذى كل يوم هو فى شأن ، والذى صدر عنه كل ما نلتقى به فى الكون من تنوع وخصوبة ، وقدمتها لنا بعد ذلك بزمان طويل الحركة الرومانتيكية .

* *

ثم يتتبع المؤلف نتائج هذين المبدأين ونتـائج الثورة عليهما كذلك فى الميادين الفكرية المختلفة : الميتافيزيقية والفلكية والبيولوجية والأدبية . وينظر الى هـذا كله على أنه متصـل بعضه بالبعض الآخر اتصالا وثيقا **فوجود الموجودات فى الكون عند القديس أوغسطينوس وديونسيوس ودانتى ليس الا تحقيقا لخيرية الله وجوده ، أما ما نراه فى الكون من تباين فان هذا من أجل تبرير اتصال الموجودات ولأن هذا التباين من ناحيـة أخرى خاضع لضرورة مطلقة كما يقول أبيلار ، أو لأنه لا يحدث شىء فى الكون الا كمـا ينبغى له أن يحدث كما يقول اسبينوزا** . وقد عبر عن هذين الاتجاهين القديس توما الاكوينى حين ذهب الى أن الله يدرك ذاته ، وهو فى ادراكه لذاته يريد وجود الأشياء ، وهو يريدها من حيث أنها خير لأنه يدرك فيها ذاته الكاملة . ولكن القديس توما رأى أن اللـه ليس مكرها على خلق الأشياء لأن الارادة الالهية قد اختارت الخير من حيث أنه يتفق مع وجودها . أما ما نشاهده من تنوع وتباين فى الكائنات فانه ــ فى نظر القـديس توما ــ يمثل الصور المختلفة التى شاء اللـه أن يظهر فيها أو يتجلى فيها ، ورأى أن أية صورة منها لا يمكن أن تعبر تعبيرا وافيا عن كمالـه المطلق ، وخصوبته التى لا حـد لها . ولم يكن محض صدفة أن يظهر بعد هذا مذهب الذرات الروحية التفاؤلى عند ليبنتز فى القرن ١٧ ، ليعبر عن هذا التباين القـائم بين أجزاء الكون ، فى الوقت الذى يعبر فيه عن اتصالها ، فى نفس الوقت الذى يعبر فيه عن كمال الوجود وأن هذا العالم يمثل أفضل العوالم الممكنة .

وقد ظهر تطبيق هذا الاتجاه فى الفن عندما أعلن القديس أوغسطينوس أن الفن الحقيقى اقتداء بالله ، لأن الطبيعة نفسها تحاكى الله ، على نحو ما أكد ذلك ايضا كتاب عصر النهضة فى القرن الخامس عشر من أمثال برونو وتاسو وغيرهما .

أما فى ميدان علم الفلك ، فقد تجلى تطبيق هذين المبدأين على يد كوبرنيكس حين أعلن أن مركز مجموعة الكواكب ليس هو الأرض كما كان يقول بطليموس ، بل الشمس . وبهذا وضعت الأرض الى جوار الكواكب الأخرى . وهكذا بعد أن كان للأرض فى النظام البطليموسى مركزها الممتاز باعتبار أنها تمثل المركز الذى يدور حوله سائر الكواكب ، وبعد أن كان الانسان الذى على سطحها قد استقر فى وعيه واهمها أنه أصبح مركز الكون كله ، انقلبت الآية فى النظام الكوبرنيكى وأصبح الكوكب الأرضى لا يمتاز عن غيره من الكواكب الأخرى التى اصبحت تدور كلها حول الشمس ، وأصبح ينظر الى العالم على انه عالم لامتناه يضم كواكب متناثرة لامتناهية فى عددها وحجمها ، تليق فى هذا كله بلا نهائية الله الذى خلقها ، وتخضع فى تنوعها وكثرتها لضرب من الاتصال .

وفى علم الحياة ساد بين علماء البيولوجيا الاعتقاد بأن الكائنات الحية تتدرج تدرجا متصلا من ادنى المخلوقات الحية حتى أعلاها ، وأخذوا على عاتقهم مهمة الكشف عن الحلقات المفقودة بين فصائل الحيوانات العليا ، وافتتنوا — قبل ظهور دارون بأكثر من قرن بملاحظة الشبه الظاهر بين أنواع القردة ولا سيما الأورالن أوتان وبين الانسان ، وكل هذا تحقيقا لمبدأى التمام والاتصال .

وكان لا بد أن تقوم الثورة على هذين المبدأين بطريقة أو بأخرى . وقد ظهرت بوادر هذه الثورة فى أواسط القرن الثامن عشر فى صورة تهكم فولتير على تفاؤل لينتز ، ونقد الدكتور جونسون لمبدأ التمام واقراره بوجود الخلاء فى الكون وذلك لهدم فكرة الاتصال ثم ظهرت بصورة أوضح على يد الرومانتيكيين وقولهم بأن العالم يمثل بناء يختلف كل جزء من أجزائه عما عداه لأن الله

العالم — كما يقول شلنج — ليس هو الاله الكامل بل هو الاله فى طور الكمال ، لأن الفنان الحق — كما يقول شلاير ماخر — هو الذى يستطيع أن يدخل فى قلب التجارب المتضاربة وينأى بنفسه عن وحدة الشكل ، وموات الصورة الكاملة .

وينتهى لفجوى من هذه المعارك الفكرية الى النتيجة التى يريدها وهى : أن الفكرة التى سيطرت على العالم الغربى ألفين من السنين ، وهى معقولية العالم وتكامله ، قد حققت نشلا تاما .

وفى هذا كله ، يقدم لنا المؤلف ملاحظات ذكية طريفة ، ربط فيها بين الأفكار الفلسفية والأخلاقية والدينية والفلكية والفنية والأدبية . ومن اهم هذه الملاحظات :

١ — اذا كان بطليموس فى نظامه الفلكى قد جعل للأرض وللانسان مركزا ممتازا فانه — من ناحية أخرى — كان يعتقد أن هناك وسط العالم يوجد الجحيم والشيطان ، الأمر الذى أدى الى الحط من قيمة الانسان . ومعنى هذا ان ما أعطاه هذا النظام للانسان باليمين عاد فسحبه منه باليسار ، ولهذا وجدنا مونتانى الذى كان مايزال يؤمن بهذا النظام البطليموسى يصف الانسان باعتباره « قاذورة العالم وحمأته أو شر اجزاء العالم وادناها واشدها مواتا أو الدور الأسفل للمنزل » (ص ١٦٩) . وكان من الطبيعى أن تنتصر الكنيسة لمثل هذا النظام ، فأعلنت أن العالم شر ينبغى الفرار منه ، والارتماء فى حظيرة الايمان .

وعلى العكس من ذلك ، فقد قاومت الكنيسة النظام الكوبرنيكى اذ بالرغم من أن الانسان لم يعد له هذا المكان الممتاز الذى أفرده له بطليموس وكان من الممكن أن ترحب الكنيسة بهذه النتيجة لأنها تتفق مع ما تنادى به من تفاهة الانسان ، الا أن هذا النظام — من ناحية اخرى — قد أثار الشك حول كثير من المعتقدات المسيحية . فقصة التجسد والفداء بدت كما لو كانت تفترض وجود عالم واحد فقط ، وهذا العالم افترض انه هو وحده المأهول بالسكان . والفرض الكوبرنيكى يقوم على التسليم بأن الكواكب الأخرى ، ومن بينها القمر ، مأهولة

بالسكان . وقد تحمس جاليليو لمسألة وجود سكان على سطح القمر .

٢ — أدت سيادة النظام الكوبرنيكي الى الاعتقاد بلا نهائية الكون وتنوعه وبوجود عوالم الامتناهية فيه . وكان لهذا نتائج مختلفة اختلفت باختلاف مزاج الفيلسوف الذى تأملها . فقد بعثت فى نفس كل من جوردانو برونو وهنرى مور البهجة والشعور بالانبساط ، ما لبث أن تحولا عندهما الى ضرب من التقوى الدينية — الكونية ، والى سرور بالوقوف على خصوبة الله وثرائه . لكنها عند فيلسوف آخر مثل بسكال ادت الى شعور بالانقباض وخوف من اللامتناهى ومن الخلاء ومن الفراغ ومن العدم .

٣ — ارتباط مبدأ التمام بمبدأ العلة الكافية عند ليبنتز ، لأن هذا المبدأ الأخير تعبير عن الضرورة الالهية الكامنة فى الماهية الالهية ، ويقوم على انكار الصدفة العمياء فى الطبيعة . ولهذا لم يكن محض صدفة أن تتفق جبرية ليبنتز مع جبرية اسبينوزا ، وان كانت قد اتخذت عند اسبينوزا طابعا اكثر الزاما منها عند ليبنتز .

٤ — من النتائج التى ادى اليها الايمان بمبدأ التمام فى القرنين ١٧ ، ١٨ هذه التفاؤلية التى حمل لواءها ليبنتز وقوله بأن هذا العالم أفضل العوالم ، لا بمعنى أن هذا العالم خال من الشرور بل بمعنى انه لو كان قد وجد عالم آخر فلا بد أن قد وجد على صورة أسوأ من هذا العالم ولا بد أن يكون قد تضمن شرورا أكثر . فالفيلسوف التفاؤلى لا ينكر الشرور اذن ، بل لعله قد بالغ فى ابرازها . وقد عبر فولتير عن هذا الموقف بقوله ضد الفلاسفة التفائلين : « انكم تهتفون كل شيء حسن ، بصوت كئيب » . وكان من اهم ما قاله فولتير فى نقده لهذا المذهب ان الايمان به لم يدع مجالا للرجاء أمام الجنس البشرى ، لأنه اذا كانت جميع الشرور الجزئية هى مما يقتضيه الخير الكلى ، فليس لنا أن نتوقع ان يزول الشر من العالم . فالتفاؤلية الصارمة تساوى منطقيا مذهب بقاء الشر الميتافيزيقى والخلقى والطبيعى فى العالم .

٥ — من النتائج التى ادى اليها الايمان بمبدأ الاتصال وتسلسل أجزاء الكون ولا نهائية العوالم أن تزعزع الاعتقاد بسيطرة الانسان على الطبيعة وحام شك كبير حول ما كان يردده بيكون من ان الطبيعة كلها مسخرة للانسان . ولهذا نجد الشاعر بوب يتحدث مثلا عما يسميه « خطيئة الكبرياء » . وينادى جان جاك روسو بأن على الانسان أن يعرف حدوده وان لا يتعدى مكانه فى الكون . فيقول : « أيها الانسان ، احصر وجودك ضمن نطاق ذاتك فلا تشقى اذن .. الانسان قوى اذا قنع ، وضعيف اذا طمع » . ويذهب جوته الى أن كل حيوان غاية فى ذاته ، وأن ثمة مخلوقات أكثر امتيازا من الانسان : الملائكة وعقول الأفلاك . ولهذا فعلى الانسان أن يقلع عن جميع مغامرات العقل الضخمة ، وان يكف عن الجرى وراء هذه المثل البعيدة المنال التى تقدمها له المسيحية والرواقية . وبالجملة حل التواضع محل الكبرياء .

٦ — من النتائج السياسية الهامة التى ادى اليها الاعتقاد بتفاوت اجزاء الكون وتناثرها ان حوربت الاتجاهات التى كانت تنادى بتساوى البشر ، فسنة الكون هى النظام . ومن مقتضيات النظام قيام تفاوت بين البشر ، لأن هذا التفاوت من طبيعة النظام . وعبر الشاعر بوب عن هذا الاتجاه . واستغله حزب « التنورى » أو حزب المحافظين فى انجلترا . فنادى بأن العالم الاجتماعى شبيه بالعالم الكونى فى هذا التفاوت القائم بين اجزائه .

٧ — الربط بين ظهور النزعة الاسمية عند الفلاسفة الانجليز وبخاصة عند لوك والاعتقاد السائد فى القرن ١٧ بعدم قدرتنا على الفصل القاطع بين الأنواع فى الطبيعة . وذلك لأن ما نسميه بالأنواع ليست الا من وضعنا نحن ، أو ليست الا أسماء سميناها ، ولا وجود لها فى الواقع أو الطبيعة .

٨ — الربط بين النظام الكوبرنيكى وما اشتمل عليه من الاعتقاد بتعدد العوالم ولا نهائيتها وبين ظهور الحركة الرومانتيكية ، باعتبار انها قامت هى الأخرى على حب عدم التناسق والرغبة فى الانطلاق نحو الأبعاد الأثيرية . ثم الربط بين الاثنين وشيوع نظام « الحديقة الانجليزية » وانتشاره بسرعة فى فرنسا والمانيا عقب

سنة ١٧٣٠ . ومعروف أن الحديقـة الانجليزية (سميت كذلك بالرغم من أن نظامها مستورد من الصين) تقـوم — على عكس نظـام الحديقـة الفرنسية — على الفوضى وعدم التنـاسق بين أجزائهـا .

٩ — كان من نتائج الثورة على مبدأ التمـام في الكون شيوع الاعتقاد بأن الزمان اصبح داخلا في نسيج الوجود . وأصبح بعد هذا من المستحيل العودة الى الاعتقاد بأن اللـه يمثل مبدأ مطلقـا مكتفيا بذاته ، وانهار مبدأ كمبدأ العلة الكافيـة ونقده شلنج أعنف النقد . وكان هذا كله مقدمة لاستغلال زمانية الوجود في كل هـذه المذاهب العلمية والفلسفية التي ستظهر بعد ذلك .

هذا عرض لأهم ما اشتمل عليه من أفكار هذا الكتاب الكبير الذي يقع في ٥٧٣ صفحة من القطع الكبير ، خصص منها ما يقرب من مائة صفحـة للحواشي والمراجع .

ولا أكتم القارىء العربي أن هذا الكتاب بالرغم من عمق وسلامة الفكرة التي قام عليها الا وهي تتبع تاريخ الأفكار في الفلسفـة والفلك والأدب والفنون والعلوم ، وبالرغم من حاجتنا الملحة الى مثل هذه المؤلفات في دراساتنا الانسانية العربية ، الا أن المؤلف لم يوفق في توضيح أفكاره ، بحيث أن الكتاب خرج الى الناس يعوزه النضج الكافي ، ويعوزه كذلك الوضوح واشراق الفكرة . ولا أشك لحظة أن الكتاب بحاجة الى «هزة» أو «غربلة» حتى يحقق الهدف الذي وضع من أجله ، وحتى لا يجعل قارئه يعاني كل هذا الجهد الذي عانيته أنا حتى استطعت بكثير من العنت أن أظفر بهذه الملاحظات التي قدمتها .

اما الترجمة العربية فليس لي عليها الا بعض الملاحظات الهينة : مثال ذلك أن الدكتور المترجم يترجم كلمة enlightement باليقظة ، في حديثه عن عصر اليقظة ولعل من الأوفق ترجمتها بعصر التنوير . وهو يسمي مبـدأ العلة الكافية عنـد ليبنتز في معظم صفحـات الكتابلمبدأ التعليـل الكافي ، وان كان قـد عاد فأخذ بالتسمية الأولى في الثلث الأخير من الكتاب . ثم انه ترجم الكلمة الانجليـزية Goodness (of God) بكلمة «جودة» (اللـه) . ولعل ترجمتها بالجود الالهي أوفق .

ومن هذا القبيل كذلك حديثه عن « الفرضية » ليعبر بها عما تعنيه بالفرض . فلا مجال لتأنيث الفرض هنا كما ان لا مجال لتأنيث الجود . وعلى العكس من ذلك ، فانه يذكر كلمة « ميتافيزيقا » ويكتبها ميتافيزيق وهو يترجم كلمة Monads عند ليبنتز بالجواهـر الفردة . ولا اعتراض لي على الترجمة الا من ناحية أن الجواهر الفردة ليست كلها روحية كما أرادها ليبنتز فقـد يكون منها ما هو مادي خالص . ولهذا فقد يكون من الأنسب أن نحتفظ لهـا بالترجمة التي أحسب أن المشتغلين بالدراسـات الفلسفية قـد استقروا عليها وهي « الذرات الروحية » . وفي ص ٢٦٧ وغيرها يقول أن مبدأ العلة الكافية أحد «المآتي» الكبرى في الفلسـفـة . ولعـلـه قصد بالمـآتي الابتكارات أو الأفكار الطريفة أو الطرائف . وهو يترجـم كلمة Theodicée بـ « تبرير الخلق » ، ولعـلـه يوافق على ترجمتهـا بكلمة الربوبية ويترجم ... تارة (في ص ٣٤٦) «خطوة خطـوة» ، وتارة أخرى (في ص ٤٣٤) بالتلميح عن حديثه عن الولع بالتلميح goût de la nunce مع أن الكلمة تعني بالفرنسية «الفروق الدقيقة او اللمح أو اللطائف» ويترجـم كلمـة Panychism بمذهب حلول النفس في كل شيء ، وهي تعني « مذهب روحي متطرف أو كلي» . وهو يكرر تعبيرا غريبا هو « الأكر المأهولة » ولعله يقصد بها الكرا تالمأهولة أو مدارات الأفلاك المأهولة . وفي ص ٣٩٩ ترد كلمة « الغمر الأصلي » (بالعين المضمومة) ولعله يقصد بها حالة الصماء الكوني . ثم انه يستحسن كلمة « الفكر » ويفضلها في جميع صفحات الكتاب على كلمة الأفكار .

ولكن هذه الملاحظات وغيرهـا لا تنقص من قيمة هذا العمل الضخم الذي قدمه الدكتور ماجد فخري الى المكتبة العربية وبذل فيه جهدا مشكورا . والترجمة بوجه عام قد توخى منها صاحبها الدقة التامة ، الا انها جاءت «مرهقة» واضـافت الى عدم نضج الفكرة عند المؤلف عنتا جديدا ، كان القارىء ضحيته الأولى .

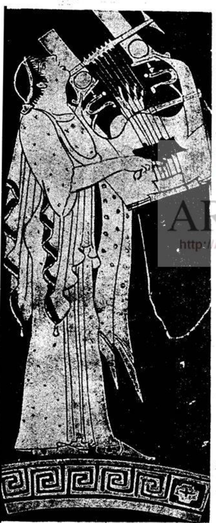
الدكتور يحيى هويدي

الموسيقى والحضارة

تأليف

هوجو لايختنتريت







ترجمة: أحمد حمدى محمود

مراجعة: الدكتور حسين فوزى

الناشر: الدار المصرية للتأليف والترجمة

٢٠٠ صفحة ١٧×٢٤سم الثمن ٢٨

كان من حظى أن أمضيت ما يقرب من شهر فى قراءة كتاب جميل اصدرته الدار المصرية للتأليف والترجمة فى موضوع احبه وقلما اجد فيه كتبا عربية ، بل يجب الاتجاه فيه الى الكتب الافرنجية . وهذا الكتاب العربى الجديد هو كتاب « الموسيقى والحضارة » من تأليف العالم فى علم الموسيقى « هوجو لايختنتريت » ، نقله الى اللغة العربية الدكتور احمد حمدى محمود وراجعه الدكتور حسين فوزى .

وهذا المؤلف العالم ولد فى « بلبشين » ببولاندة سنة ١٨٧٤ ولكنه انتقل للولايات المتحدة ومات فيها سنة ١٩٥١ وهذا الكتاب هو مجموعة المحاضرات التى القاها خلال عامين دراسيين عن الموسيقى .

والكتاب فى ترجمته العربية لا يفيد كل من يدرس الموسيقى فحسب ، بل يفيد ايضا كل مثقف يرى أن كمال الثقافة لا تقف عند الادب وحده ، بل من الأمور الهامة ، أن يطلع على جوانب التطور الموسيقى ، لا سيما فى الأمم الغربية . وهذه دراسة نرجو أن يكون لها مثيل فى جميع البلاد الشرقية بالنسبة لموسيقى الشرق .

وقد بدأ الكتاب بتمهيد عن دراسة الموسيقى وتأثرها بجوانب عديدة وارتباطها فضلا عن الموسيقى ذاتها بعدة جوانب نذكر منها التاريخ السياسى والاجتماعى وغيرهما من جوانب الحياة .

ثم اخذ المؤلف فى الفصل الأول يتكلم عن الموسيقى عند اليونان وهو فى ذلك يبين أن معرفتنا بها فى العصر القديم وعند الرومان من بعدهم انما تصل الينا كصور صغيرة مع الآثار القديمة لأنهم لم يضعوا لها قواعد كتابية ثابتة والراجح انهم كانوا يتناقلون الموسيقى بالسماع كما يفعل للآن الكثير من الأمم الشرقية ، وان كانت صور الآلات وبعض الكتابات عنها يمكن أن تزودنا بفكرة عن الموسيقى فى تلك الأزمنة . كما تكون الموسيقى للكنائس المسيحية قد نقلت بعض الألحان القديمة فى تراتيلها .

وتكلم فى الفصل الثانى عن هذه الموسيقى الكنسية القديمة واحتمال انها نقلت الألحان القديمة من عند اليونان والرومان الى بنى اسرائيل .

وانتقل فى الفصل الثالث الى العصر القوطى وفيه بدأت اهم التغييرات والتجديدات فى الموسيقى الأوربية فظهرت البوليفونية الأساسية اى فكرة غناء عدة أصوات مختلفة فى وقت واحد او عزفها فكانت خطوة تبعتها خطوات ذات اثر كبير فى الموسيقى ، والفضل فى ادراك الامكانيات الكامنة فى مثل هذا التطور المبدئى يرجع الى العلماء والفنانين المسيحيين فى الأديرة البندكتية فى فرنسا وانجلترا والمانيا ، ثم يتكلم عن الأسماء المأثورة فى ذلك العصر .

وقرابة سنة ١٢٠٠ ظهر نوع جديد فى الموسيقى غير الدينية ويمكن أن نسميها الموسيقى الدنيوية وهى اغانى الشعراء الشعبيين (التروبادور) فى فرنسا وايطاليا وفى المانيا ايضا وهى غالبا ما تكون على جانب عظيم من الجاذبية والجمال والعذوبة وهذه الموسيقى صدرت عن حضارة طبقات جديدة فى المجتمع فهى تنتمى الى عصر الفروسية وتعتبر رد فعل ضد موسيقى الكنيسة وانتشرت هذه الروح التجديدية فى مختلف البلاد الأوربية بل يمكن أن يقال انها أثرت حتى فى الموسيقى الكنسية . وهذا الفصل انما هو دراسة لهذه التطورات .

وتكلم فى الفصل الرابع عن عصر النهضة او بمعنى أقرب الى الذهن التطور بين سنتى ١٣٠٠ ، ١٦٠٠ وهى فترة من أزهى العصور فى تاريخ الانسانية وفيها اختلطت الموسيقى الايطالية بالموسيقى الفلمنكية ، وظلت فلورنسا زهاء مائة عام اى حتى سنة ١٤٥٠ مركزا لاشعاع الفن الحديث .

وانتقل فى الفصل الخامس الى عهد الاصلاح ولا سيما تجلى المانيا فى عالم الموسيقى وقد ادى الاتجاه البروستانتى فى الموسيقى الألمانية الى ظهور (باخ) و (هيندل) والكاثوليكية جاءت (بهايدن) و (موتزارت) و (بتهوفن) .

وفى الفصل السادس وهو ما يسمى فى العمارة والتصوير بعصر « الباروك » حيث تتوارى غالبية الخطوط المستقيمة ويتبين مدلولها تماما فى كثير من المعابد فى فرنسا وفى ايطاليا وفى ابنية بالبلاد الألمانية . وفى التصوير يتخلص الطراز الباروكى من الخطوط المحددة للشكل . ويصبح هم الفنان هو تقديم كل شىء بجبروته وعنفه . اما فى المؤلفات الموسيقية فنرى آثار ذلك الفن من حوالى سنة ١٥٥٠ ثم زاد

عنصر اللون فى التأليف حوالى سنة ١٦٠٠ ولنذكر بهذه المناسبة فى ايطاليا مؤلفات الموسيقى جيوفانى جابريلى .

وقد تأثرت أيضا الموسيقى الانجليزية بالروح الباروكية على أن ذلك تم بعد انتقال بورسيل اليها وبدأ الموسيقيون الانجليز يتأثرون بالتطورات التى حدثت فى الموسيقى الأوربية فظهر هذا التطور فى موسيقى بيرسيل الدرامية مع مزجه لها بالأنغام الشعبية فى القرن السابع عشر .

وبلغت انجازات الموسيقى الباروكية ذروتها فى مؤلفات الفنانين العظيمين باخ وهيندل فى القرن الثامن عشر .

وتكلم فى الفصل السابع عن التطورات الموسيقية فى ذلك القرن فتكلم عن موسيقى (باخ) وموتزارت ، وهيدن وبتهوفن وشوبرت و (هيندل) و (شومان) و (فاجنر) و (براهمز) وقال ان الموسيقى السابقة على هذين القرنين بالرغم من وجود فنانين كبار من أمثال .. «جوسكان دى بريه» و «بالترينا» و «مونتفردى» وغيرهم ، وبالرغم من عظمة هؤلاء تبدو مجرد جهود متواضعة اذا قورنت بموسيقى المراحل التى جاءت فيما بعد فى نواحى الجراة وعظمة التصور وقوة البناء والعمق العاطفى وفيض الخيال فالعهدان الى حد ما ، شبيهان بالنهر الساحر الرقيق العذب ، الى جانب المحيط الرحيب المهيب . فقد تحقق فى قرنين من الزمان (١٧٠٠ الى ١٩٠٠) بلوغ الموسيقى ذروة شاهقة فاقت كل ما حدث فيما مضى وهى أكثر الفنون تميلا للعصر الحديث .

وهنا أطال المؤلف فى شرح الظروف والأحوال السياسية فى تلك الفترة فى أوربا التى أثرت فى الموسيقى فى العهد السابق لهذه الفترة والتحولات التى ادخلها الموسيقيون الذين ذكرهم فكان لفنهم أكبر الأثر على الموسيقى الحديثة .

وانتقل الى الفصل الثامن حيث تكلم عن الاتجاهات الكلاسيكية فى أواخر القرن الثامن عشر أو الفترة بعد سنة ١٧٣٠ ففى هذه السنة لحسن حظ المستقبل توافرت لروح التجديد القوة الكافية التى تناسب نشوء عصر جديد ، ولم تكن أوربا فى ذلك العصر فى حالة هدوء واستقرار، فحرب السنوات السبع كانت ما زالت مستعرة وكل من النمسا وفرنسا منغمسة فى الصراع التى قام به فردريك الأكبر وتغيرت الأحوال فى تلك البلاد تغيرا ملموسا . فقد استطاعت الطبقة المتوسطة أن تجتاز الفجوة التى تفصل بينها وبين النبلاء وظهر فى الموسيقى تطور يناسب هذا التطور الجديد فى الحياه ، وظهر موسيقيون يستعملون أساليب تناسب الطبقات المتوسطه فى الأغانى ونذكر على سبيل المثال الشعر الذى لحنه (فيليب ايمانويل باخ) فى اغانيه وظهر بوجه عام الميل الى كل ما هو مبسط وبعيد عن التعقيد وفيها حب لما قد نسميه التلوين .

وكان اعظم الأحداث اهمية فى الموسيقى الدرامية فى أواخر القرن الثامن عشر هى الابتكارات التى جاء بها « جلوك » بفضل تأثره بآراء « ديدرو » وغيره من المفكرين الفرنسيين ، والحادثة الموسيقية الأخرى التى تستحق الذكر هى ظهور الموسيقى الكلاسيكية فى فينا والاهتمام بها ، ذلك لأنه كان هناك أمراء يهتمون للموسيقى ويشجعونها ، وتحدث المؤلف عنهم طويلا .

وانتقل الى الفصل التاسع وهو عصر الثورة الفرنسية ونابليون . وفى سنة ١٧٩٠ التى اختار الكلام عنها كانت الثورة الفرنسية قد بدأت بالفعل وكانت حادثا بعيد الأهمية فى الحياة والحضارة والفن وغيرت الجو الروحى فى البلد تغييرا بعيد الأثر . كما أثرت فى بلاد أخرى عديدة وقبل الثورة الفرنسية ببضع سنوات ظهرت الولايات المتحدة فى الوجود واعتنقت المثل العليا الديمقراطية . على انه خلال فترة الثورة ، عم فرنسا القلق فلم يظهر موسيقى من أبنائها وكان أعظم شخصية بعد وفاة (جلوك) هو (لويجى شيروبينى) وهو ايطالى عاش فى باريس أكثر من ستين سنة واذا قلنا بأن العبقرية الخلاقة فى فرنسا اتصفت الى سنة ١٨١٠ بشدة العقم ، فقد استعادت حوالى سنة ١٨٠٠ مكانتها البارزة بوصفها حاضرة من حواضر الموسيقى ، ثم استطاعت أن تحافظ على هذه المكانة أكثر من قرن . وتوطدت الى جانب « الجراند أوبرا » اقدام الأوبرا كوميك الفرنسية وتم انشاء أهم معهد للموسيقى كما أثرت أفكار الثورة فى موسيقيين عظماء فى البلاد الأخرى . ونذكر مثلا بيتهوفن العظيم وموتزارت ، وتحمس الأول حتى أنه كان يعجب بنابليون على أنه ابن الثورة ولكنه استاء ومزق اهداءه للسنفونية ، التى وضعها لبيان اعجابه وتمجيده للبطل حين

اعلن نابليون عن نفسه كامبراطور . وفى هذا الفصل شرح طويل لأثر (بتهوفن) وفضله على الموسيقى واتجاهاته واثره الكبير فى النمسا وفى بلاد أخرى . ويعتبر (شوبرت) آخر صورة تمثلت فيها عبقرية فيينا فلم يكن يعمل فى خدمة امير أوملك وهنا تكلم المؤلف طويلا عن حياته وحياة غيره من الفنانين الذين يعيشون مطلقى الحرية .

وفى الفصل العاشر تكلم عن الحركة الرومانتيكية ، والرومانتيكية نزعة فطرية تكمن فى الروح الانسانية الى أن تستثار وتظهر فى الوعى وتنشط للعمل بفعل منبهات نفسية معينة ، ومن العسير للغاية تعريف طبيعة العمل الفنى الذى يوصف بهذا الوصف بل غاية ما نقوله انه أسلوب مفتوح أى انه لا يسير على وتيرة واحدة . واتبعت الحركة الرومانتيكية الحديثة اتجاهين مختلفين فى المانيا وفرنسا . فقد نبعت فى المانيا من مصدر مثالى خالص . وفى فرنسا من روح ثورية عسكرية . ولكن بواعثها فى البلدين واحده وتتميز سنوات ١٧٨٠ — ١٨٣٠ فى المانيا والنمسا بالصراع بين الرومانتيكية الصاعدة والكلاسيكية التى كانت وما زالت قوية ثم امتزج الخصمان بنسب مختلفة فى موسيقى (مندلوهن) وشومان « وبرامز » وهنا بحث المؤلف بحثا فياضا فى تأثيرات الموسيقى على النفس والصفات التى تميز أنواع الموسيقى فى كل بلد وتطوراتها ، وقال أن من بين الملامح الأخاذة التى تميز بها الفنانون الرومانتيكيون ولعلهم بالمقطوعات القصيرة ذات الحركة الواحدة فلم تكن التصميمات المعقدة بل يهمهم كل شىء يبدو شاعريا يفيض بالنشوة وكان ظهور المدارس القومية من بين المميزات التى تميزت بها الموسيقى فى القرن التاسع عشر فكانت المنافسة محصورة قبل ذلك فى الدول الثلاث التى ذكرناها ولكن بعد سنة ١٨٠٠ استرعى الانتباه دخول بعض الدول الجديدة فقد ظهرت موسيقى بولندية لشوبان وردسية لجالينكا وموريسكى وبورودين وتشايكوفسكى وريمسكى كورساكوف وموسيقى نرويجية لجريج وسندنج ودانيماركية لنيلسن وجاده وفنلندية لسيبليوس وغيرهم من الدول الأوروبية وتغيرت الموسيقى للاهتمام الذى طرأ على دراسة الماضى الموسيقى.

وفى الفصل الحادى عشر تكلم المؤلف عما أسماه « موسيقى المستقبل » وقال انه فسر سابقا الاختلاف بين الموسيقى الفرنسية والالمانية ولكنه لم يوضح التغيرات الفرنسية تماما والممثل الحقيقى للرومانتيكية الفرنسية الثائرة هو « هكتور برليوز » ويتألف منه ومن كل من «فرانز ليست» و «ريتشار فاجنر» ثالوثا من العظماء الذين يمثلون الموسيقى الجديدة فى القرن التاسع أو ما سماه موسيقى المستقبل .

وأهم ما أسهم به (برليوز) فى سبيل الفن الجديد هو اكتشافه لما يدعى الموسيقى ذات البرنامج وذلك بترجمة اى قصة أو قصيدة او مشهد الى لغة الموسيقى ولم تكن الفكرة جديدة والجديد هو الطريقة وحدها و « السنفونية العجيبة » التى الفها ، تعتبر آية من آيات الموسيقى ولو سمعت بغير قراءة البرنامج العجيب الذى اعده لها . وهى من أبدع مظاهر الروح الرومانتيكية واقواها وابلغها أثرا ولا يشق لبرليوز غبار فى قدرته على التلوين بالانغام وقد أوحى السيمفونيه العجيبة المسماة (مشهد فى الحقول) برائحة الحقول وما فى الريف من عزلة على أكمل وجه ويعتبر « فرانزليست » عازف البيانو ، الفذ ومؤلف الموسيقى العبقرى ، صورة مجسمة واضحة للروح الرومانتيكية . وشارك «ليست» و « شوبان » فى الكشف عن الانطباعات الخاصة بالمشاهد الطبيعية .

وبالنظر الى الموسيقى ذات البرنامج أصبحت نموذجا اقتدت به فرنسا ولكنها اتجاها مختلفا بل يمكن القول بأنه كان هنالك صراع بينهما وتتغير المواقف فى البلدين بين تغلب التيار الموسيقى الجديد وسيادة الروح والطرق القديمة . وابان المؤلف هذه التقلبات العديدة فى البلدين وتغلب الاتجاهات المختلفة فى المانيا وفرنسا وايطاليا وبعد سنة ١٨٠٠ استرعى الانتباه دخول بعض الدول الجديدة فى هذا المضمار فقد ظهرت موسيقى بولندية « لشوبان » وموسيقى روسية لجلينكا ـ وفسورسكى و « بورودين » و « تشايكوفسكى » و « ريمسكى كورساكوف » و «موسيقى نرويجية لجريج و « سندينج » و موسيقى دانيماركية « لينلسن » ، « جاده » وفنلندية لسبيليوس ، ومثل « دفورشاك » . وسمتانا ، وما من شك فى أن كل هذه البلاد كان لها فنها غير أنها لم تصبح من قبل ذات قيمة عالميا بل كانت ذات طابع محلى ولم ينتقل الى المجال العالمى ولكن مع النهضات والإتجاهات الثقافية

فى القرن التاسع عشر اصبحت موسيقى هذه الدول معروفة فى المجال العالمى .

واتجه المؤلف فى الفصل الحادى عشر الى الكلام عما أسماه موسيقى المستقبل وهو يعنى بهذا القول الكلام بصفة خاصة عن الموسيقى الفرنسية فى اتجاهها الرومانتيكى وتأثيرها على كبار الفنانين فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر والممثل الرئيسى لهذه الرومانتيكية الفرنسية هو « هكتور برليوز » ومنه مع « فرانس ليزت » و « فاجنر » يتألف ثالوث من عظماء الفنانين الذين يمثلون « موسيقى المستقبل » .

وأهم ما أسهم به « برليوز » فى سبيل الفن هو اكتشافه لملوسيقى « ذات البرنامج » والفكرة ليست حديثة على الاطلاق ويعنى بها نقل الشعر او القصة الى لغة الموسيقى وما الغناء الا نوع من فكرته وكذلك سبق الكلام عن مؤلفين استعملوا التصوير تصويرا لمشاهدات وهناك درامات فاجنر الموسيقية وهى سنفونيات ذات كلمات مضافا اليها ادراتوريو وتكلم المؤلف كلاما طويلا فى هذا القسم عن فاجنر وحياته وفنه ومصادره التى كان يتجه اليها فى مؤلفاته ولا ريب فى أن فاجنر هو الممثل الوحيد لفن الدراما الألمانية فى عصره على أن اثره فى فرنسا وايطاليا كان ضئيلا . ووقف فى ايطاليا «جوسبى فردى» فى وجهه ، وفى فرنسا ، مع مراعاة الفارق ، نجح ابيزيه فى الاحتفاظ بالطابع الفرنسى وبشخصيته مع انه كان متحمسا « لفاجنر » فى شبابه .

وواجهت موسيقى المستقبل ثلاثة تيارات مضاده أولها فى الأوبرا ، والاثنان الآخران فى الموسيقى السمفونية ويتزعم هذه التيارات فى الأوبرا (جوزيبى فردى) واتياران الآخران هما موسيقى (يوهان براهمز) والفن السمفونى لانطون بروكنر .

و (فردى) بلا شك أعظم عبقرية درامية أنجبتها ايطاليا وظهر هذا جليا سنة ١٨٣٩ كما ظهرت من بعد عظمة فنه فى أوبرا (فلستاف) سنة ١٨٩٣ وقد انتج ما لا يقل عن ثلاثين أوبرا وهو معروف فى جميع الأقطار .

اما (برامز) فكان المانيا ولكنه ينطق بلسان النزعة الألمانية المحافظة وقد اعترف بهوبمقدرته كتاب جيله وموسيقو عصره وقد عادى (فاجنر) ثم كان الصلح بينهما . واقتصر ابروكنر ، على تأليف (السنفونيات) و (القداسات) فالكنيسة الكاثوليكية هى أمه والدير مدرسته واسمه لم يشتهر الا بعد وفاته سنة ١٨٩٤ بثلاثين عاما وبفضل هؤلاء الذين ذكرناهم أصبح للنصف الثانى من القرن التاسع عشر أهمية خاصة .

وتابع المؤلف بعد ذلك الكتابة عن القرن العشرين فقال أن القرن ينقسم حتى سنة ١٩٣٨ الى فترتين متمايزيتين تفصل بينهما الحرب العظمى الأولى وقضت سنوات الحرب الأربع على الأوضاع التى كانت سائدة قبلها .

فقرابة سنة ١٩٠٠ كانت برلين هى كعبة الموسيقى ثم تغير الموقف اذ أصبحت الامبريالية ، هى شعار السياسة الألمانية . واول مثل لها واضح فى الموسيقى هو « فاجنر » ثم عدد آخر من الموسيقيين العازفين والمؤلفين نذكر منهم « ريجر » وهو فلاح بفارى ، عرف بؤلفات خشنة كثيرة التعقيد .

أما خارج المانيا فقد ظهر فى فرنسا « ديبوسى » وكان يتميز بالجمع بين المرئى والأصوات البدائية ، ولا ينكر فضله فى ذلك وظهرت فى دول أخرى ابتدعات فى الموسيقى . وتكلم المؤلف كلاما طويلا عن هذه التطورات الموسيقية وذكر فى ذلك المقام عددا كبيرا ممن ذاعت شهرتهم فى البلاد الأوربية الأخرى نذكر من بينهم « شونبرج » وهو ومقلدوه أجروا تحويرات ذات أثر كبير فى الموسيقى الأوربية والأمريكية الحديثة .

وانهى المؤلف بحاشية وضعها سنة ١٩٤٧ . وفيها تكلم عن التقدم الملحوظ فى الموسيقى الأمريكية من أمثال « روى هاريس » وكوبلاند ، و « توميسون » وهانسون » ، وصمويل باربر . كما تم فى الخمس عشرة سنة الأخيرة اكتشاف موسيقى ؤمريكا اللاتينية وذكر منهم « جلبرت شيس » و « شارل سيجر » و « كامارجو جوارنييرى » .

واختتم بذكر طائفة من الموسيقيين الذين ظهروا من بعدهم فى البلاد الأخرى ومنهم « خشاتوريا » و « هونجر » و « مارتينو » .

واختتم الكتاب بطائفة من المراجع التى يمكن الرجوع اليها فى الدراسة فما أثمن هذا العمل الجليل فى تأليفه ثم ترجمته ومراجعته ونشره .

حسن محمود

لألاء القمر

للشاعرة الدكتورة عاتكة الخزرجي

فى عصر صدر الاسلام ، حين ظهرت شاعرة اسلامية مخضرمة كالخنساء ، كان ظهور امرأة شاعرة ملمحا من ملامح كثيرة تميز بها ذلك العصر ، حتى استطاعت أنثى أن تبرز كيانها الشعرى ، وأن تحتفظ به بين أمواج كثيرة طاغية من شعر الفحول .

ولم تعدم المرأة العربية منذ ذلك الحين وترا شعريا تشد عليه وتشد معه انتباه السامعين أو القارئين المعجبين . ولكن تلك الأوتار النسوية الشادية كانت ، على فترات من الزمان ، تظهر تارة فى صوفيات « رابعة » ، وأخرى فى تقليديات « عائشة » ، وبين العدوية والتيمورية كانت تهمس أنفاس رقيقة لمثل « عائشة القرطبية » فى أخريات القرن الخامس « وعائشة الباعونية » فى القرن العاشر .

وكان النساء « العوائش » (١) الشواعر فى التاريخ الاسلامى العربى الطويل كله لا يبلغ عددهن أصابع اليد الواحدة ، وكانت ثالثة « القرطبية » و « الباعونية » عائشة أخرى فى عصرنا الحديث ، هى عائشة التيمورية ، التى كانت تنظم شعرا بالعربية والفارسية والتركية ، وكان ديوانها « حلية الطراز » هو آخر ما سجله ديوان الشعر العربى النسوى حتى أواخر القرن التاسع عشر وأول القرن العشرين .

وما اجتمع فى عصر من عصور الأدب العربى عدد من الشواعر جملة واحدة كما اجتمع فى زماننا هذا وهى ظاهرة حقيقة أن يفرح بها ، ويشام الخير منها . ألا تستطيع أن تعد الآن بيننا حفنة كريمة من الشواعر منهن : عاتكة الخزرجى ، ونازك الملائكة ، وروحية القلينى ، وجليلة رضا ، وملك عبد العزيز وغيرهن ؟

و « العواتك » عند العرب كثيرات ، ولولا أن الدكتورة « عاتكة الخزرجى » هى احدى هؤلاء العواتك ما استطردنا الى الحديث عنهن ، قبل أن نمضى فى الحديث عن شعرها ، فقد يكون الاسم غريبا على بعض الآذان العربية الحديثة المستعجمة ، ولكنه اسم عربى عريق الأصالة فى عروبته . « فالعاتكة » مشتقة من « العتك » وهو الحمرة من شدة القدم ، أو الخلوص من كل شىء ولون ، أو الكرم ، أو شدة الحر . وهو وصف يسمى به الرجال والنساء ، فيقال للرجل : عاتك ، وللمرأة : عاتكة ...

ومن أشهر « العواتك » عند العرب : عاتكة بنت عبد المطلب ، عمة النبى عليه السلام ، وكانت شاعرة ، ويستدل المؤرخون على اسلامها بما روى لها من شعر تمدح به محمدا وتصفه بالنبوة ، أما شعرها فى الجاهلية فقد حفظ ديوان شعر العرب بضعة منه ، ومنه مرثاتها لأبيها عبد المطلب جد النبى عليه السلام . وفيها تقول :

أعينى جودا ولا تبخلا
بدمعكما بعد نوم النيام

أعينى واستعبرا ، واسكبا
وشوبا بكاء كما بالسدام

أعينى واستخرطا واسجما
على رجل غير نكس كهام

(١) العوائش : جمع عائشة .



الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر ٨٠ ص - ١٧×١٢ سم

على الجحفل الغمر في النائبات

كريم المساعي ، وفي الذمام

ولا تقل « عاتكة بنت زيد القرشية » شهرة في التاريخ النسوى للعرب عن عاتكة بنت عبد المطلب ؛ فقد كانت شاعرة كذلك ، وقد تزوجها عبد الله بن أبى بكر الصديق ، فلما مات من سهم أصابه في غزو الطائف رثته بأبيات مؤثرة تقول فيها .

فلله عينا من راى مثله فتى

اكر واحمى في الهياج واصبرا

اذا شرعت فيه الأسنة خاضها

الى الموت حتى يترك الرمح احمرا

فأقسمت لا تنفك عينى سخينة

عليك ، ولا ينفك جلدى اغبرا

مدى الدهر ، ما غنت حمامة ايكة

وما طرد الليل الصباح المنورا

وكان عبد الله بن أبى بكر الصديق قد اعطاها حديقة له على أن لا تتزوج بعده ! فلما مات من اثر السهم خطبها عمر بن الخطاب ، فامتنعت وفاء بالشرط ؛ ولكن عمر سألها ان تستفتى من تراه ، فاستفتت على بن أبى طالب ، فأفتاها برد الحديقة الى اهل عبد الله بن أبى بكر ، والزواج من عمر ، فتزوجته ...

أما ثالثة « العواتك » الشهيرات فهى عاتكة بنت معاوية بن أبى سفيان ، ولم تكن شاعرة كبنت عبد المطلب ، وبنت زيد القرشية ، ولكن لها مع الشعراء أحاديث طويلة كثيرة . وقد تزوجها يزيد بن عبد الملك الخليفة الأموى ، وهى التى يقول فيها الشاعر « الأحوص » الأنصارى من مطلع قصيدة يمدح بها عمر بن عبد العزيز :

يا بيت « عاتكة » الذى أتعزل

حذر العدا ، وبك الفؤاد موكل

انى لأمنحك الصدود .. وأننى

قسما اليك مع الصدود لأميل

ولسنا الآن بسبيل حصر « العواتك » فهن — بحمد الله — كثيرات ، ومنهن الشاعرة ، وراوية حديث رسول الله ، والعابدة الزاهدة ، والمعشوقة الفاتنة — كعاتكة الفرزدق — والمغنية الحاذقة في الغناء والضرب بالعود — كعاتكة بنت شهدة التى اخذ المغنى « مخارق » أصول الصنعة منها ، كما أخذ ضرب العود على يديها ...

وكان الله — جلت قدرته — شاء الا يحرم عصرنا الحاضر من « عاتكة » جديدة ؛ وشاء أن لا يجعلها غريبة على النسب العربى الصميم، فهى ليست مولدة ، ولا مختلطة النسب ، ولكنها عربية صريحة الأصل ، خالصة الأرومة ، فأبوها خزرجى ، وأمها عبيدية . وأنت تعرف موقف الخزرج من صاحب الدعوة الاسلامية ، فقد آووه ، ونصروه ، بعد أن تنكر له أهله من قريش ، فهاجر من وطنه الى المدينة حيث لقى من الأوس والخزرج أعز الأنصار .

وقد جمعت الدكتورة « عاتكة الخزرجية » اجمل ما أثر عن العواتك الكريمات ؛ فالتقى فيها

الشعر الطيب ، والرواية الجيدة ، والصوفية الصافية ، والقراءة الواسعة ، والانشاد العذب الجميل ... واذا أضفت اليهن « العشق » فلست مجافيا للحق ولا متجنيا على الفتاة ! ولكنه « عشق » الاهى بعيد المطارح والنوازع ، صافي الموارد والمشارع . وعجيب جدا أن فتاة عربية كثيرة الحفاظ ، مضبوطة القياد ، متحرجة فيما تلجئها اليه الضرورات من صلات مع الرجال ، بحكم عملها في الجامعة العراقية ، وننها في الحياة ... فتاة كهذه يجرى نفظ « الحب » في ديوانها الجديد الصغير الأنيق مرات ومرات ، فلا تكاد تقلب صفحة ، أو تدير ورقة حتى تجد انغاما كثيرة من الحب والايمان به ، والوفاء له ، والغناء فيه ، والقسم به ! فهى تقول في الايمان بـه :

في ذمة الحب نفس كم تعذبها
تكاد من رحمة عيني لها تكف
آمنت بالحب ايماني ببـارئه
سبحانه جل عن قولى وما أصف ..

وتقول في الفناء فيه :

يا ليتكم في الحب لم تظلموا
وليتكم في الظلم لم تسرفوا
انا — على العلات — أحبابكم
انا لكم نوفى ، وان لم تفوا ..

وتقول في الغناء فيه :

فكادت الفرحة تودى بنا
ياليتها أودت ! وياليتنا .. !

وتقول في القسم به ، وانه لقسم عظيم :

بالحب في جنبى رف
بحرمة العهد الأكيد :
انى أحبك سيدى
أو بعد هذا من مزيد ؟ !

وتقسم في موضع آخر قائلة من قصيدة بعنوان : لقاء الأحباب :

بالذى الف القلوب على الحب
فرفت نورا ، ويمنا ، ونيلا
بالذى مهد اللقاء ببغداد
فآسى جرحا ، ولم شملا

وتعترف بالحب جهارا نهارا في موضع آخر تقول فيه :

أهواك .. أهوى الحسن أهوى الله في خلق جديد
في آية رقراقة القسمات مشرقة الخدود ...
هذا فؤادى لم يحد عن عهد حبك ، أو قصيدى !

وهى في حبها طائعة « لمحبوبها » منقادة له ، لا تملك من امر نفسها شيئا :

لو نملك الروح لكانت ردنا
لكنها انقادت له انقيادا
انا لـه أطوع من بنانه
ان العبيد تتبع الأسيادا

ويصل هذا الانقياد في الحب الى حد « العبودية » كما يدل عليه الشطر الأخير من البيتين السابقين ، وكما يدل عليه قولها من قصيدة أخرى :

يا سيدى ! تفديك رو   حى من قريب أو بعيد
وتظل ترعى وجهك المعـ   بود من بين العبيد ..

وكما يدل عليه قولها ايضا في القصيدة ذاتها :

يا سيدى ! هلا عطفت على محبك من جديد .. ؟
ورعيته ورحمته والله يرأف بالعبيد .. ؟

ويخيل اليك وانت تقرأ هذا الشعر «العشقى» انك أمام شاعرة مسرفة على نفسها في الحب ، وانها فارغة متفرغة لهذا الشأن من شئون الحياة ، وانها متهالكة في مواجدها التى لا يليق بفتاة عربية متصونة ان تكشفها الى هذا الحد .

وقد كدت والله اقع في هذا الظن حين أهدت الى ديوانها الأول : « أنفاس السحر » منذ عامين كاملين ، على غير رؤية لها ، أو تعرف بها ، أو اختلاف اليها . فلما قرأت الأنفاس تلت لعل الفتاة ملومة في غير ملام !

ومر عامان ، واذا بهذه « العاشقة » المتحرقة تسعدنى بزيارة ، ثم اراني أرد لها كريم زورتها ، حيث تنزل في القاهرة أكرم منزل ، واذا بها تسمعنى بأنشادها الجميل بعض شعرها في ديوانها الجديد : « لألاء القمر » ، فما كان بين همس الشعر من شفتيها وبين طبعه على المطبعة الا ساعات يأخذ فيها الديوان طريقه الى الظهور . ورأيت بعينى — بعد ما علمته قبل ذلك باذنى — ان هذه الشاعرة المحبة ليست الا متصوفة جديدة تلز في قرن مع « محيى الدين بن العربى » ، و « جلال الدين الرومى » ، و « ابن الفـارض » المصرى ،

« ورابعة العدوية » وغيرهم من شعراء « الحب الالاهي » ...

استغفر اللـه ! لقـد كدت أتسرع في الحكم على الشـاعرة الدكتـورة عاتكة الخزرجي ، واتهمها بالتغزل بمحاسن الرجل ومفاتنه ، كمـا كان ابن عربي — مثلا — يتغزل في شعره الصوفي الالاهي بمحاسن النسـاء ومفاتنهن ... وكدت أقول مع بعض القائلين : ما لهذه الفتاة العربية ولهـذا المسلك الوعر المريب ؟ ! ولكنني تذكرت — على الفور — ان محيي الدين بن عربي وجد نفسـه مجبرا على أن يشرح بعض أشـعاره الغزلة ، التي شـدا فيهـا بمفاتن حسنائه ، ليدفع عن نفسه ما قد يعن لمتهميه من ظنون .. وحين نظم ابن عربي هـذه الأبيات التالية :

يا حسـنها من طفلـة غرتهـا
تضيء للطـارق مثـل السرج !
لؤلـؤة مكنـونة في صـدف
من شعر ، مثل سـواد السبج
لؤلؤة غواصهـا الفـكر فمـا
تنفك في أغـوار تلك اللجج ..
يحسـبها ناظـرها ظبي نقـا
من جيدها وحسن ذاك الغنج !!

اضطر الى أن يقـول : « كان سبب شرحي لهـذه الأبيات ، أن الولد بدر الحبشي ، والولد اسماعيل بن سودكير ، سألاني في ذلك ؛ وهو أنهما سمعا بعض الفقهـاء بمدينة حلب ، ينكر أن هذا من الأسرار الألهية ، وأن الشيخ يتستر لكونه منسوبا الى الصلاح والدين ، فشرعت في شرح ذلك .. » .

والحمد لله أن « عاتكة الخزرجي » لم تضطر الى شرح شعرها الغزلي ، ولم يضطرها فضول النـاس الى الكشف عن أسرار « محبوبهـا العظيم » ؛ فقد كان سمو حبها وقداسته لا يخفى حتى على المسيء الظنون ... ولكن صديقنـا الكريم الشاعر عزيز أباظـة باذا القراء بالقول في مقدمته لديوان « أنفاس السحر » : (هـذا الغزل الذي سمعته — يعني شـعر عاتكة — وكنت وقفت على قدر صالح منه — هو نسق من الشعر الكريم لا شبهة في روحانيته العذراء ، ولا في صوفيته البيضاء ، أكاد أرى ذلك كمـا أراك — يخاطب الشـاعرة — وأكاد لا أعتقد أن قارئا ، مهما يعقم حسه ، ومهما تأثم نفسـه ، سيفهم هـذا الشعر على أنه منصوص الى ذات بعينها . تلك شبهة داحضة فيه . وانما الناصع المـاتع لكل ذي بصر وبصيرة أنه تسـابيح من عبـادة الجمـال ... وانه ترانيم من تقديس الحيـاة ، وانه بهـذه المثـابة نوع علوي من القرآن ، ترفعه النفس الانسانية الشاعرة تحننا للـه ، وقنوتا لغامر جـلالة ، وتبتلا لبـاهر جمـاله ..) .

فنحن هنا امام رمزية في الشعر : هي رمزية الصوفي الذي يتخـذ ذلك الأسلوب قناعا يكتم به ما يريد أن يكتمـه . وما أصدق المستشرق الكبير الأستاذ « نيكلسون » وهو يقول في هـذا الصدد : (ويتوقف نوع الرمزية التي يفضلهـا الصوفي على خلقـه وجبلتـه ؛ فان كان دينـا فنانا — أعني شاعرا روحيـا — فافكاره كذلك عن الحقيقة تتشح تلقائيا ثياب الجمال ، والصور المشـتعلة للحب البشري . فوجنـات الحبيب الموردة ، تمثـل عنـده ذات اللـه منكشفة في صفاته . وغدائرها الليلية ، تصور « الواحـد » محجوبا « بالكثرة » ، وان قال : ادر الكاس علها أن تحـل اسارك ، فانمـا يريد أن يقول : امح نفسك الترابية في السكر بالتامل الالهي ..) .

لقـد كشف لنـا هـذا المستشرق الثبت في التصوف الاسلامي عن معارض القول في الحب الألهي ، وما يكتنفه من وصف حسي يكاد يحسبه الجاهلون غراما حسيا ... فاذا عرفت هـذا اطمأننت الى كل ما قالتـه — وما تقولـه — الدكتورة عاتكة الخزرجي في هـذا السـبيل . واصبح لا يهولك ، ولا يفزعك ، ولا يثير فيـك أدنى ريب قولهـا مما يوهم الغزل الحسي :

يهنيكـم أن قـد كلفنـا بكـم
ومن بهـذا الحسن لا يكلف ؟
بالشعر المخمل بالطلعة الزهراء
اذ لألأؤهـا يخطـف
بالسـحر في عينيك ، بالورد في
خـديك ، لا يجنى ولا يقطـف
بالـدر منضـودا زهـا في فم
يكـاد من رقتـه يرشف ! !
بالقـد ممشـوقا أحاطت بـه
الالحاظ ، ترعاه ، وتستعطف ..
يهنيـك أن باهيت بـدر الدجى
قـدرا ؟ فأنت الأجمـل الأشرف

أو قولها في قصيدة أخرى :

قسما بمن قسم الجما ل بوجنتيك ، بلا حدود
بالسحر في عينيك في شفتيك بالدر النضيد

أو قولها في موطن آخر :

لله حسنك ! أعيا الخلق مشبهه
يا خالق الحسن ما أبقيت من حسن !
يا بارىء الناس من طين وبارئه
أعدت فيه وفيهم عابد الوثن ! !

لا ! لا ! لا يهولنك هذا وأشباهه مما يوهم « الحسية » في الحب ، فقد أوضح لنا « أمرسون » هذا اللون من الحب والتغزل بالجمال قائلا : المحب الذي ينظر قسمات الجمال الرباني في كثير من الأرواح ، ويفرق في كل روح بين ما هو رباني من جمالها ، وما هو ترابي نزع عن هذا العالم ، هذا المحب يرمي الى الجمال الأعلى ؛ الى الحب ، والى ادراك الربوبية في خطوات على سلم هذه الأرواح المخلوقة ..) .

وهل هناك تسام في الحب ، وطماح نحو الجمال الأعلى أكثر من قول «عاتكة الخزرجي» :

تفديك روحي ألف مرة
لله بعدك ما أمره !
اني أكاد أجن فيك
فهل اليك اليوم نظرة ؟
اني ليفزعني الفراق
وأتقي في الحب شره
وأعوذ من صرف الزمان
ولست آمن منه مكره ؟
كيف السبيل وبيننا
قدد يهاب القلب أمره ؟
ومتى تعود متى أراك
ونلتقي في الله مرة ؟

وهذا التسامي في الحب والارتفاع به عن شهوات الحس قد عبرت عنه عاتكة الخزرجي في « أنفاس السحر » قائلة :

ما الحب ينفح عطرا من حمى ملك
كشهوة بأوار الجسم تشتعل !
يا سيدي ! أنا عن دنياك في شغل
وأنت عني وعن دنياي منشغل !

كل لكل سراب لن يبل صدى
هذا على الشهب حوام وذا وحل .. !

ولعل مقطوعتها الرباعية في «أنفاس السحر» بعنوان : « روحانية » تكشف لنا النقاب عن هذه الحيرة التي تكتنف جسم الشاعرة النحيل وقلبها الرقيق في طريق الوصول الى « الله » :

بالذي رقرق الصبابة في القلب
ووشى بالحب أثناء نفسي
والذي برأ الحنايا وأصفاها
صفاء الأنداء في ضوء شمس
انت عندي معنى به أجد الله
حيالي في الصبح ، أو حين أمسي
« شهد الله لم يغب عن جفوني
شخصه لحظة ، ولم يخل حسي »

وتطغى معالم « الفكر الصوفي » في شعر « عاتكة » لا في حبها الألهي وحسب ، بل تحس « وحدة الوجود » سارية في كل صفحة من صفحات هذا الديوان ، فقد استغرقتها الصوفية الصافية بما فيها من أكثر المزايا التي اختص بها التصوف الاسلامي العربي « فالله » — وهو واجب الوجود — تتجلى كمالاته في كل أثر من آثار الحياة .. فهو فوقنا ومن تحتنا ، وفينا ، ومن حولنا ، وبين يدينا :

أحسه في ، من حولي ، وبين يدي
أكاد أحسبني في الوهم اياه .. !
لولاه ما كنت في الدنيا سوى نغم
مضيع اللحن، واسما ضل معناه . !

وفي نفس هذا المعنى الطافح بوحدة الوجود تقول الدكتورة عاتكة من قصيدة أخرى :

حفظناكم بين السويداء والحشا
وهاكم سواد العين مرعى ومعطنا
احسكم حولي ، وفي .. كأنما
تخيرتم روحي مراحا ومسكنا
ويدنيكم وهمي على كل حالة
فلله لقيا ما أعز وأثمنا .. !

ثم نراها تقول في قصيدة أخرى بعنوان : « أحبك » :

احسك في ، وفي ناظري
تباركت يا ألقا في العيون
ونورا يضيء دجى وحشتي
فأصبح في جنة من فتون

والشاعرة المتصوفة « عاتكة الخزرجي » على الرغم من صوفيتها الرقيقة لا تجد مناصا من الناس ، ولا مفرا من المجتمع .. فهي لم تحبس نفسها في صومعة ، ولم ترهن نفسها في معتكف ، بعيدة عن الناس ، متفرغة لأحلامها الصوفية .. ولكنها تروح وتجيء في الحياة مع الأحياء ، فترى في العالم وفي النــاس من الشر والمرض ولوثات الجنون ما يستحق الرثاء والاشفاق .. ولهـذا تراها من حين الى حين تتجه الى الله شاكية من ظلام السبيل ، وحيرة الدليل . فتقول :

عبادك يارب ضلوا السبيل
وحار الدليل فما يهتــدون
تشامخ في أرضك الأدنيــاء
فأيان عن غيهــم ينتهون ؟
وجارت بأحــكامها الأقوياء
فسيم الضعيف عذاباً وهون

وتقول من قصيدة أخرى على الوزن والقافية نفسهــا :

تبــاركت ربي ! أعني على
أناس بغيهم يعمهــون
اراهم على الشر قد اقسموا
أما من سبيل بها يهتدون ؟
اعــوذ بك اليوم من عالم
مريض به لوثة من جنون ..

وتسيء شاعرتنا الظن بالناس الى الحد الذي تقول معه في ديوانها « أنفاس السحر » :

فياويلتــا ! ما للأنــام ومالنــا
لقد خبثوا نبتا وما كرموا غرسا !
وبانو يبابا تسكن البوم ســاحهم
ولن يعمروا في الدهر ما وهنوا اسا
ويا خيبتي بالعيش حين وجــدته
خضما به تاه السفين فلا مرسى !!
وحولي اناس ما أصخت لغوهم
على سخفه الا تمنيتهم خرســا

وكأنها تعزى نفســها حين تعزى شاعرها . بقولها بعــد ذلك :

فياشــاعري لا تأس ما أنت منهــم
وحاشاك يا مولاي حاشاك أن تأسى!!

اعجبني في « الدكتورة عاتكة الخــزرجي » حفاظهــا وعروبتها واصالتها وجــدها وشرف نفسها ، مع أنها تملك من مزالق الفتن ، ودواعي الأغراء ما قد يعميها عن المحجة ... ولكنها — على أناقتها وسحر جاذبيتها وحسن طلعتها ولطف رشاقتها — تحملك على احترامها وتهيبها وتنحية الخطرات الآثمة عنها ... وهي محــدثة بارعة الحديث ، راوية تتقن الرواية ، منشدة تحسن الأداء والالقــاء ، قارئة في الأدب العربي قديمه وحديثه ، واعية له تمــام الوعي . وهي توشي شعرها بالجملة القرآنيــة تنزلها منزلتهــا بين عباراتها الوضيئة الواضحة ، وتعبيراتها الجميلة الأنيقة ، ولغتها الصحيحة الفصيحة ، ، فتحمــد اللــه أن سلامة الطبع لا تزال باقية في أعراق هذه الأمة العربية على الرغم من تفاهات التافهين ، وسخافات الفارغين ، الذين يزعمون التجــديد وهم لا قديم لهم ، ويتبجحون بالبناء وهم لا أساس عنــدهم ...

بقيت بعض مآخذ كنت أرجو لو نقت منهــا « عاتكة الخزرجي » صفحــة شعرها المشرق ، كاستعمال « الأسياد » جمعا لسيد ، وهو خطأ لغوي . فالأسياد جمع (سيد) بكسر السين وهو الذئب ص ٤٦ — وكاستعمالها « الرؤيا » بدلا من « الرؤية » فالأولى للمنام وعالم الأحلام ، والثانية للابصار ص ٢٤ — وكاعادتها الضمير على العينين للواحدة المؤنثة لا للاثنتين كقولها في ص ٤٨ :

عيناك تهــدي وتضــل النهى
عيناك روح النور لفح السعير
عينــاك في أغوارهــا قصــة
ليس لهــا من أول أو آخــير

وكقولهــا في صفحة ٣٣ :

لولاه ماكنت في الدنيا سوى نغم
مضيع اللحن واسما ضل معناه.!

والصواب : « واسم » بالجر لا بالنصب لأنها معطوفة على نغم « وهي مجرورة بالاضافة الى ســوى » .

ولكن ما تبلغ هذه الهنوات من الديوان كله في صحته وقوته واشراقه ودقــة معانيه ، ونصوع عبارته ، ووحدة موضوعه ؟ انهــا العيب الذي يقي الكمال من شر العين ، كما قال الشــاعر القــديم واحسن :

ما كان أحوج ذا الكمال الى
عيب يوقيه من العين ...

محمد عبد الغني حسن

عجائب العلوم

جمع

والتر شبرد

ترجمة : عزيز محمد حبيب

مراجعة { محمد عاطف البرقوقي
د. محمد خليفه بركات

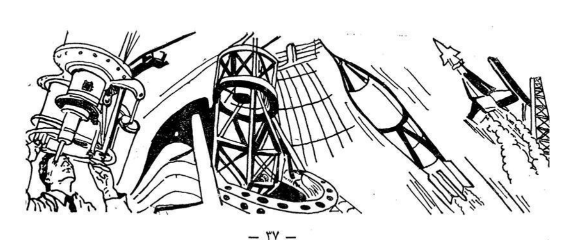
منشورات المؤسسة العربية الحديثة
٢٩٢ ص ـ بإشراف الإدارة العامة
للثقافة بوزارة التعليم العالي



الكتـــاب الذى نتعرض له اليوم هو كتـــاب « عجائب العلوم » وأود قبل أن أستعرض محتواه ومادته العلمية أن أقول كلمة عن اخراجه الفنى . . ان أول أثر يتركه فى نفسك تصفح هـــذا الكتاب وأول انطباعة لك بعد تقليب صفحاته هو الاخراج الفنى الردىء فورقه أسمر متعب للعين مجهـــد للقارىء وحبر طباعته ردىء وصوره فى اغلبها باهته غير منسقة ، ولم يراع فى وضعها فى الكتاب أى اخراج فنى أو ذوق مطبعى . ومما لا شـــك فيه أن الاخراج الفنى للكتب ، وخاصة العلمية منها يجب ان يكون الاهتمام به أكبر والعناية به أعظـــم لتشجيع القراءة وتحبيبهـــا الى النفوس وجذب أكبـــر عـــدد من القراء والمطلعين ، لأن الكتاب ذا الطباعة غير الجيدة والاخراج الردىء تنفر منه النفس ويمجه الذوق ، هذا بالاضافة الى اننا اليوم فى عصر تعددت فيه مشاكل الحيـــاة ، وتعرض فيه الكتاب لغزوات عديدة ومنافســـة شديدة من الاذاعة والتليفزيون وغيرها من طرق الاعلام الأخرى . . فاذا لم يكن الكتاب محببـــا الى النفس بطباعته الأنيقة وورقه المريح للعين واخراجه الفنى المبتكر الى جوار مادته الممتازة لـــا أمكنه ان يقف على قدميه ازاء منافسيـــه الأشداء من اذاعة وتليفزيون وسينما وصحافة . .

ومما يؤسف عليه أن كتاب عجائب العلوم رغم احتوائه على ما يقرب من مائتى صورة ، الا ان عددا غير قليل منها باهت غير واضح ، ولا يخفى أن الصورة لها أهميتها الكبرى فى الكتاب العلمى لانها تقوم بدور كبير فى عملية التوضيح والشرح وتقريب المحتوى العلمى الى ذهن القارىء بطريقة مرئية ملموسة . واننا لنرجو أن يهتم القـــائمون على أمر هذه الكتب بمراعاة هذه النواحى الفائقة الأهمية والضرورية ليتبوأ الكتاب العربى مكانته بين الكتب الناطقة باللغات الحية . .

ويبـــدو أن كتاب « عجائب العلوم » لا مؤلف له ؛ فكما جاء فى صدر الكتاب المترجم : هـــذه ترجمـــة كتاب The wander book of science لناشره والتر شبرد . فالواضح أن هذا الكتاب عبارة عن عدة مقالات مختلفة فى موضوعات علمية متباينة نشرت فى مجلات وصحف عديدة قام الناشر المذكور بجمعها واخراجها فى مجلد واحد هو هذا الكتاب الذى نحن بصدده اليوم . وكما يقولون ، يعرف الكتاب من عنـــوانه ، وعنوان الـــكتاب « عجائب العلوم » فهو اذن سياحة فى علوم عديدة وميادين علمية قـــد لا يكون بينها ترابط وتداخل كبير . ومن العـــلوم التى عالج الكتـــاب بعض موضوعاتها علوم الحياة والطبيعـــة والكيمياء والفلك والالكترونيات والصواريخ والجيولوجيا ، ولكن لعلل الجامع الذى يجمع بينها هو البحث عن المعرفة واستجلاء كل مجهول من اسرار الطبيعة والكون !!



فبينما يبدأ الناشر كتابه بحديث عن عالمنا .. عن النجوم التى نراها فى السماء .. عن الشمس والكواكب التى تدور فى فلكها ، عن الأرض وكيف بدأت ، اذا به ينتقل فجأة فيحدثنا عن ماهية الحياة وخصائص الكائنات الحية من حيوان ونبات والفوارق التى تفصلها عن المادة غير الحية ، ثم يعود مرة أخرى الى حديثه عن السموات وعما يمكن أن نراه من دقائقها خلال المناظر الفلكية (التلسكوبات) وعن الأشعة الكونية واكتشافها . ونظرا لاختلاف كتاب هذه المقالات المنقولة من المجلات المختلفة نجد تكرارا فى المعلومات بين الأبواب التى تبحث فى موضوع واحد ، وهو أمر لا يستغرب حدوثه فى امثال تلك الكتب التى تتعدد فى كتابتها الأقلام .

ونصل الى الفصل الثامن فنجد أنه لا يتعدى احد عشر سطرا يتحدث فيه كاتبه عن الطيران فى المستقبل وقد نقلت عن مجلة تورانتو ستار مع صورة توضيحية لطبق طائر صممه احد مصممى الطائرات ويدعى « آفروكندا » ، وهو عرض لاختراع طريف جدير بالاهتمام .. يقول الكاتب .. « ظل مصممو الطائرات يفكرون ويحلمون منذ سنوات فى الأطباق الطائرة بوصفها حلا للكثير من المشاكل المتصلة بأمر الطيران الذى يفوق سرعة الصوت . ويبدو الآن وكأن تلك الآراء قد أصبحت موضع التنفيذ السريع ، وأننا سنرى الأطباق الطائرة تدور فى السماء وتنطلق فى أجوائها . فقد صمم افرو كندا طبقا طائرا يستطيع السير بسرعة ١٥٠٠ ميل فى الساعة والاقلاع عموديا كالطائرة الهيلوكبتر تماما . ويجلس الطيار فى الوسط محاطا بجهاز مصمم بحيث يحركه توربين غازى يدور بضعة مئات من الدورات فى الدقيقة . وحول هذا الجهاز جناح ثابت توجد فى الحافة المؤدية اليه سلسلة من الخزانات لتغذية التوربينات بالهواء . ويكون مسيره بقوة اندفاع الغازات الساخنة المنبعثة من فوهات خاصة يمكن مشاهدتها فى الحافة الخارجية للطبق الطائر .. »

ويستعرض الكاتب فى الفصل التاسع تركيب جزئيات المادة وذراتها استعراضا سريعا فيحدثنا عن تركيب ذرة الأيدروجين أبسط وأخف الذرات جميعها وكيف أنها تتكون من نواة موجبة تحتوى على بروتون يدور حوله الكترون سالب الشحنة ، بينما ذرة الهليوم لها نواه تتركب من بروتونين ونيوترونين ويدور حول النواه اثنان من الالكترونات ، ثم يسرد فى حديث قصير بعض خصائص [illegible] .

وينتقل الكاتب الى الحديث عن الكهربية والمغناطيسية فيتحدث عن الكهربية الاستاتيكية الناتجة بالاحتكاك ، فانت يمكنك بسهولة ان تولد كهرباء اذا ما دلكت قلمك الابنوس بسرعة على كم معطفك وعندما يحدث ذلك فانه يجذب اليه الأجزاء الصغيرة من الزغب أو قصاصة من الورق ، كما يحدث عندما تدلك قضيبا من الزجاج بالحرير أو عندما تمشط شعرك ، وقد كشف الاغريق القدماء عن هذا النوع من الكهرباء بدلك الكهرمان بالحرير ومن هنا اشتقت كلمة كهرباء Electricity من كلمة « الكترون » وهى المعنى الاغريقى لكلمة كهرمان . والذى يحدث فى هذه الحالات من الكهربية الاستاتيكية أو الكهربية بالاحتكاك أن بعض الجسيمات الدقيقة المعروفة بالالكترونات تنفصل بعنف من ذرات أحد الأجسام وتأخذ فى الالتصاق بذرات الجسم الآخر . والجسم الذى يكتسب الكترونات اكثر — بهذه الطريقة يقال انه مشحون بالكهربية السالبة بينما الآخر يفقد بعض الكتروناته فيقال أنه مشحون بالكهربية الموجبة . وقد تبقى الالكترونات بعض الوقت على أى جسم مثل مشطك أو قلمك الابنوس بوصفها كهربية استاتيكية الى أن تمسها بشىء رطب أو بقطعة من المعدن . واذا فعلت ذلك فان الالكترونات تفقد فى الحال حيث أن مثل هذه الأشياء موصلات كهربية تسرى خلالها الالكترونات بكل سهولة . ويعرف سير الالكترونات خلال أحد الموصلات بالتيار الكهربى .

وعرض الكاتب لموضوع الطاقة الذرية وفوائدها ثم انتقل الى حديث طريف عن الصواريخ والقذائف . واساس عمل الصواريخ مبنى على قانون الحركة الثالث لنيوتن وهو .. « ان الفعل ورد الفعل يكونان دائما متساويين ومتضادين .. » ويمكن توضيح ذلك بمثال بسيط عندما نطلق

البندقية تخرج الرصاصة بقوة من فوهة الماسورة فيعمل ذلك (رد الفعل) على ارتداد كعب البندقية نحو كتفك . وطبقا لقانون نيوتن فان طاقة اندفاع الرصاصة فى رحلتها (الفعل) تساوى [illegible] طاقة الارتداد (رد الفعل) وان كانت الرصاصة تنطلق الى الأمام بسرعة أكبر من سرعة ارتداد كعب البندقية الى الوراء ، وذلك راجع الى أن الرصاصة أقل حجما وأخف وزنا .

وفى **حالة الصاروخ** نجد أنه يطرد من ذيله دخانا وغازات ساخنة بسرعة عظيمة وعلى ذلك فطبقا لقانون نيوتن فان الصاروخ نفسه ينطلق فى عكس الاتجاه بقوة متساوية . وكلما خف وزنه كلما زادت سرعته . وان أعظم الصواريخ اعدادا وأحدثها يستخدم الوقود السائل الذى غالبا ما يكون اكسجينا سائلا وبترولا أو كحولا . ويضغط الوقود الى غرفة الاشتعال حيث يحترق كما لو كان فى انفجار مستمر ، وان الحرارة وكمية الغاز الناتجة لتثير الرعب اذ ينبعث الغاز من ذيل الصاروخ فى سرعة وقوة خارقة وبنفس الطاقة يندفع الصاروخ فى الاتجاه المضاد بدرجة تكفى لرفع ذلك الجهاز المعدنى ودفعه فى الهواء بسرعة ٢٠٠٠ ميل أو أكثر فى الساعة .

ويمكن توجيه الصاروخ بواسطة دفات أو مراوح تلصق بزعانف الصاروخ كما يمكن تشغيل تلك الدفات باللاسلكى أو بواسطة ملاح آلى يوضع فى الصاروخ .

والصاروخ هو عدة المستقبل لارتياد الفضاء واستكشافه والتعرف على أسراره وبدء عهد جديد من المخاطرات فى مجاهله البعيدة وآفاقه الشاسعة .

وانتقل الكاتب فى الفصل السابع عشر الى حديث جيولوجى عن القشرة الأرضية وتاريخها وتكوينها وانواع صخورها . ثم جاء دور الكيمياء فى الفصول اللاحقة فحدثنا الكاتب عن الكيمياء ومطالبنا اليومية وعن الدور الذى تلعبه الكيمياء فى حياتنا وتداخلها فى العمليات الحيوية المختلفة التى تتم داخل أجسامنا . ثم تحدث عن اللدائن وتطبيقاتها العديدة والمواد الخام التى تدخل فى صناعتها والعمليات المستخدمة فى انتاجها . وأفرد فصلا للحديث عن الفحم والبترول وأهمية كل منهما للعالم ..

ولم ينس الكاتب أن **يحدثنا عن الأرصاد** فأشار الى علم التغيرات الجوية والطقس وكيف يتم استطلاع الأحوال الجوية . والطقس فى أى مكان معين هو الحالة الجوية فى ذلك المكان ، ولذا فان أول ما يهمنا هو قياس درجة الحرارة والضغط الجوى واتجاه وسرعة الرياح وتستقى تلك المعلومات فى بعض محطات البحوث الخاصة من الأجهزة الموجودة على الأرض والتى تستمد أنباءها غالبا من بالونات صغيرة يطلقها الملاحظون الجويون ، وهى تتسع بدرجة يتسنى لها حمل جهاز لاسلكى مرسل ، يبعث بالاشارات المستمرة على طول خط سيره الى أعلى . وترتب تلك الاشارات بحيث تمكننا من حساب درجة الحرارة وضغط الهواء وهكذا يتسنى لنا الحصول على المعلومات الخاصة عن حالة الجو فى كل مستويات الجو العليا حتى ٢٠٠٠ قدم .

ومن **الموضوعات الطريفة التى عالجها كتاب عجائب العلوم موضوع الراديو والرادار والتليفزيون والأسس التى تعمل عليها** تلك الأجهزة ذات الأهمية الكبيرة فى حياتنا اليوم ... عندما تقابل موجة لا سلكية — بصفة عامة — قضيبا من المعدن أو سلكا متصلا بالأرض فانها تسبب اهتزاز الكهارب فى القضيب أو السلك الى الأمام والى الخلف بسرعة عظيمة وينتج عن ذلك تيار كهربائى متغير متذبذب .

ويتعرض كل هوائى — لأى جهاز من أجهزة اللاسلكى — لهذه التيارات المتذبذبة عندما يلتقط الموجات من الجو . والهوائى كما نعلم يتصل بجهاز الاستقبال (الراديو) . وعلى ذلك فان أول عمل لجهاز الاستقبال اللاسلكى هو أن يحول التيار المتغير الى تيار مستمر بواسطة صمامات حرارية خاصة . والوظيفة الثانية هى تقوية التيار بواسطة صمامات مكبرة . وبذلك نحصل على تيار قوى مستمر ... هذا التيار تختلف شدته تبعا لتذبذبات صوت انسان (مثلا) فى محطة الارسال . فاذا كان المذيع يصدر نغمة « دو

الوسطى » التى تبلغ نحو ٢٥٦ ذبذبة فى الثانية فانها تصل الى مكبر الصوت محدثه ٢٥٦ ذبذبة صوتية فى الثانية وهذه تشبه فى مجموعها النغمة الموسيقية « دون الوسطى » .

والموجات اللاسلكية العامة تتشعشع من المرسل فى جميع الاتجاهات وفى خطوط مستقيمة كما هو الحال فى الضوء المنبعث من الشمعة ولكن الموجات القصيرة يمكن ارسالها باستخدام هوائى مرسل ذى تصميم خاص فى صورة حزمة لاسلكية فى مسار واحد فقط . وهذا يعنى أن كل الطاقة لموجات الارسال تتركز فى اتجاه واحد بدلا من تشتيتها فى اتجاهات عديدة . وهذا هو سبب امتياز نظام الحزمة اللاسلكية مما يتناسب عامة مع الاذاعات للمسافات البعيدة .

وتستخدم هذه الحزمة اللاسلكية ذات الموجات القصيرة جدا فى الرادار . وهنا نجد أن الحزمة اللاسلكية الى جانب امكانية ارسالها فى اتجاهات معروفة فانها تنعكس بسهولة بواسطة الأجسام المادية بحيث يصدر عنها صدى يمكن التقاطه فى يسر . وان فى توجيه مثل ذلك الشعاع نحو طائرة معادية ما يشبه تماما تسليط الأنوار الكاشفة عليها فيما عدا انك تستخدم مستقبلا لاسلكيا ليتسنى لك رؤيتها ، بل انه أكثر فائدة من استخدام الأنوار الكشافة حيث انه يتخلل السحب والضباب بسهولة الى جانب انه يوضح بعد الطائرة واتجاهها .

وتسير أشعة الرادار ، شأن جميع الأشعة الكهرومغناطيسية الأخرى ، بسرعة ١٨٦٠٠٠ ميل فى الثانية .

وتستخدم اجهزة الرادار فى السفن والطائرات لتسهيل الملاحة فهى تمكن الطيار الذى يشق طريقه عبر الضباب الكثيف من رؤية الأشياء البارزة وتفاديها ، كما تساعد الملاح على ظهر السفينة من رؤية السفن الاخرى أو جبال الثلج خلال الضباب الكثيف وبذا تمنع وقوع الكوارث

وفكرة ظهور الصورة فى جهاز الرادار أن الأصداء والاشارات المنعكسة تستخدم فى توجيه شعاع الكترونى لاضاءة شاشة الجهاز بالفلوروسنت بحيث أنه كلما اكتشف شعاع الرادار جسما معينا ظهرت بقع مضيئة على الشاشة فى مواضع مناسبة وبسرعة فائقة بحيث ترى جميعها فى نفس الوقت وتعطى صورة وشكلا محددا للشىء الذى أمكن كشفه بواسطة أشعة الرادار .

وصور [illegible] أشبه [illegible]ن بالخيال أو الظلال وهى ليست من [illegible] الذى يظهر على مستقبل التليفزيون ، فصور التليفزيون أكثر دقة ووضوحا لأنها عبارة عن صور بصرية التقطتها عدسة آلة التصوير ثم أرسلت عبر الأثير وليست انعكاسات أو أصداء للاشارات اللاسلكية . والعجيب فى التليفزيون هو الكيفية التى تم بها ارسال المنظر العادى او الصورة المتكونة فى اشعة الضوء المرئى بواسطة اللاسلكى . والفكرة الأساسية هى ان الصورة تقسم الى أجزاء صغيرة بحيث يمكن اعتبار كل منها كبقعة من الضوء ذات توهج خاص . وترسل تلك الأجزاء بالراديو الواحدة تلو الأخرى فى سرعة خاطفة فيوضحها الجهاز المستقبل كبقع ضوئية لها نفس الوضع ودرجة التوهج الذى أرسلت به . ولدى استعراض مجموعة البقع الضوئية كلها دفعة واحدة — وبسرعة كبيرة — تظهر نسخة طبق الأصل من الصورة المرسلة .

وينتج الصوت الذى يصاحب الصورة بطبيعة الحال بواسطة ارسال منفصل فهو ينقل على موجة ذات طول منفصل ولا يختلف بأى حال من الأحوال عن الصوت الصادر عن الارسال العادى فى الراديو ..

وبعد ، ان موضوعات الكتاب وان تباينت واختلفت الا انها موضوعات شائقة طريفة كما انها معروضة بأسلوب مبسط وطريقة يسهل فهمها على القارىء العادى غير المتخصص فلا تعقيد فيها ولا غموض . ولا اشك فى ان كل من يقرأ هذا الكتاب سيجنى منه فائدة علمية كبيرة ومعلومات طريفة منوعة لها قيمتها ولها وزنها

الدكتور جمال الدين موسى

الفردية قديماً وحديثاً

تأليف : جون ديوى
ترجمة : خيرى حماد



الناشر : دار الحياة ببيروت
٢٧٠ صفحة - ١٧×٢٤ سم

ان الفردية مذهب وأسلوب وطابع : مذهب فى الاقتصاد والسياسة أو على الأقل أصبح دعامة للاقتصاد الحر الذى يتخذ شعار ــ دعه يعمل ، دعه يمر ــ وسمة على الحرية الفردية التى انتهت اليها الديمقراطية الراسمالية ، وأسلوب فى التفكير يطبع الفن والأدب بكل ما ينم عنه الفرد من أخيلة وأهواء ونزعات ذاتية ، وطابع للحياة الاستغلالية يحمل الانسان الفرد على المغامرة والتنافس واعلاء الذات .

والفردية نزعة فطرية عرفها الانسان منذ القدم ولكن حاجته الى الأمن والحماية حملته على التجمع ومشاركة بنى جنسه والتنازل عن بعض حرياته لصالح الجماعة ، ولكن علينا الا ننسى أن أية نزعة اجتماعية ما هى الا جماع نزعات فردية توافقت مع بعضها . والسلوك الاجتماعى ليس فى أصله الا سلوكا فرديا ، وازدواج النزعتين فى الفطرة الانسانية قديم قدم الانسان نفسه ، اذ ينشأ منذ طفولته الباكرة معتمدا على أبويه فى القيام بحاجاته ومطالبه ، حتى اذا انفصل عن

أبويه بدت حاجته الى غيره ماسة ملحة فمن هذا الغير يستمد الخبرة والتجربة والنمو العقلي وبالتالي يتأثر تفكيره وسلوكه بتلك المؤثرات الخارجية التي تحدد اتجاهه من الناس ومن المجتمع الذي يعيش فيه ومن العالم أجمع ، ويبقى أسير تلك المؤثرات طوال حياته لا يستطيع منها فكاكا ، ولكن حاجته للتعبير عن ذاته واثبات وجوده تبقى قائمة ملحة تدفعه الى أنماط من السلوك الفردي والتعبير الذاتي يظل حريصا على أن تتسق تماما مع نظام الجماعة ومصالحها العامة .

ولقد جهد الانسان طوال حياته للتوفيق بين نزعته الفردية وسلوكه الاجتماعي ولم يتحقق له من هذا شيء الا خلال فترات قصيرة من التاريخ حين اطمأن الى قانون الضمير والأخلاق فتوارت الحوافز الفردية أو بمعنى أدق أنانية الفرد ليحل محلها صالح الجماعة وتحولت أنانيته الذاتية الى غيرية مؤثرة .

وتبدو الفردية والجماعية أكثر ما تكون اتساقا أو تناقضا في النظام الاجتماعي والسياسي للأمة فحين تتوازن حوافز الفرد ومطالب الجماعة تبدو في اتساقها رائعة مثمرة بناءة ، وحين يختل التوازن بين حوافز الفرد ومطالب الجماعة يبدو التناقض والشذوذ ويسود الخلل السياسي الذي ينتهي بالمجتمع الانساني أو الأمة الى حالة من الفوضى قد تصل في أقصى درجاتها الى ما ندعوه بالنهيلستية ، لو قد تؤدي الى انكار الفردية لتسود الجماعة ، والجماعة في هذه الحالة قد تفنى في الدولة التي تعلو مصالحها مصالح الفرد والجماعة معا على اعتبار أنها تسعى لتحقيق الخير للاثنين على السواء ، أو تعلو عليها على اعتبار أن الدولة قد تطغى على حرية الجماعات التي تتكون منها .

وتتسق الفردية والجماعية عندما يتحقق عاملان مهمان : أولهما أن تكون البيئة مواتية مثمرة لكل الحوافز الفردية ، وثانيهما أن يسود الايثار نوازع الأفراد في مجتمع ينشد الحياة الطيبة .

فالانسان مهما تبدت نزعته الفردة لا يستغني عن الآخرين حتى يكتمل له التعبير عن ذاته ، فانه لا يعيش في فراغ ولا يكتمل له الاحساس بذاته الا في محيط اجتماعي يدرك فيه حاجته الى غيره، فالحياة الطيبة تتطلب من الانسان أن يسعى لتحقيق الانسال بينه وبين الآخرين ، وليس هناك ما يوحي — اذا توفر الايثار — بالتضاد أو التناقض بين نزعات الفرد وحاجات المجتمع ، اذ أن المطالب الفردية التي تتصل بالغير لا تبدو في طبيعتها متناقضة مع ما يريده الغير أو ما يحقق حياة اجتماعية طيبة ، وان كان علينا ألا ننسى ما يسميه « بنتام » — متعة النية السيئة — وما نفضل أن ندعوه أنانية الحافز الفردي ولو أدى الى ايلام الغير حين يشتد التنافس على أشياء ليس منها ما يكفي الجميع ، مما يؤدي الى قيام نمط من الصراع تحتمه الضرورة وتدعو اليه الأثرة .

ولما كانت الحوافز والرغبات الانسانية — كما يرى برتراند رسل — لا تتسق في حاجتها الى الأشباع ، فان علينا أن نحقق أعظم قدر من الاشباع الممكن الذي يتفق عليه الناس للحاجات والمطالب التي تحملهم على التنافس والصراع ، وقد يبدو هذا عملا أخلاقيا بمعنى أن نزول انسان عن بعض حاجاته الفائضة التي يفتقر اليها الآخرون مما يجب أن يتم من وحي الذات ونبع الضمير منبعثا من شعوره بحاجة الناس لبعض ما يزيد على حاجته ونتفق في هذا مع « توملين » في تعريفه لوظيفة الأخلاق بأنها « اتساق المشاعر والسلوك بين الناس الى أقصى ما يمكن أن تتسق به رغباتهم ومطالبهم دون أن تتعارض أو يناقض بعضها البعض » .

ولكن هل يمكن لقانون الأخلاق والضمير أن يحمل الانسان على نبذ ما يحققه الجهد الفردي من منفعة يرى أنها حقه الطبيعي ؟ ان الانسان ليلغي أن رآه استغنى ، فقد ينزل عن بعض حوافزه ورغباته المعنوية والمادية لاقرار النظام الاجتماعي الذي يكفل له الأمن ويصون له حقوقه، وهو في هذا يرى أن ما يعود عليه من منفعة يعادل أو يفوق ما ينزل عنه من حوافز ونزعات فردية . وعندما يؤمن الفرد أن منفعته تقدم على التوفيق بصورة ما بين رغباته وحوافزه وبين حاجات المجتمع ومطالب النظام الاجتماعي تبرز صورة الدولة كضرورة حتمية ، وقد تبدو تلك الصورة من التوفيق مرضية للفرد ولكن

حاجته الى ما يحققه له المجتمع من منفعة تحمله على الرضا والقبول .

وفى هـذا يبـدو قانون الأخلاق سندا لكيـان الدولـة الفعلى اذ يجب أن يقوم القبـول على الاقتناع الفردى ، والا تحول الأفراد فى مجتمع لا يحـكمه التوافق والاتساق الى السلبية التى تهـدد الكيان الاجتماعى بالخلل وتسرع بالدولة الى الانحلال .

وهنـا يرتبط كيـان الدولة بأنماط السلوك والعادات التى يبشر بهـا الانسان منذ طفولته الباكرة فحيث تعبر السياسة والحكم عنهـا يكون اذعان الفرد للدولة سوائيا وتلقائيا فاذا شـذت عنهمـا بدت أخطار الاختلاف والتضاد مهـددة لكيـان الدولة ، فالواجب لا يصبح واجبا الا اذا « اصبح جزءا من ذاتنا ــ كمـا يقول فلوجل ــ يهمنا بقـدر ما تهمنا اهواؤنا ، ويصبح القيـام به ضروريا لراحتنا العقليـة » .

ويبدو ذلك هينـا فيما يتصـل بالعـلاقات الاجتماعية ، الا أنه عسير فيما يتعلق بالعلاقات الاقتصادية ، فان العلاقة بين العامل وصاحب العمل كثيرا ما تلقى بذور الشقاق فى تربة مواتية للخلافات التى تؤدى فى الغالب الى قيام صورة من صور النزاع تؤثر دون شك فى الكيان العـام للمجتمع القـائم ، وخاصـة اذا وقف الجمود السياسى أو بعض العقـائد المتنافرة فى وجـه الاصـلاح المنشـود . فكثيرا ما يؤدى الصراع الاقتصـادى الى التمزق الاجتماعى والتنـافر القومى ، عندما يقف تفاوت الأقدار الاقتصـادية للأفراد سدا أمام الاتساق الاجتماعى ، وتغـدو الأمة طبقات متنافرة يحول التفاوت الطبقى بينها وبين أن تكون كلا قوميا واحـدا .

وقـد يتعـذر على الطبقات المحرومة ادراك ذلك بأن توقن بأن التفـاوت الطبقى والتمـايز الاجتماعى قـدر محتوم ، أو ضرورة لا بد منها لسلامة الكيان الاجتماعى بوسيلة أو اخرى يغدو فيها اليقين منبعثا من الذات ، فيقوم الاتسـاق الاجتمـاعى والقومى على الرضا بالواقع ، فاذا بدأ الشـعور الذاتى يتحول الى ادراك هــذا الخطـأ ــ وهو ادراك يسـتند فى الواقع الى الاحساس بقيمة الفرد وحاجته الى المساواة ــ

انقسمت الأمة على نفسها وبدأ الصراع الطبقى جولته الحتمية ، وخاصة اذا قامت الامتيـازات الطبقيـة على أساس قانونى ، فحينذاك يتحول صراع الطبقة المحرومة التى تنشد المساواة الى صراع ضـد الدولة ، ولا يحول دون وقوع هذا الصراع غير المرونة السياسية والاجتماعية التى تطور باستمرار من حـالة المجتمع لتصبح فى كل حالة من حالتهـا مواتية لرغبات الكل الاجتماعى أو السواد الأعظم من المجتمع .

والجهاد الذى خاضته الانسانية منذ القـدم كان لاقرار التوازن بين الفرد والمجتمع ، وقـد أثمر هـذا الجهاد صورا عـديدة من النتـائج كانت فى الغـالب متفقـة مع روح العصر وكان للقصائد الدينيـة والتقاليد الاجتماعية دور بارز ساعد الى حـد كبير على قيام نمط من التوازن ــ بين الفرد والمجتمع ــ يستند فى الغالب الى عامل نفسى توارى خلفه العامل الاقتصادى دون أن يتمكن من ازالته أو القضـاء عليـه ، فبقى يعبر عن وجوده خلال فترات هـذا الجهـاد الانسانى الطويل.فاستطاع الفكر المسيحى مثلا ــ خلال العصور الوسطى ولفترة تقرب من الف عام ــ أن يخضع عقل الفرد لأوامر الكنيسة ، فسادت جماعية فكرية بقيت سندا للنظام الاقطاعى طوال وجوده ، حين قنعت بخضوع الفرد فى ظل المجتمع الاقطاعى ــ كما يقول همايون كبير فى كتـابه العلم والديمقراطية والاسلام ــ للالتزامات التى يفرضها عليـه وضع الطبقة التى ولد فيهـا ، وساعد على هـذا قيام طبقة كنوتية استطاعت أن تملى ارادتهـا على الفرد وأن تطبع المجتمع بطابع متسق من تعاليمها الالهية آمن بها الناس واستسلموا فيها لقدرهم القائم . ففى فترة من فترات التـاريخ المسيحى كانت هـذه الطبقـة من رجال الدين تدعى الوكالة عن اللـه ، فلما قامت حركة الاصلاح الدينى غدت وهى تضع فى المكان الأول كالمذهب الرأسمالى ، حرية الفرد وقدرته على المبادرة والابداع .

وجاء الاسـلام فى الواقع بأروع عقيدة توازن موازنة سوية بين الفرد والجماعة اذ أقام التكافل الاجتماعى على أساس الاخوة الاسلامية وهى طراز فـذ من التعاطف الانسانى جب العنصرية وقضى على التفرقة الطبقية وحرر العقيـدة من

التعصب المقيت وكفل للمرأة حقوقها الاجتماعية والاقتصادية وعالج ســوء توزيع الثروة معالجة عادلة تحول دون تكديسها فى يــد فرد أو أفراد قلائل ولا تقضى على نشاط الفرد وميله الغريزى للمبادرة والابداع واقامت التنافس على أساس القدرة والعدالة معا ، واستطاعت تجربة الحكم الاسلامى على عهد النبى وفى صدر الاسلام أن تثبت نجاحها الباهر فى خلق مجتمع متوازن تتكيف فيــه ارادة الفرد مع صــالح الجمــاعة وتكفل الجماعة للفرد حقوقه وتفرض عليهما معا واجبا يقوم فى الدرجة الأولى على نقاء الضمير وقانون الأخلاق اللذين تحتمهما عقيدة الوحدانية وشريعة الاسلام ، حتى اذا اصيبت الضمائر بالدخل واهتز قانون الأخلاق فى نفوس المسلمين وطغت أنانيــة الفرد على صالح الجماعة فقد التوازن بين الفرد والجماعة أساسه القويم ودعامته القوية .

وهــذا التوازن بين الفرد والجماعة هو الذى شقيت الانسانية دون الوصول اليه فاما فردية مفرقــة فى ذاتهــا واما جماعيــة جامدة تصب الأفراد فى قالب واحد من الميول والأهواء وتحدد لهم مجالات نشاطهم واتجاهاتهم وتحرمهم من كل متعــة للتملك أو التنافس الحــر .

وتلك هى محاولة « جون ديوى » فى كتــابه « الفردية : قديمــا وحديثــا » لاعادة التوازن فى المجتمع الأمريكى على أساس من التوفيق بين الفردية الأمريكيــة الأصــيلة ــ فردية الرواد الأوائل ــ التى أقــامت صرح الأمــة الأمريكية وسأدت دعائم الرخاء فى أمريكا والتطور الجديد للاقتصــاد الأمريكى الذى تحكمــه المؤسسات والاتحادات والذى اخــذ يهز القيم والمشــاعر والأحاسيس والمعتقدات التى قام فى ظلها مجتمع حر مزدهر . وهو لا يبغى عن الفردية بديلا ولكنه يبحث عن طراز جديد منها يمكنــه أن يتلاءم مع عصر التكنيك والتقدم الصناعى وسيادة الآلة ، فما زالت الفردية مفخرة الأمة الأمريكية ، الفردية بطابعها الأمريكى المتميز الذى أخذ ينتشر ويغزو الحضارة الأوربية بما استنته من قيم تهدد الثقافة الأوروبية ــ فى رأى كثير من النقاد الأوروبيين ــ بما يدعونه « الأمركة » ، وهى نموذج من الحياة يرى هؤلاء النقاد أن المــادية تغلب عليه وتقصف بكثير من القيم الروحيــة التى قامت عليهــا الحضارات القديمة وحضارة أوروبا الحديثة .

ويرى جون ديوى أن فردية الحضارة الأوربية التى يعظمون من شأنها ويباهون بها فردية محددة للغاية والا فأين هو نصيب الأجراء والفلاحين فى تلك الحضارة ومنها فقد عاش أفراد تلك الطبقة على هامش كل حــركة فكرية وظلوا يستمدون قيمهم الأخلاقيــة وفضائلهم الدينيــة من غيرهم ومن قوى بعيــدة عنهم . وما دامت تلك الفردية التقليدية مقترنة بأرستقراطيتها التاريخية ، فان سيادة الآلة ستأتى بطراز جديد للفردية يضحى معاديا للفردية القــديمة بمعناها التقليــدى ، ويصبح بناء هــذه الفردية الجديدة أبرز مشاكل حياتنــا الحاضرة .

ويكاد « ديوى يقترب من « ماركس » اقترابا شــديدا فى هــذا ، ولكن سرعان ما يفترقان ويصبحــان على طرق نقيض ، فســيادة الآلة والتقــدم التكنولوجى ممــا يؤدى الى ســيادة البلوريتاريا فى الفكر المــاركسى ، بينمــا يرى « ديوى » أن عصر الآلة وان أدى الى اختفــاء بعض مظاهر الفردية فقد أودى اطلاقا بالطابع الارســتقراطى للفردية وقضى على معالمهــا التقليــدية .

وحتى ندرك هذه الحقيقة فان علينا أن نعى طابع العصر الجماعى The collective age الذى ولجناه ، وليس هناك من كلمة تستطيع أن توضح هذا تماما « فالاشتراكية » كلمة تتداعى عند ذكرها معان سياسية واقتصادية محــددة ، والجماعيــة Collectivism قد تكون اكثر حيــادا ، ولكنها ليست أكثر من تعبيــر حزبى ، لا يفى بالمعنى المقصود ، ولربما أدى بنــا الدور المتزايد الذى تلعبه الهيئات والمؤسسات فى حياتنا الاقتصادية الى العثور على الكلمة المناســبة ، وعندئذ نستطيع أن نقول أن الولايات المتحــدة الأمريكيــة قــد انتقلت بخطى ثابتــة من فردية الرواد الأوائل الى حالة من التعاونية المسيطرة Corporateness فالتأثير الذى تمارسه الهيئات والمؤسسات فى توجيه نشاطنا الصناعى والاقتصادى هو السبب فى هــذا الميل الى التجميع وســمته البارزة . ومهما يكن من تنظيم هــذه الهيئات قوة أو ضعفا فانها تحــدد باطراد الفرص والخيار والعمل للأفراد ، ولسنا فى حاجة الا أن ندرك اننا نعيش فى عصر يقوم

على التضامن ، طرازه الآلة وهدفه وفرة الانتاج وضخامته ، فاذا استطاعت الآلية أن تنحت شخصية متكاملة ، وانجاب هذا الكابوس عن استواء الروح والعطل فان الفردية الجديدة تغدو فردية متميزة بالذكاء غنية بالمشاعر ، فالفردية المتماسكة المؤكدة ليست غير نتاج علاقات اجتماعية محددة ، واعمال صادقة يتعارف عليها الناس جميعا ، وتغمر فى تيارها أولئك الذين يبدون من أصحاب السلطة ومن يملكون القدرة على التعبير عن مواهبهم الفردية وملكاتهم الخاصة ، فقد تكون لهم القيادة فى عالم المال والصناعة ، ولكن ماداموا لا يدركون ما تعنيه الصناعة والمال بالنسبة للحضارة عامة ، فلن



تكون لهم القدرة حتى على توجيه أرواحهم ومعتقداتهم واهدافهم ، وهم فى الحقيقة لا يدركون الا أن أعمالهم ومشروعاتهم خاصة ويجب أن تعود عليهم بربح شخصى ، فبينما نقوم الأعمال عن التضامن والمشاركة نراهم لا يدركون أن بهجة الجزاء وحسن المثوبة هما فى تحقيق الاشباع الاجتماعى ، ولن تتحقق لهم تلك البهجة ما دامت تلك الفجوة قائمة فى أذهانهم . وما القلق ونفاد الصبر ، والتوتر ، والتسرع فى حياتنا الأمريكية الا نتاج موقف يرى الأفراد أنفسهم فيه مكدودين لا سند لهم فى الكيان الاجتماعى ، ولن يتسنى لنا تعليل تلك الظاهرة ما لم ندرك الخلل وعدم الاتساق بين الأفراد والظروف الاجتماعية التى يعيشون فى ظلها ، حيث يجدون أنفسهم فى موقف لا يحددونه ولا يحدد لهم اتجاهاتهم ويرون أن مأثوراتهم ومثلهم القائمة فى أذهانهم تكاد تنفصم تماما عن المجتمع الذى يعكس مؤثراته عليهم ويؤثرون فيه ظاهريا . فما هذه المؤثرات والمثل الا تراث عصر مضى لا تتلاءم مع واقعهم الاجتماعى مما أورثهم الحيرة والذهول والارتباك.

فالحضارة الحديثة حضارة مادية تقوم على التفوق الصناعى والتقدم التكنولوجى ، وتتخذ فى أمريكا طابعا ماليا يحدده الربح والعائد المادى ، ولكنها بالرغم من اتجاهها نحو الجماعية والتضامن المالى ما زالت من الناحية الفكرية متعلقة بمثلها الفردية القديمة ، حيث وجد الفرد الأمريكى منطلقا لآماله وقدرته وحيويته التى صاغت حياته القومية ، وكان لهذا التعلق مبرراته الأولى ، فأولئك الذين دفعوا بالصناعة والمشروعات الاستثمارية الى الأمام مقتحمين بها جمود الماضى يستحقون دون ريب أحسن الجزاء ، ولم يكن يخطر ببال أحد منهم أن المشروعات الاستثمارية ورءوس الأموال تصل الى هذا الحد من النمو والضخامة اللذين يقرران شكل النظام السياسى والقانونى للمجتمع .

وقد تركت المرحلة الأولى من الثورة الصناعية آثارها البينة فى حياة الفرد والمجتمع ، فقد طبعت الفرد بطابع علمانى ، وحولت مركز الثقل فى المجتمع من الزراعة الى الصناعة ولكن القيم الفردية ظلت كما هى وبتأثير البروتستانتية العقلية السائدة ، حتى أدى التقدم التكنولوجى والنمو الصناعى الى توحيد القدرات الفردية والجهد والعمل فى وحدات جماعية أخذت تقضى على معالم الفردية القديمة وتجتث جذورها ، الا أن التعلق اللاشعورى بالماضى ما زال قابعا فى أذهاننا يورثنا الحيرة وعدم الثبات .

وأدى افلاس الفردية القديمة الى نوع من الجدل والنقاش ممن يخشون مغبة الانهيار وكانت الفردية ذاتها قد انتهى أمرها ، ولكننى لا أرى أن أولئك الذين يعتقدون أن الاشتراكية والفردية متلائمتان لا يعنون أن الفردية فى طريقها الى الزوال أو انها ليست ثمينة فى جوهرها ،

ولكنهم حين يرددون القول بأن الفردية وحدها كانت اهم حدث فى القرنين الماضيين فانهم يقعون فى حبائل الذين يبغون بقاءها لتخدم مآربهم الذاتية ، متغاضين عن المشكلة الرئيسية وهى اعادة بناء المجتمع ليكون فى خدمة طراز جديد من الأفراد .

وهناك من يرى أن اشتراكية من نوع ما يمكن أن تحقق للفرد الأمن والقدرة على المبادرة ، فتراهم اشد ما يكونون اهتماما بحصر السلطة والحرية فى النظام الحاضر فى أيدى قلة ، وهم يعتقدون أن الاشراف الاشتراكى الجماعى أمر ضرورى — لفترة ما على الأقل — لتحقيق الفائدة للجميع ، وأن كانوا يدعون أحيانا بأن النتيجة ليست الا اتساع حدود الفردية القديمة لتشمل الكثيرين . ولكنهم يتجاهلون ان تكوين الأفراد العقلى والخلقى يتغير مع كل تغير كبير فى الاطار الاجتماعى كما يتغير طابع أهوائهم ورغباتهم ، ومن العبث افتراض ان الروابط التى تربط الناس بعضهم ببعضليست غير روابط ظاهرية لاتنعكس على تفكيرهم وأخلاقهم لو تلون استعدادهم الشخصى .

وما مأساة « الفرد الصانع » فى أمريكا الا لانه فى الوقت الذى اضحى فيه أسير عدد جم من الهيئات والاتحادات ، يفتقد الانسجام والتوافق لانعكاس تلك العلاقات على أحاسيس الحياة وأخيلتها العاطفية ، مما يرجع فى الواقع الى فقدان الانسجام الاجتماعى .

وليس من المغالاة ان نقول ان اعظم ما تميزت به الفردية القديمة قد وقع فى ربقة المقاييس المالية فلم تعد تعنى بغير النفع الذاتى ، وما من شيء ادعى للسخرية من رؤية المظهر الخلاق للفردية — فردية الفكر — قد غدا تابعا ذلولا لنظام يمنح قلة من الناس الفرصة لممارسة قدرتهم فى تصريف الشئون المالية .

فاذا قيل ان هذا النوع من الفردية قد منحنا الرخاء المادى ، فليس هذا القول صحيحا برمته ، فانها وان ادت الى تكوين ثروات فردية ضخمة فانها لم تكن سببا فى تكوين الثروة القومية بل كان التقدم التكنولوجى والصناعى العامل الأصيل ، وما كانت الفردية الاقتصادية الا عالة عليه .

وقد تغيرت البيئة التى أثمرت تلك الفردية القديمة ، اذ انتهى عهد الفلوات الموحشة واقتحام البرارى ومواجهة الطبيعة القاسية فى صورتها المادية ، واصبحت مشاكلنا تنبع من واقع الحياة التى نعيشها والعلاقات الانسانية التى نرتبط بها اكثر مما تتصل باقتحام البرارى وبالصراع بين الانسان والطبيعة . وعلينا ان نتخذ من العلم والصناعة مجالا جديدا لخلق كيان فعال لفردية جديدة تتسق مع حقائق عصرنا .

ويناقش « جون ديوى » بعد ذلك صلة السياسة بالاقتصاد ويبرز تأثير الاقتصادالأمريكى على السياسة الحزبية وسياسة الحكم ولا يتكهن بما يمكن أن يتركه هذا التأثير من زيادة الاشراف الرسمى على أوجه النشاط الاقتصادى ولكنه يرى ما ينبىء بزوال الاتجاهات الرجعية التى تحكمت فى السياسة الأمريكية ، فاختلاف الدخول والتوزيع غير العادل للثروة مما يدعو الى سلطة فرض الضرائب على الدخول الكبيرة ورفع ضريبة التركات والحد من حرية استثمار اراضى المشاع ، وقد يتم هذا التوازن المنشود عندما يجتمع العمال وأصحاب الأعمال على قدم المساواة لا لتنظيم العلاقة بينهما فيما يتصل برفع الأجور او ساعات العمل أو الاضراب ولكن لوضع تخطيط شامل لتحقيق الرخاء القومى ، فاذا تم ذلك طوعا واختيارا بعيدا عن التدخل الحكومى فان ذلك ما يتلاءم مع الروح الأمريكية ويتسق معها وستكون النتيجة وضع المسئولية الاجتماعية ونظام العمل فى اطار واحد متسق يحول دون الاستئثار بالربح ، ونكون قد ولجنا العصر الجماعى الذى تنبأ به ماركس وسرنا فى نفس الطريق الذى تسلكه روسيا السوفيتية دون أن نلجأ الى التدمير والاكراه والتدخل السياسى الذى يراه ماركس الوسيلة الحتمية لتوزيع الثروة بالتساوى على جميع الأفراد . ونكون قد اتخذنا وضعا من أوضاع الاشتراكية ، وليكن ما يكون مسماه فلا اهمية لأى مسمى مع الحقيقة القائمة ، فقد أصبحت الحتمية الاقتصادية حقيقة لا مجرد نظرية ، ولكن ما أبعد

الشقة بين حتمية مشوشة ضالة غايتها المنفعة المالية ، وبين حتمية مرنة متطورة تقوم على التخطيط الاجتماعي وهى الشقة التى تفصل ما بين اشتراكية عامة وأخرى رأسمالية .

ويرى جون ديوى ألا خطر على الثقافة والفكر من سيادة الآلة وسيطرة القوى المادية : ولكن اذا قدر أن تكون لنا ثقافة مميزة فيجب الا تقوم على دعائم سياسية واقتصادية ، وانما عليها أن تنمو وتتطور داخل الاطار المادى الذى يحتويها وان تكون ثمرة تحويل قوى آلية الى قوى جديدة من العقل والعاطفة أو بعبارة اخرى اتخاذ المادة أداة فعالة لخلق حياة فكرية وعاطفية مليئة بالفن والجمال ، وتلك هى مشكلتنا الحقيقية ، فاذا قدر « للأمركة » ان تعم وتصبح عالمية كما يتوقع الكثيرون فان المشكلة تغدو عامة .

ويعجز نظامنا التربوى مع ما فيه من غناء وفرص متكافئة للجميع عن تحقيق الثقافة فى مبناها الاجتماعى ، وان نجح فى تكوين الفرد القادر على القيام بأعباء حضارة صناعية كما نجح فى بلاد اخرى فى انتاج الوقود البشرى للمدافع . وعليه أن يربط بين حضارتنا الصناعية وحياة اجتماعية غنية بالأحاسيس والمشاعر والأخيلة الجميلة .

ويختم « ديوى » كتابه بتكرار ما أبداه من آراء معتذرا عن عجزه فى ايجاد حل شامل للمشكلة التى أثارها وفى تحديد معالم الفردية التى يريدها ولكنه يمضى فى تقرير التوافق بين العلم الحديث والمثل الروحية والحضارة فى مضمونها الجمالى . وما الخوف من العلم الا أنه قضى على كثير من القيم والمعتقدات القديمة التى آمن بها الانسان طويلا وما دمنا لا نحاول أن نغير المقاييس والقيم السابقة فنعد العلم قوة قادرة خلاقة بقيم ومعان جديدة فسنبقى من العلم وسيبقى العلم منا فى موقف سلبى ، ولكن علينا أن نقوم التفكير العلمى فى عقل الفرد حتى نسعد بالوجود ، فضآلة الفرد هى بعض مسئوليته عما مضى ، قبل أن يتوغل فكر جديد الى عقله ، فالفردية منيعة لا تقهر ومن طبيعتها أن تفرض نفسها وتؤكد ذاتها ، ومهما تكن مهنة الفرد

ومهما يكن عمله فسيبقى هو نفسه بمثله وأفكاره تسنده مرونته مهما كانت ضئيلة متفاعلا مع الواقع الذى يواجهه .

وعلى الفردية أن تصوغ نفسها داخل اطار الوضع الراهن حتى وان كان هذا الوضع الراهن هو الذى يصوغ القالب المتضامن للعصر الصناعى ، فالمثل تأخذ سمتها حين تعمل على اعادة تشكيل الأوضاع القائمة . ولكنها تتطلب كثيرا من المرونة فالتخطيط الجامد للأهداف والمثل يصبح عائقا فليس هناك من فرد جامد أو عالم ثابت لا يتحرك وليس فى قدرتنا التنبؤ بالمستقبل الا أن نكرر ما حدث فى الماضى .

وينتهى ديوى من هذا البحث كما بدأ دون أن يصل الى علاج المشكلة التى أثارها وهى وضع الفردية الأمريكية فى عالم تسيطر عليه الصناعة والتقدم التكنولوجى وتحكمه الهيئات والمؤسسات والنقابات والاتحادات ويطبع الجماهير بالوحدة والتكتل .

والمرمى الذى ينشده كما قلنا هو التوفيق بين الفردية والجماعية ، وان ابتعد عن التعبير الماركسى للجماعية Totalitarianism ولم يلجأ الى لفظ Collectivism, Collective بالمعنى الذى يراه الشيوعيون وفضل عليهما لفظ Corporate Corporateness .

ومع اعترافه بأن ماركس هو نبى العصر الجماعى وانه واجد فى المجتمع الأمريكى ما يحقق بنوءاته ، الا أنه يرى أن ماركس قد استوحى العوامل السيكلوجية للقوى الاقتصادية أكثر مما استوحى التقدم التكنولوجى أراءه وتعاليمه ، وفسر فائض القيمة تفسيرا خاطئا حين نسب الى الرأسماليين الاستيلاء على جميع القيم الفائضة التى ينتجها العمال ، وعرف فائض القيمة على هذا النحو بأنه ما يفيض عن الحد الأدنى لاستمرار حياتهم . ولم يدرك أن التقدم التكنولوجى سيفتح الآفاق لمهن جديدة وثروات أخرى ، ولم يتصور أن أصحاب الأعمال تحملهم مصالحهم على دعم الاستهلاك ورفع القوى الشرائية بزيادة الأجور لضمان استمرار الانتاج مما يفسر فشل نبوءاته بقيام ثورة سياسية تؤججها تعاسة الجماهير وشقاء الكادحين تؤدى الى قيام المجتمع الشيوعى فى أمريكا .

الا أن ديوى قــد فشل فى رسم صورة التوازن بين الفرد والجمـاعة وهى الصـورة التى راح ينشدها وان ضل التعبير عنها حين حصر نفســه داخل الاطار الذى تخيله لفردية جديدة يمكن ان توائم بين نزعاتها والاتجاه الجماعى الذى يحكم التقدم التكنولوجى كما يحكمه التقدم التكنولوجى . كمــا فشل فى وضع منهــاج عملى يحقق هــذا التوازن فى المـدى القريب او البعيـد وغاص فى التجريدات اكثر مما طفــا فوق الحقــائق ، ولم ينجح الا فى تصوير الحــاجة الى نمط جديد من الانسان يوفق بين الروح والمــادة وحرية الفرد ومصلحة الجماعة ، اما كيف يكون هــذا فقــد عجز عنه ولم يصل الى حل لمشكلة العصر كمــا يرى ومشكلة كل العصور كمــا نرى .

ولا يســتطيع القــارىء ان يخرج بشىء من الترجمة العربيــة للكتــاب .. فالعبارات غير متماسكة .. يختل فى سياقها المعنى ويبهم ما لم يرجع الى النص الانجليزى ، فضــلا عن الالفاظ الغريبة التى تعجم عليه ، وعبثا يضنى نفسه فى الاستدلال على أصولهــا واشتقاقاتها العربية .. مثلها على سبيل المثــال :

الدووعيبــة ــ الهيجانيــة ــ العقلانيــة ــ اللا امينية .. وقــد فسرها بعبارة بين قوسين هى : (الافتقــار الى الاطمئنــان) ــ انعــدام التحسس ــ التذرعيــات .. الى غير ذلك من عبارات قلقة حائرة .

ومن أخطــاء الترجمة التى يتبينــا حصرها عبــارة : ففى وسـعنا القول اذن بأن الولايات المتحـدة قــد انتقلت باستمرار من فردية رائدية مبكرة الى حالة من التجميعة الاتحادية المسيطرة .. وصحتها .. وحينئذ نستطيع أن نقول أن الولايات المتحدة قــد انتقلت بخطى ثابتة من فردية رائدة مبكرة الى حالة من سيطرة المؤسسات المتضامنة .

ومنها ايضا عبارة : وهناك حلان يفشلان فى حل هــذه المشــكلة .. اولهما اسلوب الاجتنــاب الذى يترتب على التســليم بالادعاء القــائل بانه طراز الفردية الســليم الوحيــد هو ذلك الذى توارثنــاه عن الأجيال المتعاقبة التى سبقت عصر تكنولوجيــة الآلة والمجتمع الديمقــراطى الذى تخلقــه . وادق من ذلك أن نقول .. وهنــاك حلان غير محققين أحدهما هو الاغضاء القــائم على ادعاء أن النمط الوحيد للفردية الصحيحــة هو الذى تخلف عن عصور ما قبل التقــدم الآلى والمجتمع الديمقراطى الذى تصنعه .

ويبــدو أن المترجم لا تعوزه القدرة على ادراك المدلول اللفظى للكلمة ، وان أعوزة تبين المعنى الصحيح ، كما تعوزه القدرة على ادراك المعنى العــام الذى يقصده المؤلف وهو ما يعجم على كثير من المشتغلين بالترجمة .. فضلا عن ركاكة الأسلوب وانعدام الربط بين المعــانى .

الدكتور حسين فوزى النجار

« ان نمو الحــدث الدرامى ينبغى أن يتوفر فيــه عاملان أساسيان : التلقائيــة والمنطقيــة . فاذا ما تغيرت أو تعدلت طبيعة الشخوص لا بــد ان يخلق هــذا التغيير امكانيــات جــديدة تجلب بين طياتها نتــائج قــد لا يمكن التكهن بها . هــذه التلقائيــة وهــذا المنطق المتطور هما فى الواقع السمة المميزة لحبكة القصــة الدراميــة » .

من مقال « بنــاء الرواية » فى العدد القادم

مجموعة القَصص القصير

تأليف : أ . م فوزستر

ترجمة : مجد الدين حفني ناصف

مراجعه : علي أدهم

الناشر : دار الفكر العربي - مطبوعات الألف كتاب - القاهرة

على الرغم من أن فورستر من الكتاب المقلين في انتاجهم الا انه من الكتاب المعروفين جيدا عند المثقف العربي اذ ترجمت له رواية طويلة كما ترجم كتابه عن أركان القصة . ثم حظيت المكتبة العربية بهذه المجموعة من القصص التي ترسم صورة دقيقة لفورستر كواحد من اعلام هذا الفن في العالم . كما ترسم له صورة كانسان وكفنان له منهجه وله فلسفته .

والقصة القصيرة عند فورستر تأخذ الحدث المحكى وسيلة لغاية ، فالحدث أو الموضوع ليس الا نسيجا يخفى وراءه الجوهر الحقيقي للقصة .. فالعمل الفني محبوك حقا من ناحية تسلسل الحدث وترابطه يحكمه منطقه الخاص الذي لا يضطرب أو يتلعثم في يد المؤلف ، ولكنك تحس أن الحدث كله يتحرك في ضبابية كأنما يريد أن يشف لترى من خلاله الحقيقة التي يجهد الفنان أن يعبر عنها ويجهد أيضا أن يخفيها وراء التفاصيل الدقيقة في السياق والرسم المستأني المدقق للشخصيات بل والاهتمام الزائد بالبيئة والمكان ، حتى لتنبعث أحداث العمل القصصي حية متحركة نابضة ولكنك لا تملك الا أن تحس هذا الاحساس القوى بان كل هذه الحياة تخفى فكرة وتتستر على لمحة وجدان مشرقة استهوت الفنان واراد أن يعبر عنها .

ولهذا فان القصة القصيرة عند فورستر ليست حكاية حدث ، وليست أيضا حكاية شخصية أو نمط .. وانما هي حكاية فكرة وتعبير عن موقف للفنان من الحياة .. وليس عجيبا والحال هذه أن تدور أفكار المجموعة القصصية في جملتها حول فكرة واحدة اساسية يلح الكاتب عليها ويبرزها بأكثر من طريقة وفي أكثر من صورة .

والمؤلف يهدى هذا الكتاب بقصصه المتعددة الى روح (هرميس) مرشد الأرواح الى العالم الآخر ، وهو عطارد : رسول الآلهة واله الفصاحة والبلاغة .. وهو بهذا الاهداء يضع يده عن قصد على مفتاح أعماله القصصية المتعددة التي يضمها هذا الكتاب .

فالكاتب روح عظيم يخاطب ارواح قارئيه ويرشدهم الى عالم آخر ، ولكنه ليس عالم ما بعد الموت . انه عالم يغاير حقا العالم المضطرب القلق المدعي الذي يعيشون فيه ، ولكنه عالم يقع تحت أبصارهم وأسماعهم وهم لا يلتفتون اليه في سعيهم السريع الحائر ، فهو عالم الطبيعة ، عالم الحياة المنطلقة دون قيود من ثقافة أو تقاليد .. عالم التحرر من كل معالم المدنية الحديثة مدنية الآلة والادعاء والتزمت ..

يحاول فورستر في هذه المجموعة من القصص القصيرة أن يمثل دور هرميس في ارشاد أرواح معاصريه الشاردة الضالة الى منبع الصفاء والفن والمعرفة ، وهذا المنبع عنده هو النفس الانسانية البكر التي لم تدنسها شرور المدنية ولم تحجب عنها الرؤية ستر الغرور والادعاء .

ان مستر (ليلند) في القصة الأولى في الكتاب (قصة الفزع) — يقول ص ١٦ : « لقد أخذ الشعر كافة يتقلص عن الطبيعة ، فبحيراتها ومستنقعاتها تعرف مياهها ، وبحارها ترصف شواطئها ، وغاباتها تقطع أشجارها ، وفظاظة الكآبة تشيع في كل مكان » ..

ومستر ليلند فنان فاشل لم يبق له في الحياة من عمل سوى الحديث عن الفن . تجمعه في صحبة واحدة مع مستر ساند بانش القس الوقور المتعالم ، والراوى الذي يعيش في احترام وتوقر لكل تقاليد المدنية ممثلا الأرستقراطية الانجليزية الجامدة المتعجرفة بكل غبائها وحمقها، تجمع مستر ليلند بالاثنين كما تجمعه بالآنستين روبسن وابن أختهما الصغير يو ستيس صدفة عادية كتلك الصدف التي تربط اقدار الناس دون سابق تدبير ، ثم اذ بها تتحول الى مرحلة حاسمة تتقرر فيها مصائر وتتجدد فيها أقدار ..

وخيوط هذه الصدفة كلها تغزل حول يوستيس الصغير الذي احتارت خالتاه في أمر تربيته ، كما احتار المستر ليلند في فهم تصرفاته وسلوكه . أما الراوى فهو لا يرضى — في سخرية لاذعة — عن صداقته للساقي الايطالي الصغير جنارو ، ويرى فيها نوعا من التبذل الذي لا يليق بصبي أرستقراطي انجليزي عريق النسب ، كما يرى فيها دليلا واضحا على سوء تربية يوستيس وضرورة العمل على تقويمها .. وهو يتفق في هذا الرأي تماما مع رأي المستر ساند باتش

الذى أخذ على عاتقه مهمة تربية يوستيس تربية انجليزية خليقة به وبمركز أسرته ..

وبين هـذه الخيوط الثقيلة يتخبط يوستيس المسكين محاولا الخلاص من الرقابة المفروضة عليه ، ومن السجن الذى يقيد طفولته وانطلاقه ورغبته الملحة فى التمتع بالطبيعة التى تنـاديه من حوله .. وينجح يوستيس الصغير بالفعل فى الهرب من حجرته أثناء الليل وينطلق يلعب ، يلعب بكل ما فى جسده الصغير من طاقة ، يلعب بلا نظام ولا قيود ، ويصيح محتجا على آسريه حين يحاولون اعادته اليها : « انا اكره غرفـة نومى ، ولن أستطع ان أبقى فيها ، فهى صغيرة .. والى هذا لست أستطيع ان ارى شيئا : فلا ازهار ، ولا اوراق أشجار ، ولا سـماء ، وانما حائطا من الحجر فقط » ..

ويقابل تمرده هذا بثورة عنيفة من السادة المتحذلقين الذين يحاولون ارجاعه بكل الوسائل الى حجرته ، بالقوة مرة وبالخديعة والغـدر مرة ، وهو ينفلت منهم روحا منطلقة هائمة تغنى وتتحدث (ويحيى ويمتدح ويبارك قوى الطبيعة الضخمة ومظاهرها ويصرخ فى يأس مخاطبـا السادة الوقورين من حوله : « ـ ثم ان هناك رجالا ولكنى اعجز عن ان أفهمهم كل الفهم ») ..

اما هؤلاء الرجال فأحدهم وهو الراوى الساخر فهو لا يرى فى كل هذا سوى سوء تربية وقلة حياء ، وهو يعبر عن هذا فى سخرية خفية قائلا : « نحن ازاء صبى ، لا يتذوق الجمال ولا يحتكم الا على السخيف من الكلم ، يحاول ان يقبض على ناصية موضوعات الفاها فطاحل الشعراء فوق مستوى قدرتهم فى غالب الأمر » .. وهو حانق لأن يوستيس يحشو حديثه (بالخطأ الكثير السخيف) ويندفع فى (شعره الخطابى الركيك المكسور) .. وحين يهتز ما بقى من احساس فنى عند المستر ليلند فيدفعه الى أن يصيح « انه صورة شيطانية ساخرة لأقدس الأشياء واجملها فى الحياة » يمسكه الراوى بعنف كما يتراجع ليلند عن اى تعاطف مع الصبى ويشـارك فى محاولة اسره بالقوة ، وكذلك يشارك فى مؤامرة الراوى فى رشوة جنارو الصبى الايطالى ليخدع يوستيس ويمكنهم من القبض عليه . وحـين يدخلونه الدار يكف عن الصراخ والمقاومة غير

أن طوفانا من الدموع تفجر فى صمت وانتشر على وجهه » ..

ويتحول الراوى وقـد انتصر على الصغير يوستيس ليسأل جنارو عما عناه بحديثه عن الرجال الذين لا يفهمهم ـ فيقول جنارو محاولا أن يشرح موقف يوستيس المتطلع الى الانطـلاق والحرية والحب .. « من السهل القـول بأنه كان يعنيك .. كان يعنينى .. كان يعنى كل من بالدار وكثيرين خارجها .. فهو اذا نشد المرح ضايقناه ، واذا طلب الوحدة ازعجناه ، سعى الى الصديق خمسة عشر عاما ولم يجده ، ثم وجدنى . ولكنى ـ انا الذى عشت فى الغابات وأفهم كذلك بعض الأمور ـ بعته لكم وادخلتـه ليموت ، ولكن ما الذى كان يسعنى صنعه ؟ » .

ولكن الفتى الايطـالى ابن الغابات كان لديه الكثير ليصنعه ، كما كان عليه أن يدفع الكثير ثمنا للخيانة التى ارتكبها فى حق صديقه .. ففى الليل يتسلل الى الحجرة التى سجن فيها يوستيس ويساعده على الهـرب ويحس بهما كل من بالفنـدق ويهرعون لمنـع يوستيس من مواصلة الهرب ولكن « ما أن بلغت الشرفة حتى رأيت يوستيس يقفز سور جدار الحديقة . وفى هذه المرة أيقنت أنه مقتول لا محالة ، غير انه استقر على شجرة زيتـون ـ كأنه فراشـة بيضاء » ..

ويهتف جنارو الذى أحيط به وهو يرى صديقه ينجو بنفسه وينطلق الى الغابات بلا رجعـة « لقد فهم ونجا ، وتحول مصيره الآن من موت الى حياة » ..

اما جنارو فيدفع حياته ثمنا وتكفيرا ، فالراوى يطارده ليسترد ما رشاه به من مال حتى يمكنهم من القبض على يوستيس ، فاذا بقدمه تنزلق واذ به يسقط فوق الأسفلت جثـة هامدة . « وانفجرت صيحات الأسى من سـكافيتى لدى رؤية جنارو بينما كانت صيحات الصبى الهارب وقهقهته ما تزال تدوى هنالك فى اسفل الوادى على مقربة من البحر » ..

والراوى الساخر فى مرارة مهتم أثنـاء كل هذه الأحداث وكذلك المستر ليلند والمستر سائد بانش مهتمون تمام الاهتمام بما هو صواب ، وبما هو خطأ ، بما يليق ، وبالذى لا يليق ،

وبالأشياء التى تناسب مكانتهم أو التى لاتناسب مكانتهم ، أما حقيقة الصبى الذى يحاولون تدميره ، أما عواطفه الجياشة المنطلقة ، أما ثورته على القيود والتقاليد والادعاءات ، أما رغبته الجارفة العارمة فى العودة الى الطبيعة، الى الحياة ، الى منابع الفن والجمال .. فلم يفهموا منها شيئا .. انهم حتى لم يفهموا موقف جنارو المسكين الذى ضيعته ورقة مالية رموها له بازدراء وعجرفة ..

ان نجاح فورستر فى رسم هذه الشخصيات فى حالة قوقعة على نفسها ، وفى حالة رضاء كامل عما تراه حتى لتعمى عن رؤية الحقيقة، هو السر فى أن القصة تنجح تماما فى ابراز هذا المعنى الكبير الذى قادنا المؤلف — هرميس مرشد الأرواح — اليه فى براعة ودقة : ان كل شىء زائف الا الحقيقة ، والحقيقة ليست ما نرسم داخل أنفسنا من مواصفات وقيود ، وانما الحقيقة هى ما هو واقع فعلا أمامنا من جمال ، هو الطبيعة منبع كل فن وخير وجمال ..

ونفس هذه القضية تتكرر بصورة أكثر وضوحا وأشد تركيزا فى قصته الثالثة (الأمنيبوس السماوى) .. فهى قصة تدور أيضا حول صبى صغير كان يقف دائما متحيرا أمام عامود يحمل علامة تشير الى سكة خالية وقد نقشت عليه عبارة (الى السماء) .. وحين يسأل صديق العائلة المثقف مستر بونس يخبره ان الذى كتبها شاب مهذار (كان يكتب شعرا وطرد من الجامعة) واسمه شلى .. ويعقب مستر بونس ساخرا من الصبى (الم تسمع قط شلى) .. وتقول أمه محتجة وكأنما تدافع عن مكانتها ومكانة أسرتها أن لديها من شلى نسختين « نحن لسنا عديمى الثقافة الى هذه الدرجة يا مستر بونس .. اثنان على أقل تقدير : الأول هدية عرس ، والثانى بالحروف الصغيرة فى أحدى الغرف الزائدة » ويدور هذا الحوار حول الصبى وهو لا يلقى اليه بالا لقد كان يحس بشىء يجذبه دائما الى هذا العمود الذى يحمل علامة تشير الى طريق خال عند حافة أخدود بديع « وهذا الأخدود هو أول ما أثار رغبات الصبى الدخيلة ، رغبات فى شىء مختلف قليلا لا يعرف له كنها ، قد تعاوده كلما سطع نور الشمس على الأشياء كما حدث بعد عصر ذلك اليوم ، رغبات لا تفتأ تعتمل فى فؤاده صعودا وهبوطا حتى يغمر كل جوارحه شعور غريب ، حتى لكأنه يحاول أن يمنع نفسه من البكاء . وقد زادت حماقته فى تلك الأمسية ، لأنه انفلت عبر الطريق صوب عمود العلامة متجها الى السكة الخالية » .. وهناك يرى اعلانا غريبا ملصقا على الحائط ، انه يقول أن شركة أمنيبوس الطرق ستقتصر رحلاتها على امنوبيسات شروق الشمس وغروبها وأنه ستصرف تذاكر الذهاب والاياب لرحلاتها من السائق نفسه .

منذ تلك اللحظة وقد ملأته فكرة واحدة ، عن ركوب هذا الامنيبوس الغريب الذى لا يعرف أحد عنه شيئا ، والذى لم يقرأ الاعلان عنه سواه ، يصل به حقا الى السماء ، وحين يأوى الى فراشة ، فى تلك الليلة لا يجد الى النوم سبيلا ، وقبيل الفجر يقفز من فراشه ويرتدى ملابسه وينطلق متسللا من المنزل وهو يقول لنفسه « ساجن على حال ما حتى أعرف .. » وما أن يصل الى العلامة حتى يجد الأمنبوس واقفا أمام العمود وقد بقى على طلوع الشمس دقيقتان .

ولا يطول تردد الصبى فما ان تبزغ الشمس حتى يبدأ تحرك الأمنيبوس ويقفز الصبى الى داخله لينطلق به وحده « كيف ؟ هل استدار ؟ المكان هنا غير متسع . هل سار الى الأمام ؟ هناك حائط غفل من المعالم . ولكنه مع ذلك يتحرك ، يتحرك فى سرعة عظيمة بين الضباب الذى اصفر بعد سمرة .. »

ويضطرب الصبى ، ويحس بالوحشة ، ويريد أن يعود ، فيصيح بالسائق ان يقف ، ولكن السائق ماض فى طريقه ، وان التفت الى الصبى فى رفق وتواضع ، ويباغت الصبى فلا يجد أمامه ما يقوله سوى انه نسى كيس نقوده وليس معه ثمن التذكرة ويجيبه السائق «تذاكر هذا الخط — مفردة كانت أو مع الاياب — لا سبيل الى ابتياعها مقابل عملة تصك فى هذه الدنيا .. » ثم يناول الفتى تذكرة وهو يقول له : « اذكرنى على أننى سيرتوماس براون » ويعتذر الفتى وهو يتلعثم ويسأل فى دهشة .. ولكن — اذا استمرت الحال على هذا المنوال — هل يوفر لك أمنيبوسك كسبا؟ ويجيب سيرتوماس براون الصبى الدمث قائلا : « كلا ، فهو لم يقصد

به الكسب . وأمنيبوس به عيوب كثيرة . فقد ركب ـ بطريقة جد عجيبة ـ من أخشاب أجنبية ، ووسادات تداعب غزارة المعلومات بدلا من أن توفر الراحة ، وخيلى لا تطعم فى مراعى هذا الزمان الدائمة الخضرة ، وانما على برسيم اللاتينية ونجيلها المجففين . والكسب فى هذا . ومهما يكن فهذا العيب لم يقصد قط ولم يدرك قط ..» وتستمر المرحلة تحوطها مظاهر الجلال والجمال ، أصوات الموسيقى تتعالى والوان قوس قزح تتشكل ، ومشاهد اقرب الى الأحلام .. وحين يقف الأمنيبوس « كما قد تتفجرا كرة من نار ، وتفرقع فى جلبة يصحبها طنين يصم الآذان كطنين مطرقة الحداد، فقد تهشمت السحب جميعا .. » حين يقف الأمنيبوس يشاهد الصبى (السنة لهب قوس قزح التى كانت تلعق عجل الأمنيبوس) وامامه كان يمتد نهر أبدى تسبح فيه صبايا خالدات .

ويعود الصبى الى دنيا الحقيقة والواقع ، يعود الى البيت حيث يعاقبه أبوه متهما اياه بالكذب ، وهو الى جوار ضربه بالعصا يرغمه على حفظ مجموعة كبيرة من قصائد الشعر . أما مستر بونس فقد قال مترفقا به وكانما يعتذر عنه « من الغريب أنك تجد فى أفكار بعض الأميين قبسا من الحقائق الفنية» وكل هذا لا يغضب الصبى ولا يزعجه بقدر ما يغضبه ويزعجه انكار الجميع لأمر رحلته مع أمنيبوس السماء .. ولكن المستر بونس فى تلطفه معه يدخل فى مناقشة حول أبيات لكيتس تستدر الدموع الى عين الصبى الصغير المقهور ويسأله مستر بونس :

« ـ كفى .. كفى .. فيم تبكى ؟ »

ويقول الصبى وسط عبراته وبكائه :

« ـ لأن كل هذه الكلمات ـ التى لم تكن فى نظرى من قبل الا سجعا ـ ليست الا وصفا لحالتى بعد عوتى .. »

وتلتقى نظرة الناقد المتأملة ـ نظرة مستر بونس ـ بلمحة الصبى الطبيعية عند هذه الأبيات ويتقارب قلباهما ويدور بينهما نقاش طويل ينتهى بعزم مستر بونس على أن يصحب الصبى فى رحلة فى هذا الأمنيبوس ليتأكد من أن ما يقوله الصبى لا ظل له من الحقيقة .

وحين يذهبان سويا ـ الصبى الجاهل الصغير ، والمستر بونس الناقد العلامة ـ الى موقف الأمنيبوس عند الغروب يجدان الأمنيبوس يقف هناك حقيقة ماثلة وكأنه فى انتظارهما .. ويركب مستر بونس وهو فى دهشة مما يرى ، وتزداد دهشته حين يرى الجملة المكتوبة فوق الباب فقد كنت تقول : « دع الكهرباء أيها الداخل ، دع كل أنواع الأمل ..»

ان مستر بونس منذ هذه اللحظة يخرج من دهشة ليجد نفسه فى دهشة أعظم واشد ، فالصبى الصغير يرى أشياء غريبة جميلة من نافذة العربة لا يراها هو ، وسائق العربة كاتب خالد (يرمز لمعنى اكبر) ، انه كاتبه المفضل الذى يحتفظ فى منزله بمجلداته المصنوعة من الرق .. والصبى يتحدث دون سابق علم أو معرفة عن شخصيات روائية معروفة يزعم أنه التقى بها فى رحلته الأولى ..

وينتاب المستر بونس ذعر قاتل وهو يسمع الصبى الصغير يصيح به « يا مستر بونس هذا أشيل يحمل سلاحه » ويصيح المستر بونس أود أن أعود « وتقف العربة وهو ما يزال يردد جملته المذعورة ، بينما يقفز الصبى مندفعا : نحو أشيل الذى يحمله فوق درعه فيصيح به الصبى: « يا أشيل : دعنى أنزل فانا جاهل سوقى وينبغى ى انتظار هذا المستر بونس الذى حدثتك عنه» ويصرخ المستر بونس قائلا : « لست ارى احدا ، ولست ارى شيئا وانا اود أن أعود ..» ثم يصيح بالسائق « أنقذنى ، دعنى اتوقف بمركبتك لقد احترمتك .. لقد نقلت عنك .. لقد خلدت كتبك .. عد بى الى دنياى » فيجيبه السائق « أنا الوساطة لا الغاية ، وأنا الطعام لا الحياة، فاعتمد على نفسك كما فعل هذا الصبى ، فأنا لا أستطيع انقاذك ، لأن الشعر هو الروح ، من عبده تعبد فيه الروح والحق » .

ولكن المستر بونس لا يحتمل كل هذه الجرعة التى لم يتوقعها ، ويزحف هاربا من الأمنيبوس فيسقط وهو يصيح فى فزع وذهول : « ارى لندن » .. يسقط ويسقط ويغيب عن عين الصبى الى الأبد .. وفى الصباح تصدر الجرائد وبها خبر العثور على جثة مستر بونس المهشمة التى يبدو أنها سقطت من حالك ويشك ان هذا بفعل فاعل .

وعند هذه النهاية التى تجسد اصطدام الواقع

بالحلم تنتهى هذه القصة الغريبة التى تحـاول أن تجسد حلم الفن المنطلق القوى .. الفن النابع عن التلقى الصريح البـكر ، والحب الصـافى الرقيق تجسيدا يبرز مدى ثرائه وقوته أمـام جمود الثقافة المقيدة بالقواعد ، المشلولة بما يجب وما لا يجب ..

ان الفن الذى هو وليد القلب المتفتح والعين الباصرة والخيال المحلق لا يمكن أن يكفن ويحنط بدعوى تقديسه والمحافظة عليه .. انه لا بد أن يعاش ، فى قلوبنا وضمائرنا واحلامنا .. وحين تواجه الثقـافة الجـامدة التى تعرف الأشـياء ولا تعيشها ، تحترمها ولا تحبها ، حين تواجه الحياة الدافقة فى قلب الفنان البكر الصافى تموت وتسقط لتتحطم بلا أمل ولا رجاء ..

انها نفس القضيـة التى تناولها فى قصتـه الأولى ، وهى نفس القضية التى يتناولها بعد ذلك تصص (عالم آخر) و (الطريق من كولوناس) و (بيت القصيد) تناولا صريحا ومباشرا ، وان كان فى كل مرة يضيف شيئا جـديدا ويلقى نورا على ظل قد تركه فى تناول سابق ..

وفى (عالم آخر) يحاول هاركوت أن يقـدم لزوجته مس بونت كل ما يظنه يسعدها ، ولكن مفهومه عن السعادة مفهوم يتعارض مع طبيعتها المنطلقة الحيـة .. فهو حين يحـاول أن يزين الغابة الملحقة بمنزله وأن يسور الحديقة يهـدم عالمهـا الآخر الذى كانت تهرب اليـه حين يكثر الضيوف فى المنـزل وتضجرها احاديثهم المملة الجافة .. وتصيح فيـه مذعورة « أتم السور اذا راقك ذلك ، ولكن على ان أكون أنا خارجـة عنه ، فلن أكون فى داخله أبدا يا هاركورت ».

وتحاول هى أن تتعلم اللاتينية واليونانية (لتعرف سرا لآلهة) ولكنه يسخر من هذا الوقت الضائع فى لا شىء ، فالمنابع الاولى عنده لا تحمل قيمـة عظيمة لأنها ولدت قبل أن ينضج الانسان وهو يريد لهـا ان تنضج .. وهكذا تتوقف دروس اللاتينية واليونانية وينشأ السور حول الحديقة .. ولكن المس بونت تختفى ذات صباح .. فقـد ذهبت بلا عودة « أفلتت نهائيـا ودواما ، والى أبد الآبدين ، ما بقيت افرع تقى الناس الشمس بظلالهـا الوارفة .. »

وفى (الطريق من كولوناس) يحاول المسـتر لوكاس أثناء رحلته مع أسرته التشبث بالبقـاء فى قرية يونانية أحس بها تعيش معه نفس حياته، نفس التقاليد التى احبها وهجرتها أسرته ، نفس الانطلاق الحر مع الطبيعة والحياة التى تحرمه منها روتينية حياة الأسرة المحافظة ذات التقاليد الارستقراطية .. ولكن ابنته تتآمر عليه وتحمله حملا رغم معارضـة أهل القرية الذين احبوا الرجل العجوز المرح .. ويغلب المستر لوكاس على أمره ويتحول مرحـه الى ضجر ، وتتحول حيويته الى سكون عجوز مريض .. فهو يجلس فى حجرته طول اليوم كمـا ينبغى لكبير الأسرة ينصت الى صياح الأطفال فى حنق ، ويتتبع نباح الكلب فى ضجر .. وابنته راضية فهكذا ينبغى أن توفر لأبيها الراحةوتسهرعلىخدمته بنفسها — وذات يوم تتلقى الابنة مع البريد جريدة قد نشر فيها نبـأ رهيب يقضى بأن القرية القديمة التى كانوا يقضون بها الأجازة قد انهار عليها الجبل ودمرهـا هى وكل سكانهـا .. وتسرع لتقول لوالدها فى صوت مخنوق : « يا أبت ، أيهـا الوالد العزيز ، لا معدى لى عن ان اقولهـا ، انت رغبت فى المبيت هناك ، وحاول كل أولئك الناس ، الناس التعساء انصاف المتوحشين ، أن يحملوك علىالبقاء . وهم هم أولاء قد ماتوجميعا . والمكان — كمـا تقول الجريدة أصبح كله خرابا حتى أن الجدول غير مجراه .. يا أيهـا الوالد العزيز ، لو لم أحملك انا على الرحيل ولو لم يساعدنى آرثر لكنت أنت من الهالكين ..»

وأنت لن تستطيع أن تدرك أحقا نجا المستر لوكاس ؟ ومم نجا ؟ من الموت . وما هى الحياة التى يعيشها الآن أكان من الأفضل له أن يعيش مع من احبهم وأحب حياتهم تلك الحياة المنطلقة الوافرة المليئة ثم يموت معهم تلك الميتة الصاخبة القوية ؟ أم ان يعيش هنـا على مقعد يهذى وهو لا يشـارك فى شىء .. بل انه يجيب ابنته عن جملتهـا المتقطعـة الحزينـة هـذه بقولـه : لا خير اطلاقا فى التحدث الى المدينة ، وسأكتب الى صاحب البيت : ان السبب فى هجرى المنزل هو هذا : الكلب ينبح ، والأطفال فى البيت المجاور لا يحتملون ، ثـم انى لا أطيق صـوت جريان المـاء ..» .

ان الابتعاد عن الطبيعة التى أحبهـا أحال حيـاته الى مجرد هذيان يبدو فى دائرة مفرغة لا يحس فيهـا الا بالجمود والهمود .. وأنت تستطيع ان تدرك أن المستر لوكاس قـد مات منذ فترة ، منذ حملتـه ابنته حملا من وسـط

القرية القديمة بحجة ان الحياة مع أهلها الفقراء (المتوحشين) لا تليق به ولا بمكانتــه .. مات من ساعتها مكفنا بحنان ابنته التى تعبد النظام والروتين وما يجب وما لا يجب ..

أما قصة (بيت القصيد) فنحن نقف عندها وقفة خاصــة رغم أن فورستر يقول عنهـا فى مقدمة كتابة (أما بيت القصيد فلم تصب نجاحـا عندما نشرها أصدقائى آل بلومز برى .. وحدث شىء من التســاؤل موضوعه : مــا هو بيت القصيــد ؟ فلم ادر كيف أجيب عنه ..) وذلك اننــا نرى مشابهة غريبة بين شخصية ميخائيل بطل هذه القصة وبين شخصية أخرى تحــدث عنها فورستر فى غير هذه المجموعة .. وربما وضعت هذه المشابهة أيدينا على أحــد مفاتيح العمل القصصى عند فورستر ..

وقبل أن نذكر اسم الشخصية الأخرى التى تشبه ميخائيل نحب أن نرسم لك الصورة التى برزت فيها شخصية ميخائيل نفسه فى قصتــه بيت القصيد .. ففى الثانية والعشرين من عمره مات أمامه هارولد العليل وهو يضرب بمجدافيه سطح المــاء دائما بالقارب فى عنف وهو يتساءل عن بيت القصيد .. واستهوى الحديث ميخائيل ننسى أن يمنع العليل من الاستمرار فى التجديف الذى يجهده ، ولكنه حين يرى عربة الطبيب تسير بمحاذاة القارب يتذكر واجبه فيحاول منع هارولد من الاستمرار فى المجهود الذى يبــذله ، ولكن الأوان قد فات فقد سقط هارولد فوق مجدافه ومات وهو يقول لميخائيل المذعور :

« ـــ الا تتبين انت بيت القصيد ؟ .. حسنا ، لسوف تتبينه يوما ما .. »

وتبقى هذه العبارة دوما فى خيال ميخائيــل كما تبقى الحادثة منقوشة فى قلبه دائمــا .. « وكان يأبه للعالم وللعقدة الطفيفة التى فيــه والتى نسميها المدنية ، كما يأبه لاخوته من بنى الانسان الذين يصنعون العقدة والذين يذودون عنها . ثم انه يستدفىء بالحب ، حب الانسانية ».

أما الشخصية التى تلفت نظرنا فى تشابههــا لشخصية ميخائيل فى هذه القصة فهى الشخصية التى رسمها فورستر نفسه فى مقــدمة كتابه عن أركان القصة ، اذ كتب هذه المقــدمة عن (وليم جورج كلارك) الزميل فى كلية ترينيتى .. وهو الذى خصصت جائزة باسمه لالقاء محاضرات سـنوية عن الأدب الانجليزى كانت السبب فى كتابة فورستر لهذا الكتاب (أركان القصة) .. وأنت تحس فى لهجة فورستر اثناء حديثــه عن مستر كلارك انه يحمل شخصية الصورة التى رسمها فى (مستر بونس) وفى (ميخائيل) صورة الدارس الذى تستغرقه القواعد والتعريفــات وتقصيه اقصاء عن الوصول الى الجوهر..وهو وسط هذه التعريفات والقواعد يرسم لنفســه أمام الناس صورة العالم بينمــاهو فى حقيقتــه يبتعد عن حقيقــة العلم وجوهره كلمــا اغرق نفسه وحنطها وراء مظهر العالم الخارجى وشكله الظاهر أمام النــاس ..

وربما كان هذا هو ما أراده فورستر فى (بيت القصيد) ، وربمــا اشتط بنا الفرض النقــدى ولكن مجموعة فورستر تشير بشدة الى رغبته العارمة فى شجب هذا اللون من النقاد والدارسين وفى التأكيد بكل عنف على ضرورة اقصاء كل هذا الركام عن جوهر الفن والحقيقة حتى يستمرا فى الوجود .. ان سخريته اللاذعة من نمــاذج مثل مستر ليلند ومستر بونس وميخائيل تلتقى على طريقته الساخرة فى رفضه التقيــد بحرفية شروط جائزة محاضرات مستر كلارك من كلية ترينيتى ويلتقى أيضا مع تلك الجملة التى تأتى على لسان آدم ابن ميخائيل فى قصتــه (بيت القصيد) وهى الجملة التى نختم بهــا مقالنــا لأنها عندما تلخص المضمون الفنى وراء الأعمال التى جمعها فورستر فى مجموعة قصصه ، يقول آدم متحدثا عن أبيه ميخائيل بعد موته :

« بما ان أحدا لا يرفع صوته بالنقد الصريح فان رجالا من شاكلة الشيخ يذيع صيتهم ، وهذا من علامات مدنيتــكم القــذرة . انتم جميعــا تخافون ، تخافون الابتــداع ، تخافون الكد ، تخافون أن تجرحوا شعور بعضــكم البعض ، انــكم تسمحون لأى امرىء لا يؤذيكم أن يرتفع الى القمة ، وتنسونه بموته ، ثم تستبدلون به علما آخر من بين من لا يستأهلون »..

ان فورستر صوته صــادق عظيم ، صوت الفن والحقيقة وهما يتفنان فى ذعر أمام طغيــان دنيــا التعريفات والتحــديدات والشكليات التى تحجبهما عن الانسان باسم المدنية ، انه صوت الانسان القوى يرفع أصبع الاتهام مشيرا به الى مدنية العصر التى تحطم روحه وتحجب جوهره.

فاروق خورشيد

الصراع الأدبي بين القديم والجديد

تأليف
الأستاذ الشيخ على العمارى

لم يخل عصر من استصحاب أصل فاسد ، أو اضافة جديد غير صالح للبقاء ، فلا مناص ــ اذا ــ من أن يأتى عصر جديد يستأصل ما فسد ، ويزيف ماجد ويحاول أن يتخذ جديدا يكون فيما بعد ، مناطا للأخذ والرد .

ولم يخل عصر كذلك من منافحين عن القديم ، متخذين له نوعا من القداسة يجمده ويمنع التصرف فيه . ومن مجازفين يعدون على القديم ، ويرفعون معاولهم بالهدم الباغى ، مسرفين فى عصبيتهم عليه ومقتهم له .

وكان الاعتدال وما زال هو الأصل السوى الثابت الذى تبنى عليه الحضارات المادية على سواء .

والمعتدلون أبدا على قدر من التمييز يجعل لهم فى أعين الناس جلالة واعتبار ، ويأخذ الناس أحكامهم بروية ، ويحلونهم مكان الامامة التى لا تحيد ــ ان حادت ــ الا بمقدار لا يجرح جلالها ، ولا يقلل من اعتبارها .

ولم يزل الصوت العالى يبعث على الصوت العالى ، والشطط فى تقديس القديم فاسده وصالحه ، يبعث على الشطط فى تقويض القديم

الناشر : دار الكتب الحديثة
٣١٩ ص ١٤×٢٠ سم الثمن ٣٠

الصراع الأدبي بين القديم والجديد

فاسده وصالحه ، والدعوة الى جديد مناقض ربما كان فساده — فى جملته — أظهر من صلاحه . وشره أكبر من خيره .

وكما أنه لا سبيل الى ادعاء الخير كل الخير للقديم ، فانه لا سبيل الى ادعاء الشر كل الشر فى الجديد .

واذا كانت العلوم التجريبية تنال القرار بمقدماتها ونتائجها الحاسمة ، حتى ان امرأ لا يستطيع أن يتشبث بنظرية قديمة ثبت بالتجربة فسادها .. فليس الأمر كذلك فى العلوم الأدبية وبخاصة ما كانت تعتمد على الذوق . فان الذوق نتيجة لبيئة ، وثقافة ، ووراثة ، وقراءة ، ومعاناة . وهذه تختلف من قوم الى قوم ، بل من واحد الى واحد ، فالمقاييس فيها غير قارة . ومن هنا كانت المشاكل الأدبية أصعب علاجا ، وأدق تناولا .

وكان صاحبها بحاجة الى أن يزاول النقد طويلا ، ويروض نفسه على الانصاف . وأن يرتاح الجمهور الى نظره ، ويطمئن الى معدلته . وأن يكون على استعداد لأن يرجع عن شطط تورط فيه ، أو غلط سبق نهمه اليه ، حتى يكون ذلك سبيلا الى تلقى أحكامه بالقبول ، ونظراته بالتقدير .

عسى أن يكون الأستاذ العالم الشيخ على محمد حسن العمارى ، بعد أن سلخ أربعين حجة قارئا وراويا وناقدا قد أدى هذا الحق الأداء المستطاع ، الذى يجعل جمهور القراء يستقبلون قضاءه فى القديم والجديد بكثير من الرضاء والاطمئنان . ويجعلهم يغفرون له غضبته اذا هو ساقته الخصومة والانتصار للحق الى شيء من الحدة لا يعرفه القضاة .. ويجعلهم يتجاوزون عن بعض ما يقع له مما لا يعجبهم من الأحكام . فليس القاضى أبدا بمنجاة من الزلل ، ولم تجر العصمة قط فى شيء من الحكومات الأدبية لأحد . فطريقها أبدا مزلقة ، أن رضيته أذواق ، نبت به أذواق .

وحسب الأستاذ العالم أن يكون قد سجل لنا طرفا طريفا من هذه الخصومات فى القديم والجديد ، وبرأ نفسه من وصمة التعصب لهذا أو لذاك .

ولنتناول أولا ترتيب الكتاب .

فلقد بنى المؤلف كتابه على بيان منهجه . ثم عقد فصلا لتجديد الألفاظ ، وأتبعه فصلا آخر فى تجديد التعابير .. **وكنا نحب أن يمضى فى التبويب ،فيعقد فصلا ثالثا لتجديد المعانى ، ورابعا لتطوير الخيال ، وخامسا لتطور الصناعة ، وسادسا لتطور النغم ، وسابعا لتجديد الصور ، ثم يمضى الى تحديد الموقف بين الصدق والمبالغة .. كل أولئك يبدأ فيه بالعصر الجاهلى ، ويختمه بما يجرى من أحاديث الساعة . ولكنه بعد الفصلين الأولين آثر أن يكون سائحا .**

فكان فصله الثالث ، عبر التاريخ ، والرابع فى الشيوخ والشباب ، والخامس فى انصاف الجديد ، والسادس فى أبى تمام والتجديد .. وهكذا يمضى ..

واذ قلت آثر أن يكون سائحا ، فانما أزيد أنه يسير بك أحيانا على غير منهج ، لأن طبيعة السياحة الا تتقيد بالمناهج فى حدودها الضيقة ، لأن هدفها الأول الامتاع ، وغايتها المعرفة ، والأمتاع والمعرفة لا يخضعان دائما للفواصل العازلة .

ولعله آثر أن ينبعث وراء المناسبات . فاذا ادعى مدع أن اللغة له ، يتصرف فيها ولا تتصرف فيه ، فهتف (أنا اللغة) ، كان ذلك مثارا للكلام فى وجوب التزام الوارد ، أو حق الاحداث .

واذا دعا داع الى اطراح بعض الصواب لأنه « قاموس عفن » ونشدان بعض الخطأ لأنه « عصرى موحى » كان ذلك مدعاة للكلام عن حق الكلمة العربية فى الخلود ، ولو جفت وتقددت وزهقت روحها ، وفى ادانة الكلمة التى لم يعرفها

الصراع الأدبي بين القديم والجديد

العرب ، واقصائها عن حرم اللغـة الأقدس ، لأنه لم يهتف بها عربى فى سحيق العصور .

واذا استباح ابن خلدون أن يقول ان البلاغة تتحقق للكلام ، ولو اضطرب الاعراب ، لأنها تعتمد على موافقة الأحوال ، ورعاية الاعتبارات . عاسرة الحساب ، وآذنة بأن فساد الخلائق والسلائق ، واستساغة اللحن بعد انتهاء الدولة الأموية ، لا يحل لنا اللحن ، ولا يعطى شيئا مما دخله ضعف التأليف شرف البلاغة ، مهما سما قدره .

وهكذا يمضى المؤلف يقدم لنا نماذج من النقد التطبيقى لقصائد ثلاث ، أصحابها من رجـال المدرسة التقليدية ، وهم البارودى وشوقى وحافظ .

واذا كان الأدب بمعناه العريض يكون جهما ثقيل الظل اذا ما رضناه على عدم الاطراد والانسياب .

فكتاب اليوم مساير لروح الأدب وطبيعته ، جار مع مبادئه وخصائصه ، مؤد لحق الأديب فى الامتاع والايناس والفائدة . ان شاء الله .

* *

والمؤلف حريص على أن يعرض عليك الراى وما يقابله ، ولكنه لا يعرضه فى تجرد وحيدة . بل يسارع به القلم الى شىء من الاغلاظ والعنف . ويحرص على أن يدخل برايه ليفصل فى كل قضية ، محكما ذوقه الخاص ، فيرضيك غالبا ، ويغيظك أحيانا ، وقد يقتسر الدليل ، ويخطمه خطم البعير ، وينيخه حيث أراد ، فيدعك وقد ابتأست بالكتاب والمكتوب جميعا .

فهو يقول فى شأن اختيار الكلمة الغريبة : « ولعل خير الطرق فى هذا الشأن أن نترك الأفذاذ من الكتاب والشعراء — فى حدود الأصـول اللغوية — يستعملون من هذه الألفاظ المهجورة ما تسيغه أذواقهم ، ويشتقون ما يرون انه ضرورى لأداء معانيهم فاذا جرت هـذه الكلمات على السنة عامة الادباء امتلأت حياة ، وزادت ثروة الكلمات المستعملة . واذا اهملها الأدباء ، رجعت الى مكانها من صحف القواميس » .

وليس أعدل من هذا الكلام ولا أصفى .

ويزيدك انصافا وترخصا فيقول : « كما لا ارى بأسا ان نستعمل الفاظا اعجمية حين لا نجد الفاظا عربية تغنى غناءها ، ولكن على شرط ان نقتصد فى هذا الاتجاه حتى لا نخلق لغة أعجمية بجوار لغتنا العربية » .

ولا يكاد ينتهى المؤلف الفاضل من تقرير هذا المبدأ السمح ، حتى يضيق بالتطبيق ، فينعى على الذين يبيحون استعمال كلمة غير قاموسية ، وذلك بأن يشتق الشاعر من الأصل وزنا لم يشتقه العرب السابقون ، كما فى قول جبران :

هل تحممت بعطر أو تنشفت بنور ؟

نقد دافع نعيمة بأسلوبه الساخر عن استعمال كلمة « تحمم » الذى لم يرد فى القاموس وراى من حق جبران أن يزيد فى اللغة العربية هـذا اللفظ ، وأن يعدل عن (استحم) الى (تحمم) .

ويرى المؤلف أن التطور انما يكون فى اللغات التى ليس لها ماض ولا قواعد ، ولا أصول ، ثم يقول : « ان علينا أن نتبع خطا العرب ، وننهج نهجهم فنستعمل ما استعملوه ، ونهمل ما اهملوه » .

وهذا كلام له انصـار فى القديم ، وكـلام « نعيمة » لا يعدم فى القديم أنصارا . ومن قبل كان بشار يرى أن العرب تصوغ فعلى لتـدل على الحركة .. وأباح لنفسه أن يشتق فعلى من الغزل فقال :

على الغزلى منى السـلام فربما
لهوت بهـا فى ظل مخضلة زهـر

وأن يشتق فعلى من الوجل ، فقال :

والآن اقصر عن سـمية باطلى
واشـار بالوجلى على مشـير

الصراع الأدبي بين القديم والجديد

فعابه المحافظون ، وقالوا لم نسمع من العرب غزلى ، ولا وجلى . فلم يعبأ بهم .

وكان رجال من العرب يرون أن يقيسوا ما لم يقل على ما قد قيل ، حكى ابن قتيبة ، قال : قال الخليل بن احمد : انشدنى رجل « ترافع العز بنا فارفنععا » فقلت : ليس هذا شيئا فقال : كيف جاز للحجاج أن يقول : « تقاعس العز بنا فاقعنسسا » ، ولا يجوز لى ؟ .

واذا كنا نجد فى المحافظين أمثال الأصمعى وابن الأعرابى وأبى زيد ، فاننا نجد فى العباسيين أمثال ابى على الفارس ، وابن جنى ، وابن عصفور . وقد كان أبو على يقول : لان أخطىء فى خمسين مسألة مما بابه الرواية احب الى من أن اخطىء فى مسألة واحدة قياسية .

وكان يقول : ما قيس على كلام العرب فهو من كلامهم . ولو شاء شاعر أو ساجع أن يبنى من كلمة اسما أو فعلا أو صفة لجاز له ، ولكان ذلك من كلام العرب .

ومن أغرب ما جاء عنه أنه اجاز أن تقول : « خرجج أكثر من دخلل » ، فقال له تلميذه ابن جنى : أفاترتجل اللغة ارتجالا ؟ ، ليس بارتجال ، ولكنه مقيس على كلامهم ، فهو — اذا — من كلامهم . فمجرد مجىء الكلمة على وزن من أوزانهم ، وخضوعها لما يقتضيه وضعها فى الجملة من الاعراب ، كاف فى حسبانها من كلام العرب عنده .

وليس أبو على فى ميزان العلماء بالشىء الهين .

فاذا قال (جبران) : تحمم ، جريا على لهجته الشامية ، فما ذلك بالمنكر عند العلماء القياسيين لأن « تفعل » وزن وارد عن العرب ، وقد اجراه مجرى الأفعال العربية فى بيته السابق .

وقولهم اليوم أحق بالاعتبار ، وورود معنى آخر لها ليس مانعا من استعمالها هذا الاستعمال ولم يزعم احد أن الاشتراك اللفظى كفران لغوى .

على أن المجادلة فى أمر يتحاك فيه العلماء منذ قديم ليست بالأمر الذى يجوز أن تسود به الصفحات اليوم ، فالعفو عنه أحق بمذهب الجد ، والوقوف عند ما يفيد ، والايغال فيه أشبه باللغو وبالتكرار الذى لا ينتصر به منتصر ، ولا ينهزم فيه منهزم ، ولا تنحسم به قضية .

وكلام الأستاذ الرافعى الذى ساقه المؤلف ، لا ينصر القضية ولا يخذلها ، لأنه خارج عليها وليس داخلا فى موضوعها ... انه يتكلم عن الائتلاف بين الألفاظ ، ولا يتكلم فى قضية الخطأ والصواب ، ولا عن الدخول فى الوارد القاموسى والخارج عليه ..

ثم أن كلامه ليس الا شرحا للقول القديم الذى ذكره ابن قتيبة ، وجرى على ألسنة الشعراء أنفسهم من أن أحسن الشعر ما تداعت ألفاظه وتآخت ، وأن شره ما تنافرت ألفاظه وتدابرت . ولم يرد الرافعى على أن صور هذا المعنى القديم تصويرا فيه جدة وبراعة .

فاذا دخلنا باب « التعبيرات » رأينا المؤلف المحقق يعيب على بعض النقاد « تعميمهم لاستنكار بكاء الأطلال فى هذا الزمن . وأن يقف الشاعر عندها ، وأن يذكر ماضيها ، وما كان عليه من أهول وأنس ، لأن هذه عواطف انسانية ، كانت فى الجاهلية ، وهى فى عصرنا الحاضر ، وستكون فى كل عصر » .

وهو يعنى صاحب الغربال اذ يعيب قول شوقى :

انادى الرسم لو ملك الجوابا
وأجزيه بدمعى لو أثابا

وقد سبق نعيمة الى هذا النقد ، العقاد فى كتابه الديوان .

وكلام المؤلف فى غاية الوجاهة ، لولا أن العائبين لبكاء الأطلال منذ عهد أبى نواس الى عصرنا ، كانوا يعيبونها لأن الشعراء اتخذوا ذلك تقليدا ،

الصراع الأدبي بين القديم والجديد

ولم يصدروا فيه عن تجارب عالجوها . ففيها مجانبة للصدق ، وتورط فى وصف مشاعر لم ينبض بها القلب ، فالفرق واضح بين الجاهلى وبين المقلد .. الا ترى الى قول أبى نواس :

تبكى الطلول على السماع بها
أفذو العيان كانت فى الحكم
واذا وصفت الشيء متعبا
لم تخل من خطأ ، ومن وهم

وهذا كلام يفسده الشرح .

ومعلوم أن الصحراوات لم تزل قائمة ، وأن الحياة الجاهلية ما زالت موجودة لدى عرب الجزيرة ولدى عرب البطان فى السودان ، ولم تزل هناك أطلال كالتى بكاها امرؤ القيس ، ووصفها طرفة وزهير وغيرهما .. وما زالت عاطفة الحب قائمة بين هؤلاء العرب .. ففى بكاء الأطلال منهم حرارة الصدق واصالة الشعر .

ونحن مع المؤلف الفاضل فى أن القاهرة نفسها قد توجد فيها الأطلال التى يصح بكاؤها ، ولا يتهم القائل بالكذب وتزوير الشعور .

ولكن هذا كله شيء ، والموضوع شيء آخر ، فكلام شوقي — فيما أفهم — لا يتسع له هذا العذر . فليس لديه رسم ، ولا هو من سكان البوادى الذين تشجيهم مناظر الرسوم ..

ولقد أصاب المؤلف كل الاصابة عند ما قال :

« وانما العيب أن يترسم الشاعر خطا شعراء الجاهلية ، فيبكى دارا غير موجودة ، أو يقف على طلل لا حقيقة له ، أو يبتدىء بهذا البكاء قصيدة فى غرض آخر على طريقة المتقدمين » .

قلت : وهذا هو ما فعله شوقى ، رحمه الله .
ثم يصول المؤلف على (ناقد لبنانى) يعيب التعبيرات القديمة ، فيقول : ان الأذواق كانت ، ولا تزال ، وستظل تستسيغ أكثر التعبيرات القديمة ، ما دام سلطان العربية قائما ، وما دام القرآن الكريم يتلى . ثم يقول : نعم ان بعض التعبيرات القديمة فقدت قيمتها ، لأن مدلولاتها لا وجود لها فى حياتنا ، ولكنها ليست ذات نسبة كبيرة فى أدبنا .

والحق أن كلا من الناقد والمؤلف يسيران فى طريق واحد .. وليس ما يعيبانه الا هذه الأساليب المتآكلة ، من مثل قولهم : أخذ القوس باريها ، أحرز قصب السبق ، المجد عوفى اذ عوفيت .. رزح تحت نير الاستعمار .. وقولهم : هو أشجع من أسد ، وأجود من حاتم ، وقولهم فى المرأة عيونها عيون الغزلان ، وفرعها كالليل ، ونظراتها كالهام .. وهكذا مما مضغته الأفواه حتى ذهب ماؤه وبقيت اليافه تورث الشجى وسوء الهضم .

ولم يقل أحد — كما ظن المؤلف — أصلحه الله — ان ما جاء فى القرآن الكريم ، وما كتبه الجاحظ وأبو حيان مما يستهجن .. وانما تستهجن تلك التعبيرات التى كانت عزيزة كريمة يوما ما ثم نزل بها سوء البخت الى السوق ، فابتذلتها العامة ، وجرت على لسان الصبى الغرير ، والأمة الورهاء .. فانحطت . وحق على الشعراء أن يترفعوا عنها ، لأن الشعر بطبيعته ارستقراطى لا ينزل الى المستوى الدون فى الأذواق .

وأما كلام المؤلف حول ما زعمه بعض الكتاب ، وأظنه الدكتور عز الدين اسماعيل من أن « بكاء الطلل باعثه التناقض الذى يحسه الجاهلى فى مسألة الحياة والموت ، فهو يمثله فى شعره فى صورة يجتمع لها هذا التناقض ، وهو الحب الذى يعنى الحياة ، والطلل الذى يعنى الفناء » .. كلام المؤلف هنا بالغ غاية الروعة ، فقد نقض كلام الدكتور عز الدين بوجود بكاء الأطلال عند الاسلاميين الذين قد اتضحت عندهم حقيقة الحياة والموت ، وبوجوده عند الجاهليين الذين اتصلوا

الصراع الأدبي بين القديم والجديد

بالديانات ، ولم تعد لديهم مشكلة يمثلونها بهذا الجمع بين النقيضين ، ثم بخلو بعض القصائد الجاهلية من بكاء الطلل .

وعندى ان هذا الرد الأخير لا معول عليه .

فان وجود بعض القصائد الجاهلية ، خالية من بكاء الطلل ، ليس معناه أن نفس الجاهلى قد خلت من هذه المشكلة ، وليس كل ما يعترى الشاعر من مشاكل تجده ممثلا فى كل قصيدة من شعره .

وهذا لا ينفى ان المؤلف قد استوفى هذه النظرية تفنيدا ونقضا . ولقد انصف كل الانصاف حين ختم هذا الفصل بقوله :

« لسنا نرفض التجديد فى تفسير الظواهر الأدبية ، ولكنا نرفض التعسف فى كل تجديد » .

والكاتب فى فصله (عبر التاريخ) يربط بين هتاف الهاتف « أنا اللغة » ، وبين الوجودية . وقد سقنا قبل ما يسمح لمن شاء أن يبنى من الكلمات على وزان ما جاء عن العرب .

فأما الربط بين الوجودية وبين كل رأى جديد ، فهو استعداء للرأى العام ، وادخال للموضوع فى مجال دينى حساس ، التماسا للنفرة والاستنكار .. وهو سلوك لا يخلو من « تهريج » نجل عنه الباحث الفاضل .

والوجودية ليست مصدرا للنداء بجعل اللغة محكومة لا حاكمة ، متصرف فيها لا متصرفة .. لأن هذا النداء قديم ، ولقد اسلفنا فى صدر هذا المقال ما روى عن أبى على الفارسى ، وما فعل بشار ، ونزيد الآن ما قال الفرزدق من قبل أبى على وقبل بشار ، فقد ثار على اللغويين والنحاة ، وقال : على أن أقول ، وعليكم ن تعربوا .

والوجودية لا يعتنقها الملحدون المتخلعون من كل ملة ، المتجردون من كل فضيلة فحسب .. بل هى تذهب من أقصى اليمين الى أقصى اليسار ، فيأخذ بها المتدين الى درجة التصوف والفناء ويأخذ بها المارق الى درجة نكران الله وعبادة الشيطان ..

ولكنها مع ذلك تلتقى مع الاسلام فى نظرية من أوليات النظريات عنده وعندها هى التجرد قبل الاعتقاد . فجمهور العلماء أجمع على أن الذى يعتقد وراثة أو تقليدا دون نظر منه ،ودون اقتناع ذاتى ، فايمانه غير صحيح .. والى هذا نفسه تدعو الوجودية .

وبعد : فهذا كتاب ممتع حقا ، كتاب علم وتسجيل وتفصيل ، لا يقدم لأولئك العجزة الفارغين الذين يتخذون الأدب متاعا عارضا يقتل بل الوقت ويزجى به الفراغ ..

ولكنه يقدم لأولئك الذين يقدرون الأدب ، ويرغبون أن يستدركوا ما فاتهم من متابعة للحركة الأدبية ، ولأولئك الذين يعدون أنفسهم للدراسة شاقة ، ويعلمون أن الأدب حلو دون حلاوته مرارة ، وشذى دون سطوعه ادماء البنان ..

ولا انكر أن كثيرا مما فى هذا الكتاب كان يغيظنى . ولكنى أشهد اننى تمتعت بالكتاب وأفدت منه ، سواء فى ذلك ما غاظنى ، وما طابت به نفسى .

هذه جملة رايى فى المكتوب .

أما الكاتب فقد أرضى الأدب لأنه أدى حقه فى نزاهة ، والتزم خطة الصدق ، فلم يشايع القديم عصبية لأنه يأنف من العصبية ، ولم يسانع الجديد تظاهرا لأنه يسمو على التظاهر .

وحسبك بذلك تبرئة للنفس ، وانتصارا للحق .

كامل شاهين

الحرب الاقتصادية في المجتمع الانسانى

ما هى الحرب الاقتصادية ؟

اختلف الشراح فى وضع تعريف محدد لها يعرفها البعض على أساس التدابير والوسائل المستخدمة فيها ، ويعرفها آخرون على أساس الأهداف التى تحققها . « اذا قلنا أن التعبئة الاقتصادية — أى تعبئة كل موارد الأمة للحرب — هى أحد وجهى العملة ، كان الوجه الآخر هو (الحرب الاقتصادية) أى تمزيق التعبئة الاقتصادية التى يقوم بها العدو » .

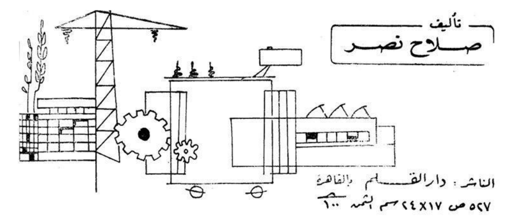
ويعطينا مدليكوت تعريفا مفصلا فى كتابه (الحصار الاقتصادى) ، فيقول : الحرب الاقتصادية عملية عسكرية يمكن أن تقارن بعمليات الأسلحة المقاتلة الثلاثة فى أن غرضها هو هزيمة العدو ، ثم أنها تكملة لعمليات الأسلحة الثلاثة من ناحية أن وظيفتها حرمان العدو من الوسائل المادية للمقاومة . ولكن على خلاف عمليات القوات المسلحة ، فان نتائجها لا تتحقق بالهجوم المباشر على العدو فحسب ، بل أيضا بالضغط على الدول المحايدة التى يحصل منها العدو على تموينه وامداده . وهى يجب ان تميز عن التدابير الاضطرارية المناسبة التى تطبق فى وقت السلم لتسوية الخلافات الدولية دون الالتجاء الى الحرب مثل (العقوبات الاقتصادية) أو (الحصار السلمى) أو (الأخذ بالثأر الاقتصادى) . وذلك لأنها على نقيض هذه التدابير يتوفر لها التصديق الكامل لاستخدام جميع حقوق المتحاربين ، أى كل الوسائل التى يستخدمها المتحاربون » .

قوى ثلاث :

فى كل مجتمع ثلاث قوى أساسية تحكمه : سياسية واقتصادية وعسكرية . وفى عصرنا المتقدم علميا وتكنولوجيا وسهل فيه الاتصال ، يصعب فصل هذه القوى المتشابكة عن بعضها البعض الا فى المجتمعات المتخلفة جدا . وتتفاعل تلك القوى فى تحقيق أمن الدولة التى هى غاية كل مجتمع . لقد اختلف الفلاسفة وعلماء الاجتماع فى تفسير هذه العلاقة ، لكنهم جميعا لم يغفلوا قيمة المال فى الحروب وان اختلفت اهمية هذه القيمة باختلاف الأحداث والعصور والظروف . وعلى أساس « السياسة التجارية » — وهو المبدأ الذى يرمى الى جعل قوة الدولة هى الهدف والغاية — وضع آدم سميث البريطانى ، والكسندر هملتون الأمريكى ، وفردريك ليست الألمانى ، السياسات الاقتصادية والأسس السياسية لدولهم ، وادركوا ان القوة العسكرية تقوم على أسس اقتصادية .

ان محاولات نابليون ومشروعاته لتضييق الحصار على بريطانيا وقفل أوربا فى وجهها ، لتعطينا دروسا قيمة فى مدى العلاقة بين العوامل السياسية والعسكرية من جهة والعوامل الاقتصادية من جهة أخرى . لقد كانت حربا اقتصادية فى المقام الأول . وفى منفاه بسانت هيلانه قالها نابليون صريحة موجزة « ... ومع الأسف ، اثبت الذهب الانجليزى أنه اقوى من كل خططى » .

وفى الحرب الأهلية الأمريكية ، كان للحصار الذى فرضه الاتحاديون الشماليون على سكان الجنوب — وهم مزارعون بطبيعتهم — أثر فى ايقاف حركة التجارة ودور فعال فى انتصار الاتحاديين .



الناشر : دار القلم بالقاهرة
٥٢٧ ص ١٧×٢٤ سم الثمن ١٠٠

وجاءت الحرب العالمية الثانية بأصول وآفاق جديدة للحرب ، ولعب هتلر دورا كبيرا في هذا الشأن — وبعض آرائه مستمدة من نظريات الجيوبوليتكس (الجغرافيا السياسية) — وقد قال في كتابه (كفاحى) : « ان المانيا يجب أن تكون في عداد الدول الكبرى في العالم أو لا تكون شيئا ما ، وهى لكى تكون في عداد القوى العالمية ، يجب أن تتوافر لها سعة المساحة ، السعة التى تعطى الأهمية الضرورية لمثل هذه القوة ، والتى تعطى الحياة للمواطنين الذين يعيشون فيها » . وبناء على مبدأ « المجال الحيوى » وجه اهتمام المانيا الى توسيع رقعتها حتى أوكرانيا الخصبة ، وفى منطقة الأورال الغنية بالمعادن ، وضرورة اضعاف الاندفاع الفرنسى للسيادة على أوربا بعزلها أو تحطيمها . وكان يؤمن بأن قوة المانيا لا تتوقف على تصنيع الأسلحة ، بل على خلق الروح التى تعاون الشعب لحمل الأسلحة . ثم كانت الخطوة التالية « التعبئة الاقتصادية » . وتولى جورنج مشروع السنوات الأربع بتوجيه عسكرى كامل للاقتصاد الالمانى .

اساليب الحرب الاقتصادية :

ان الحرب الاقتصادية عنصر هام من عناصر الحرب النفسية . بل انها في عالم اليوم المتشابك لا تقل اثرا عن باقى انواع الحروب . وهدفها تخريب الاقتصاد القومى للدولة المعادية بمختلف الوسائل لخلق جو من عدم الاستقرار الداخلى يتيح للقوى الخارجية التحكم في سياستها واقتصادها . ووسائله في ذلك عديدة ومتنوعة ومنها :

- **الحصار الاقتصادى (كما حدث للصين وكوبا)**
- **المقاطعة (المقاطعة العربية لاسرائيل)**
- **استغلال القروض والمساعدات ، سواء من الدول المتقدمة أو من المنظمات الدولية كوسائل للضغط (سحب الولايات المتحدة قرض تمويل السد العالى — استغلالها قانون فائض الأغذية) .**
- **سيطرة الشركات الرأسمالية على الموارد الطبيعية والاستراتيجية في بلدان العالم .**
- **اغراق الدولة بالمعونات والقروض والمساعدات حتى تصبح جزءا من مقومات الدولة لا يمكن الاستغناء عنه فتخضع في سياستها لمصدر المعونة .**

ليس هناك فاصل بين الحرب السياسية والحرب الاقتصادية ، فهما متكاملان وهدفهما واحد : ضمان موارد المواد الخام — ضمان الأسواق — تحسين مستوى التبادل التجارى — منع دولة ما من الحصول على المواد أو السلع الاستراتيجية — السيطرة الاقتصادية على بلد ما . وتعتبر افريقيا اليوم مسرحا لحرب اقتصادية حديثة يطلق عليها « الاستعمار الجديد » حرب يوجهها الاستعمار ضد الدول المتحررة بهدف عزلها واستغلال مواردها وخيراتها .

وتلجأ الحرب الاقتصادية الى أساليب تحقق بها اهدافها كالرقابة على التصدير والاستيراد ، والحصار البحرى ، ومنع نقل البضائع المحظورة ، والاتفاقات التجارية . ولئن كانت العقوبات الاقتصادية في الميدان الدولى ، لا تعتبر من أساليب الحرب الاقتصادية ، الا انها تمس موضوعها لما يندرج تحتها من أحلاف وتدابير واتفاقات وترتيبات

وترتيبات وعقوبات تؤثر على أمن وسياسة بعض الــدول .

قيود الحرب على الاقتصــاد :

حينما تنشب الحرب بين دولتين أو مجموعة من الدول ، تتخــذ اجراءات اقتصادية حتميــة لتوجيــه سير الحرب والاحتفــاظ بالقــدرات والامكانيات اللازمــة لتحقيق النصر الشــامل والاستقرار الداخلى ، وخاصة فى مجالين رئيسيين:

أولا ــ تقييــد الحرب للمــواد الغذائيــة : فعادة ما ينشأ نقص فى تلك المواد تبعا لأعمــال العدو ، ونتيجة لازدياد مطالب القوات المسلحة وزيادة دخل بعض الأهالى المدنيين . وحينئــذ يصبح تقييــد الغــذاء ضرورة وحاجة ملحة من أجــل :

١ ــ الاحتفــاظ بامداد كاف رغم انخفــاض الواردات .

٢ ــ تنظيم الأسعار وتحديد الكسب .

٣ ــ ضمان التوزيع العادل وتأكيده للمستهلكين .

ثانيا ــ تقييد الصناعة والتجارة : وذلك من أجــــل :

١ ــ التجنيد العــام وتأثيره على الصناعــة والمصانع نتيجة لسحب العمال والفنيين والاداريين لخدمة القوات المسلحة .

٢ ــ الاستهلاك الواسع النطاق الذى تسببه الحرب الحديثة فى المواد والمعدات .

٣ ــ الموارد المــالية الدائمة لامداد الجيوش الموجودة فى الميــدان والقوات والخــدمات التى تعمل فى معاونتها .

٤ ــ الاحتفــاظ بصحــة الأهــالى المدنيين ومعنوياتهم بامدادهم بضروريات الحياة بأسعار معقــولة .

التعبئــة :

يقودنا كل ذلك الى موضوع التعبئة الاقتصادية . ما هى ؟ فى المفهوم العسكرى : تجميع القوات المسلحة وتنظيمها للخدمة العسكرية العاملة فى وقت الحرب أو أى طارىء قومى آخر . وتتضمن ــ فى مجالها الكامل ــ اعــداد كل موارد الأمة للخدمة العسكرية العــاملة أو لمعــاونة الجهد العسكرى .

ويتوقف عليها كعامل أساسى الانجاز الناجح لأى حرب . فالتعبئــة البطيئــة المضطربة غير المنظمة قــد تدمر امكانيات الأمة الحربية وهزيمة قواتهــا المسلحة فى المراحل الأولى من الحرب بواسطة عدو تهيأت له تعبئة فعالة . وتتضمن التعبئة العسكرية اعداد القوى العديدة للأغراض العسكرية ، واختيــار معســكرات التــدريب وما يلزمها ، واعداد الأسلحة والذخائر والمعدات والسيارات والمستودعات . ويمكن تصور ضخامة عملية التعبئة وتعقيدها اذا علمنا أنهــا تحويل للنظام الاقتصادى كله الى قاعدة معاونة للقوات المسلحة للأمة .

ونتيجة للتوترات الدولية التى استمرت بعــد الحرب العالمية الأخيرة ، وبسبب ضغط الحرب الباردة بين الكتلتين زاد الاهتمام بالدفاع المدنى وبتدابير ...

« الاستعداد الاقتصادى » وما يضمنــه من تخزين الحكومة للمواد الهامة النادرة مع انشاء احتياطى لوسائل الانتاج ومعداته وزيادة الطاقة الانتاجية فى الصناعات الضرورية لتكون قاعــدة للتعبئة ، وتوزيع الطاقــة الصناعية وانشــاء مستودعات أرضية لتقليل درجة التعرض للهجوم الجوى . على أن ظهور الأسلحة النووية أضاف الى كل ذلك حرص بعض الــدول على انتــاج الأسلحة النووية وأساليب الوقاية منها .

ويقــابل التعبئــة التسريح أو الانصراف عن التعبئة ، وهو لا يقل أهمية عن التعبئة ذاتها . وكما أن التعبئة الخاطئة غير الفعالة قد تسبب الهزيمة العسكرية ، فان عملية التسريح السيئة ــ أى العودة الى حالة السلم ــ دون تنظيم جيد قد تبدد مكاسب النصر وتؤثر فى موارد الأمة تأثيرا سيئــا .

وأثناء التعبئة ، يواجه اقتصاد الدولة ضغوطا على مستويات ثلاثة من العمل : ميزانية الحكومة ــ الرقابة على الثمن والنقد ــ تخصيص الموارد . دور التخطيط :

وهكذا نستطيع أن نقول ، ان القوة الاقتصادية أصبحت العامل الفعــال بل المحــرك الأساسى للسياسة الدولية ، كما أصبحت الحرب الحديثة حربا اقتصادية فى طابعها الى مدى بعيد .

ان جهد الحرب قد يفشل لسوء توجيه الانتاج نتيجــة للفشل فى التــكامل بين الانتــاج وبين الاحتياجات الاستراتيجية للأمــة . وفى مطلع الحرب العالمية الثانية كان التخطيط الأميكى كافيا لانتاج كميات كبيرة من المعدات الحربية ، ولكنه كان قاصرا فى المجال الأهم وهو الاستخدام الفعال المؤثر لهذه المعــدات ، فــكان لزاما أن تبحث

عن حلول سريعة لمواجهة هذه المشكلة ، فانشأت عدة وكالات وادارات تجمعت فى النهاية وتركزت اعمالها بين المخابرات وادارة العمليات . بينما كان التخطيط الألمانى — قبل ان تبدأ الحرب — يبسط يد ادارات الحرب الاقتصادية على كل الجهد الاقتصادى الألمانى . فقد نظمت «الغرفرتشافتشاب» wehunit - schaftstab . هيئة الأركان لاقتصاديات الحرب فى القيادة العليا وقد انشأت سنة ١٩٣٥ — تخطيطا لكل الاقتصاد الألمانى على أساس الاحتياجات العسكرية الأساسية ونسقت الاقتصاد كله وقامت بأعمال فرع المخابرات الاقتصادية ووضعت اغلب نواحى الادارة الفعلية فى أيدى ادارات مدينة مختصة على أساس تقسيم حكيم للمسئولية بين الجماعات العسكرية والمدنية . **ويعتبر امتداد الحرب الاقتصادية الى المسرح الفعلى للعمليات العسكرية اكثر الأعمال العظيمة أصالة مما قامت به القوات المسلحة الألمانية فى هذا الميدان . وهذا التنظيم الكفء مكن الرايخ الثالث من الحصول على كسب كبير تقدر قيمته بـ ٣٦ بليون دولار من المواد والتموين والممتلكات الصالحة للاستعمال نتيجة مباشرة لعمليات سنة ١٩٤٠ وحدها .**

وعلى الجانب الآخر ، نجد ان الاتحاد السوفيتى — بدافع تخطيط جيد الاعداد — يدمر بنفسه كل ما هو صالح للاستعمال والاستغلال فى المرحلة الأولى من القتال الألمانى السوفيتى حينما استحال على قواته المتقهقرة نقله الى الخلف ، وبذلك فشلت القوات الألمانية فى الحصول على اى كسب مادى من غزو الأراضى السوفيتية (ونفس هذا الأسلوب استخدمه الروس حينما احرقوا موسكو نفسها قبل ان يدخلها نابليون ١٨١٢) . فى حين ان القوات الفرنسية عجز تفكيرها عن تدمير المصانع الألمانية قبل انسحابها من منطقة السار وتقهقرها الى خط ماجينو فى بداية الحرب الأخيرة .

ثم جاء العصر النووى :

لقد اثر التطور الهائل فى أسلحة التدمير ، ولا سيما فى المجال النووى ، فى فاعلية الحرب الاقتصادية واصبح عامل الزمن هو المؤثر الفعال الذى يحدد سير الحرب ولا سيما فى أيامها الأولى ، ان التطور فى الأسلحة النووية يمثل نقطة تحول هائلة فى ميزان القوة العسكرية ، ولذا قل الى حد كبير المفهوم القديم للتعبئة الاقتصادية . فيمكن لأحد الطرفين المتقاتلين تحطيم اقتصاديات الطرف الآخر قبل أن يتهيأ الوقت الكافى للتعبئة . وتحاول الدول الآن — فى وقت السلم — اتخاذ الحيطة فلربما نشبت حرب نووية ، فتبدى استعدادها بالاعتماد اساسا على القوة الموجودة لديها لتحقيق اغراض امنها القومى .

ومن هنا يجىء سر التسابق على التسلح النووى بين المعسكرين الشرقى والغربى . وفى العصر النووى تتخذ الحرب الاقتصادية طابعا جديدا . وفيه تبرز مشكلتان تحددان العلاقة بين الحرب الاقتصادية واحتمال حدوث حرب نووية شاملة :

أولا — المساعدات العسكرية والاقتصادية :

فالاجراءات التقليدية للحرب الاقتصادية اصبحت اقل اهمية بالنسبة لقطبى المعسكرين فيما يتعلق بافساد قوة الآخر . وهنا قد تلعب المساعدات الاقتصادية التى تقدمها الدول الكبيرة نوعا خفيا من الحرب الاقتصادية بين المعسكرين ، فهى تشد الى جانبها اكبر عدد من دول العالم — لا سيما بعد ظهور الكتلة الثالثة بقوتها وسياستها غير المنحازة وبعد أن حصل كثير من دول آسيا وأفريقيا على استقلاله — وتضع الدول الكبرى فى اعتبارها تحقيق اجراءات الأمن القومى عن طريق تلك المساعدات ، وهذا هو السبب الذى دفع الولايات المتحدة أن تضحى بما قيمته بليون دولار فى السنة من المساعدات ، وما يقرب من هذا المبلغ تقدمه الكتلة الشرقية للدول النامية .

ثانيا — ويرتبط بهذا الموضوع اجراءات نزع السلاح . وقد يبدو هذا غريبا . ولكن الغرابة تزول اذا وضعنا فى اعتبارنا ان التخطيط الدفاعى يصمم السياسات ويختار على ضوء المنفعة المتبادلة من الرقابة على الأسلحة . ويعتقد البعض ان الرقابة والاتفاق على تحديد الأسلحة يمكن أن يساعد القوة الانتقامية على الاحتفاظ بردع فعال مستقر . ومن التناقض أن يتحول مفهوم نزع السلاح الى ما يتضمنه من المراقبة والتفتيش وتبادل المعلومات وانفاق مبالغ اضافية على الدفاع أو شراء أسلحة « وفى هذا العصر النووى ، اصبح نزع السلاح معناه أحيانا التسلح » . ص ١٧٣

وفى مجال نزع السلاح ، لا نغفل موقف ج.ع.م ودعوتها الصريحة المتكررة الى وقف التجارب النووية وتدمير المخزون منها . وقد اعلنها الرئيس جمال عبد الناصر صريحة

ومحددة : ان التجارب الذرية وحيازة الأسلحة الذرية أمر لا يمكن احتماله ، وذلك من أجل مصلحة السلام العالمى ، وخير الجنس البشرى .

ان التكاليف الهائلة التى تنفقها الدول الكبرى على تجاربها الذرية والتسابق فى التسلح النووى تستطيع اسعاد البشرية لو حولت الى خدمة أغراض التنمية والسلم .

الحرب الاقتصادية على ج.ع.م :

ان الحملات التى تعرضت لها ج.ع.م منذ قيام الثورة ، والتى حمل بعضها صور الضغط الاقتصادى الصريح ، تضرب المثل عن طبيعة الحرب الاقتصادية التى تتعرض لها دولة نامية ، ومن جهة أخرى تفصح عن تماسك الثورة المصرية واصالتها وصلابة ارادتها .

لقد واجهت ثورة ٢٣ يوليو اعباء والتزامات سياسية وعسكرية واقتصادية ضخمة . فكان لزاما عليها أن تجد حلولا لمشكلات مجتمع زراعى متخلف ، يحكمه ويتحكم فيه الاقطاع والاستعمار ورأس المال المستغل وانخفاض مستمر فى مستوى المعيشة ، وزيادة سنوية فى عدد السكان بمعدل ٢ر٢٪ . ومن خلال هذه المشكلات والالتزامات انبثقت اهداف الثورة الستة .

لقد خاضت ج.ع.م تجارب عديدة مع دول الكتلتين ، يقسمها المؤلف الى أربعة مراحل تاريخية :

١ — عقد صفقة الأسلحة مع الكتلة الشرقية بعد أن رفضت دول الغرب تزويد مصر بالأسلحة .

٢ — أزمة السد العالى وتأميم قناة السويس .

٣ — مرحلة الوحدة بين مصر وسوريا .

٤ — المعونة الأمريكية وغيرها منذ ١٩٦٢ .

والمشكلة الرئيسية فى هذه السلسلة من الأحداث ، تكمن وراء ما بدات تتمتع به الجمهورية العربية المتحدة من مركز كبير فى المجال الدولى ، وبروز شخصيتها بمبادئها التى نادت بها كالحياد الايجابى والتعايش السلمى والقومية العربية ، وكل ذلك أفزع الغرب واعتبره خروجا على سياسته التقليدية فى السيطرة على الدول الصغيرة . فحاول الغرب ، ومن ورائه اسرائيل والصهيونية العالمية فرض الحصار الاقتصادى والاضرار بمصالحنا الاقتصادية وعرقلة الاقتصاد القومى واستخدام أساليب منوعة من الضغط السياسى والاقتصادى . ولكن ج.ع.م واجهت هذه الأزمات بشجاعة وحكمة وثبات ، وحافظت على حيادها ومبادئها .

العرب واسرائيل :

كان منطقيا أن يتناول المؤلف بشىء من التفصيل بعد ذلك الصراع الاقتصادى بين العرب واسرائيل فى أطول فصول الكتاب (١٠٠ صفحة تقريبا) . وبعد استعراض الظروف غير الطبيعية التى نشأت فيها اسرائيل يشير الى انه :

رغم اختلاف السياسة والمصالح والأيدلوجية بين الشرق والغرب ، فان كلا المعسكرين قد اتفق على قيام اسرائيل فى قلب الأمة العربية فور اعلان قيامها « وان كانت نظرة كل من الكتلتين تختلف بالنسبة للمنطقة ، وبالتالى بالنسبة لاسرائيل ، الا أن وجودها واستمرارها يحقق مصالح الطرفين وان اختلفت الأساليب والأهداف الاستراتيجية والتكتيكية لكل منهما » .

ولا جدال فى أن الدول العربية تفوق اسرائيل فى الامكانيات وفى المساحة وفى تعداد السكان (مساحة دول الجامعة العربية ٢ر١١ مليون كم٢ والسكان ٩٥ مليون — اسرائيل ٧ر٢٠ الف كم٢ والسكان ٥ر٢ مليون) . ورغم الامكانيات الاقتصادية الضخمة والثروات الطائلة التى تتمتع بها الدول العربية ، فان جهود أغلبها قاصرة فى تنمية هذه الموارد ، ولا بد من التنسيق الاقتصادى بينها لمواجهة القوى الصهيونية العالمية وخطط الاستعمار .

تعتمد اسرائيل على المساعدات والمعونات المنوعة والضخمة فى تنمية اقتصادها وتدعيم أرصدتها من العملات الأجنبية بدلا من الاعتماد على مواردها الذاتية . ونتيجة لهذه المساعدات (التى قدرت بنحو ٢٣٠ دولارا للفرد فى العام منها ١٣٠ دولارا غير قابلة السداد) بلغ دخل الفرد نحو ٦٧١ دولارا .

وتتلقى اسرائيل مساعدات أجنبية يمكن تقسيمها الى ثلاثة اقسام رئيسية :

١ — مساعدات تتمثل فى المنح والهبات والتعويضات من أموال الجباية ، وهذه لا تتطلب السداد فلا تشكل عبئا فى ميزان المدفوعات (كالتعويضات الالمانية وبلغت ٤ر٤١ بليون

مارك — والضريبة المفروضة على يهود العالم وبلغت حتى نهاية ١٩٦٤ نحو ١٫٦٨٣ مليون دولار — وأموال المهاجرين الى اسرائيل ٣٠٠ مليون دولار — ومساعدات الأمم المتحدة بمنظماتها المختلفة وبلغت حتى منتصف ١٩٦١ نحو ٦٫٢ مليون دولار) .

٢ — مساعدات تتمثل فى القروض والتسهيلات الائتمانية وحصيلة بيع السندات الاسرائيلية .

٣ — مساعدات علمية وفنية .

وعقب مؤتمر باندونج ، تطلعت اسرائيل الى التسلل بنفوذها الاقتصادى للتأثير على مناطق فى أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية بتأييد الدول الاستعمارية لتدعيم وجودها واجتذاب عدد من الدول للاعتراف بها ، وكسر الحصار العربى المضروب حولها واضعاف فعاليته ، وتوسيع تجارتها الخارجية وتنويع أسواقها وايجاد مجالات لاستثماراتها ، مستغلة الخلافات التى تحدث بين هذه الدول لتحقيق أهدافها وخاصة اذا كانت ج.ع.م طرفا فى هذه الخلافات . ويساهم الاتحاد العام للعمال الاسرائيلى « الهستدروث » بنصيب كبير فى هذه المجالات بعد أن تحول الى منظمة تسيطر على الاقتصاد الاسرائيلى .

وتسعى اسرائيل أيضا لايجاد علاقات وثيقة مع أوربا ، وتسللت الى السوق الأوربية المشتركة ، وقد صدرت اليه اسرائيل عام ١٩٦٤ نحو ٢٨٪ من تجارتها الخارجية واستوردت منه ٣٠٪ من احتياجاتها ووقعت معه اتفاقية تجارية .

المقاطعة العربية :

تهدف تلك المقاطعة الاقتصادية العربية الى اغلاق الأسواق العربية فى وجه المنتجات الاسرائيلية وحرمانها — كدولة معتدية غاصبة — من منتجات الدول العربية ، وحرمان رءوس الأموال الاسرائيلية والصهيونية من الاستثمار فى الدول العربية ، وحظر أى تعاون مشترك مع اسرائيل والصهيونية فى المجالات الاقتصادية والمالية والتجارية ، وحرمان السفن والطائرات الاسرائيلية من الاتصال بموانى ومطارات الدول العربية وقناة السويس . كما تمنع تعامل الدول العربية ورعاياها مع الشركات والمؤسسات الأجنبية التى تعمل على تدعيم الكيان الاسرائيلى بأى شكل .

وتلعب المقاطعة العربية دورا كبيرا فى التأثير على اقتصاديات اسرائيل وعلاقاتها الاقتصادية والتجارية مع دول العالم . ولا شك أن التعاون الاقتصاد العربى — الذى يبدو فى صور شتى وفى المنظمات الاقتصادية العربية والسوق العربية المشتركة — يعتبر قاعدة هامة تهيىء فرص العمل العسكرى والسياسى بصورة أشمل وأكثر فاعلية وذلك من أجل قضية فلسطين ، فضلا عن أن الوحدة الاقتصادية العربية تكون فى حد ذاتها خطوة أولى لازمة للوحدة السياسية الشاملة .

انهيار الامبريالية والاستعمار الجديد :

لقد انهارت الامبرياليات القديمة التى كانت تحمل طابع التحكم والسيطرة . ولكن العالم ما زال يعانى الاحتكار والاستغلال من بعض الدول الاستعمارية التى تتبع أسلوبا جديدا يطلق عليه الاستعمار الجديد ، وتلعب المواد الخام والمعادن محور ارتكاز بالنسبة لمخططات هذا الاستعمار .

وينشط هذا الاستعمار الجديد وتبدو مظاهره فى شكل استغلال واحتكار موارد البلاد فى كثير من دول آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية التى حصل معظمها على الاستقلال بعد الحرب الأخيرة . تلك الدول التى كان يطلق عليها — بدافع من العنصرية والتعالى — اسم الدول المتخلفة .

ان أكثر من ثلثى العالم يقل دخل الفرد منهم عن ٢٠٠ دولار سنويا . والدول النامية تعانى من مشكلات سياسية واقتصادية واجتماعية عديدة قد تتنوع فى كل دولة منها . ورغم التفاوت الكبير فى الامكانيات والأحوال الاقتصادية ، فمن الممكن تلخيص تلك المشكلات فى أقسام رئيسية : مشكلة هدم وتطوير العادات الاجتماعية القديمة — صعوبة تكوين رأس المال — المعضلة السكانية — مشكلة الزراعة فى الاقتصاد المتوازن — التخطيط الدقيق المنظم .

ويذكر المؤلف أمثلة متنوعة من الاحتكارات الكبرى التى ما زالت قائمة وتعانى منها الشعوب ، وهى تلقى بعض الأضواء على عمق وضراوة الحرب الاقتصادية فى المجتمعات الانسانية المعاصرة . والحديث هنا بالأرقام والحساب .. والأرقام قد تخيف عادة ، ولكنها دائما مخلصة .

ثم يتناول المؤلف شرحا قيما عن البترول عصب

الإقتصاد المعاصر — والبترول العربي بصورة خاصة الذي يملك ٥٣٪ من الاحتياطي العالمي — واشار الى مدى سيطرة الاحتكارات الأجنبية على صناعات البترول وامتصاصها لأرباحها الطائلة . يكفى أن نذكر أن خسائر الدول العربية نتيجة فقط لتلاعب الشركات الاحتكارية بالأسعار بلغت في الفترة من ١٩٥٣ — ١٩٦٣ نحو ٥٤٨٦ مليون دولار . في حين ان جملة الاستثمارات الغربية في ميدان البترول في العالم حتى نهاية ١٩٦٣ نحو ١٢٧ الف مليون دولار .

ثم يدعو الى تنسيق السياسة البترولية العربية حتى يتخلص العرب من عبء الاحتكارات الأجنبية أو على الاقل من تخفيض خسائرها وزيادة أرباحها مع رسم الخطط العلمية اللازمة للتخلص التدريجي من هذه الاحتكارات .

وبتضامن الدول العربية — المنتجة للبترول وغير المنتجة — يستخدم البترول كسلاح فعال — لاهميته الاقتصادية والاستراتيجية — في مواجهة الاحتكارات وتحرير الأرض العربية المغتصبة في فلسطين ، وتطوير حياتها ومستقبلها .

دور المخابرات الاقتصادية :

ثم نصل الى الفصل الختامي ، وبالنسبة لحساسيته جاء موجزا ، وفيه لمسة طفيفة لدور المخابرات الاقتصادية في مجال تحليل المعلومات الاقتصادية وتقييمها ليخرج القارىء بمفهوم ما عن دورها وواجباتها في الحرب الاقتصادية . فالتوترات التي تسود العالم ، والصراع المجنون ، وفقدان الحماية الطبيعية التقليدية القديمة للدول ، والتقدم الهائل في وسائل النقل والاتصال ، كل ذلك وغيره فرض على كل دولة أن تحاول تكييف نفسها بما تبذله من جهد في سبيل تقدمها العلمي وتنميتها الاقتصادية .

تهتم المخابرات الاقتصادية بحجم نمو الاقتصاد الأجنبي ومعدله ، وحسب قدرته على الاسهام في القوة العسكرية ، وهي الامكانيات الاقتصادية من أجل الحرب . وتحليل هذه الامكانيات يتكون الى حد كبير من استخلاص مقاييس امكانيات الدولة وفي تجهيز قواتها الضاربة ، وقد تكون هذه المقاييس محدودة أو اجمالية ومنها الموارد الطبيعية ، والقوى البشرية ، والقدرات الصناعية ، والنقل والتجارة والتحويل ، واجمالي الانتاج القومي . لم تعد نظريات الحرب واستراتيجيتها الآن مجرد التدمير المباشر للجيوش المعادية ، بل اضافت في مخططاتها وفي المقام الأول اضعاف قاعدة اقتصاد العدو بتدمير المراكز الصناعية لهذا الاقتصاد .

وبزيادة تكنولوجية الحرب ، زادت الأهمية في امكانيات الوصول الى ما وراء الخطوط الأمامية وقت الحرب . وعلى المخابرات الاقتصادية مهمة جمع الوثائق والبيانات المتعلقة بالأهداف التي يمكن تدميرها لالحاق الضرر بمجهودات العدو الحربية ، وكذلك اعطاء الأهداف أولويات من حيث الأهمية ، وتحديد الامكانيات البديلة والمعوضة التي يمكن ان يلجأ اليها العدو . كما أنها تساهم ايضا أثناء الحرب في اعطاء القادة تقديرات استراتيجية متلاحقة وصورة واضحة عن حالة العدو ومدى تدراته ونوع المفاوضات التي يمكن أن يستجيب لها . وحالات أخرى كثيرة وحيوية تعتبر مكملة للهجوم العسكري .

وفي الحرب الباردة ، يكون الصراع الحقيقي في المجال الاقتصادي ، وتصبح لمعدلات التنمية ، ولزيادة الأرقام القياسيةفيالانتاج،اهميةغير عادية

وفي خارج المسرح الداخلي ، تتابع المخابرات الاقتصادية الأمريكية باهتمام خاص ، محاولات الكتلة الشرقية الاقتصادية لاستمالة الدول الأخرى . فان الاتفاقات التجارية لها مضموناتها بالنسبة لمصالح الأمن القومي ، واتفاقيات المساعدات لها وجهها السياسي ايضا . ونفس الشيء يحدث على الجانب الآخر . ومن هنا تقوم المخابرات الاقتصادية بدور كبير في اهمية تبليغ كبار المسئولين في الدولة بالقوى الكامنة التي تحدد مصير الصراع بين الشرق والغرب .

وبعد خمسمائة وست صفحات ، يكون القارىء قد بلغ نهاية الصحبة الطيبة الخصبة مع كتاب جديد على المكتبة العربية ، ومع رجل من رجال الحرب ، وواحد من اكثر الناس دراية بفنونها وآثارها ، فلا عجب أن يبدأ حديثه وينتهي بهذه الجملة المتعددة الأبعاد : « **الحرب شر كبير** » ...

ولعلها وحدها التي دفعته أن يهدى كتابه « الى رواد السلام في جميع انحاء العالم ، الذين يعملون على سعادة البشرية ورفاهيتها » .

فؤاد شاكر





تأليف : أندريه موروا
تلخيص : بهيج شعبان

الناشر : دار بيروت للطباعة والنشر - ٢٠٧ صفحات - الثمن ليرتان

كتب الأديب البولونى (يمسنفيتش) يصف أدبية فرنسا قائلا : أورور امرأة صغيرة القد ، حسنة التكوين ، بارعة الجمال ذات عينين سوداوين ، تتحدث قليلا ، ولكنها تتحدث جيدا ، مما يؤسف له أنها تعيش حياة حرة مع ولكن مما يؤسف له أنها تعيش حياة حرة مع أنها تؤمن بالله ، وبخلود الروح ، وبالحياة الثانية السعيدة . وهى تسحر الجيل الصاعد بأصالتها فى كل شىء ، حتى فى ثيابها المسترجلة . وكانت يوم رأيتها مع الناقد سانت بوف ترتدى معطفا عربيا ، أى وشاحا واسعا من النسيج الأبيض ذات تبعة من جنسه ولونه ..

هذا ما قاله الناقد البولونى فى الأديبة التى كان لها أقاصيص فى التاريخ خالدة .. واذا رجعنا الى بدء حياتها وجدنا أن لتلك الانسانة الشهيرة حياة كتبت الأقدار سطورها . وخلدت الأيام ذكرها . وأن ما تخلده الأيام يبقى أسطورة أزلية زاهية فى قلب الزمان .. وحياة أورور حياة امرأة بوهيمية مترفة . ذاقت من الدنيا اللذ شهدها . واكتوت أيضا بسعير نارها حتى احترق شبابها . وذبلت عواطفها الهائجة . ركنت الى الله تأمل التوبة والغفران فى مكان بعيد عن قصر نوهان .. ذلك القصر المنيف الذى كانت ملكته بتاج الاغراء والفتنة . هذه

المرأة النارية التى أحبت وتلوعت لم تجـد من يفهم بغية تلك النفس المتمـردة التى وصفتها يوما قائلة : لم أجد الرجـل الذى يفهمنى .. ولو وجدته لشعرت بالأمن فى حماه .. وربما قالت هذا كرد على الفريد دى موسيه يوم قـال لها سـاخرا : واها لك يارورو لقـد حسبت نفسك عشيقتى وما كنت لى الا اما .. ان تلك الانسانة الحساسة التى بحثت طويلا عن الرجل الذى يفهمها كانت عريقة الأصل يرجع نسبهـا الأول الى السـلالة الألمـانية السـويدية (كونيغسمارك) التى ظهرت على المسرح الأوربى فى العصور الغـابرة .. وكان والدها (موريس ديبان) ضابطا شجاعا سقط صريع جـواده . وقضى نحبه مخلفا وراءه ابنته الصغيرة (أورور) فى كنف أمها (صوفى فكتور) الزوجـة الشريرة المبتذلة التى ذهبت الى باريس تعيش حـرة لا تقيدها أغلال الأمومة . وقد وضعت وحيدتها أورور فى رعاية جدتها عن أبيها وعاشت هى فى علبة من علب فرنسا المغلقة .

مع الحقيقة

فى أمسية من أماسى الخريف الغائمـة . وفى ساعة ثائرة غضبى أنبأت الجدة الكهلة حفيدتها الوديعة الصغيرة بحقيقة أمها وقالت لها :

ان أمك أمرأة وضيعة ، منحطة ، رخيصـة الشرف ، ولهـذا رأيت أن أضعـك فى الديـر (بباريس) كى تتعلمى مثالية الحياة . وما صلة الله بالانسـان .. اذ اننى أجد فى رأسك بوادر الايمان ..

وسرت (أورور) لتلك البادرة الطيبة وشدت حزام حقائبها وحطت الرحال فى الدير المقدس .. وقد بدا لها الدير دنيا هادئة لا صخب فيها ولا خلاف . وفى أثناء اقامتها فى الدير خضعت لنصائح الأب (بريمور) وارشـاداته ، ذلك الرجل الذى هذب أخلاقهـا المتأملة فى طبـاع أهل نوهان التى شبت فى ظل سـمائها وألفت حياة سكانها . كانت أورور انسانة ذات أفكار صوفية تؤمن أن الانسان من روح اللـه . ولكن الأب (بريمور) فند لها الواقع الطبيعى لحيـاة الانسان . فانهارت أحلامها الصوفية وعاشت فى حياة الواقـع . وفى الأبراج الفلسفية التى جعلتها تعيش طوال عمرها بين الشك واليقين .

العودة الى نوهان

لم تكد السنة الثانيـة تمضى على أورور فى باريس حتى أحست الجدة أن نهايتها أشرفت . وأن هناك وديعة حلوة تركها (موريس) ولدها الشهيد فى رعايتها .. تلك الوديعة هى أورور التى كتبت اليها تقول :

« أورور .. يجب أن تتزوجى بسرعة يا بنيتى لأن أشباح الموت تلاحقنى » .

ونورا تقبلت الشابة زميلاتها وراهباتها ووعدتهن بالعودة سريعا اثر رؤيتها لجدتها فى (نوهـان) وهناك فى بلدتها الجميلة . ذات الشمس الدافئة الضاحكة رأت الدنيا قد تبدلت وأحست بحرارة الشباب تمور فى كيانها . وغدت فتاة ذات أنوثة صارخة . بيد أن تلك الأنوثة كانت مدعاة لسخرية الرجـال . اذ ارتدت ملابسهم فى تجوالها فى الحقول والمزارع غير مبالية بالتقاليد . وبعد فترة قصيرة رحلت الجـدة الى دار الخلود وتركت الشابة أورور تعيش بين أملاكهـا الكثيرة تدير أعمالها .

استفحل الحزن فى قلب (أورور) وعانت من آلام الوحـدة والمرارة .. لم تر الا الخـدم فى قصرها الكبير .. والفـلاحين فى مزارعها .. وذات يوم جاءها زائر ثرى من أعيان نوهـان وعرض نفسه عليها قائلا :

— لنتزوج يا أورور ..

— ماذا ...

— سأضع كل أملاكى فى خدمتك ..

وفى اليـوم العاشر من سبتمبر عام ١٨٢٢ وقفت (أورور ديبان) أمام الكاهن يبارك زواجها من الثرى الكبير (كازمير دوريفان) ومنـذ ذلك التاريخ عرفت أورور الرجل . وما هى الحياة

التي يقاسمها المراة التي قالت فيها « من واجب احد الزوجين أن ينكر نفسه ولا يتخلى عن ارادته فقط . بل عن رايه ايضا » . كى تسود الحياة الزوجية السعادة المشرقة . اما هي نفسها فلم تنكر حقها كزوجة . بل كانت على خلاف مستمر مع كازمير . فان الفة الطباع بينهما على النقيض. هي تحب الحياة الروحانية والحرة التي تحلم بها العذارى .. وهو يهوى الجسد .. ولا شيء غير الجسد . وتلك النقطة كانت الخلاف في اتحادهما الزوجي .. اذ كانت أورور تكره اقتراب (كازمير) اليها حاملا انفاسه اللاهبة . وهذا النفور جعلها تقول له يوما . كنت في التاسعة عشرة زوجة لرجل ممتاز . ومحاطة بكل ما يرضي ذوقي . ولكني متبرمة بالحياة . وان حالة النفس هذه سهلة الايضاح اذ يصل المرء الى سن يكون فيها بحاجة الى الحب .. ويحب حتى يصبح كل ما يفعله مرتبطا بالمحبوب .. وانت يا كازمير مهتم بنفسك .. غير آبه لرغباتي . كنت اضحك أمامك .. واشعر انك تحبني ولكن هناك اشياء تعوز حياتي ومن الصعب قولها ..

وتبدلت الحياة بين الزوجين واضحت حياتها اقرب الى الصداقة منها الى الحياة الزوجية . وبات كازمير تغره أسرار زوجته وترك لها الحبل على الغارب .

أول غرام

ملت أورور الحياة في نوهان .. فغادرتها الى باريس اذ كان ينتظرها الطالب الحقوقي (جول ساندو) الذي احبته . واحبها بملء جوارحه الفتية . لم يكن جول شابا جميلا . بل كان ذا شخصية قوية سيطرت على أورور وفي المسكن رقم (٣١) من شوارع باريس الكبيرة ذاقت أورور حلاوة الحب مع جول .. وفي ذلك الجو العاطفي حلقت أورور في قمة السعادة ولذ لها اصطخاب العواطف رغم أن يدها ضاقت بالانفاق المالي فطرقت أبواب العمل . واستغلال قلمها الأدبي فأخفقت في مسعاها الا أن الصحفي (لاتوش) مهد لها سبيل الاشتراك في تحرير جريدة (الفيجارو) كمحررة للقسم الأدبي . وجلست يوما الى منضدتها في ادارة التحرير الى جوار الموقد وكتبت « لم اكن أعرف كيف ابدا أو كيف انتهى ولكنى قبضت في نهاية الشهر اثنى عشر فرنكا وخمسين سنتيما ..

بداية المجد

نالت أورور نجاحا في كتابتها ، وذاع صيتها كأديبة فثار كازمير زوجها عليها . وأبى أن تحمل اسم العائلة في سخافات قلمها .. ولذا اتخذت لنفسها اسما مستعارا وقعت به قصة (روز ديلاش) التي كتبتها مع حبيبها (جول ساندو) ومنذ نالت القصة نجاحها الكبير انكفأت على التأليف . فأصدرت بعدها قصتها الثانية (انديانا) بمفردها . وظفرت القصة بالمجد الأدبي .. وظفرت المؤلفة بالشهرة الكبيرة التي جعلت معظم الفنانين يهتمون بها كامراة تشاركهم الفكر .. واصداء رغباتهم المكبوتة ايضا . ويوم أخفقت في حبها (لجول ساندو) راحت تبحث عن متعة أخرى والم جديد فقد كان الألم يقوى فيها شموخ الكبرياء . اذ روضت نفسها على أن تكون كالفراشة تنتقل من غصن الى غصن وهي شامخة الأنف . قوية العزيمة . في عينيها دمعة ثابتة . تتحمل بصدر رحب كل فشل في حبها فقد ذاقت مرارة الجوى مع الشاعر الفرنسي (الفرد دي موسيه) الذي أفسد تالنساء حياته . وجنى على الكثير منهن حتى أصبحت قصة انحلاله مضغة في الأفواه . ومع ذلك احبته أورور وسافرت واياه الى (مرسيليا) ثم بحرا الى (جنوا) وهناك الهبت الحمى رأس (أورور) واصبحت مريضة لا تستطيع أن تمنح موسيه فرصة ليلهو بها .. فانصرف عنها الى ملاحقة الفتيات ومعاقرة الخمور الثقيلة وهذا ما سبب انفصالها عنه رغم أن حبها له كان في ذروته . اذ احبت في هذا الشاب الاناقة في ثيابه . وبريق الفاظه . وكلمات أشعاره .. كان في نظرها فنانا لا يرفض شيئا يغذي عبقريته .. وقد جعل هذا الولد الأنيق المراة الصموت . ذات العينين الغائبتين تضحك كثيرا .. أما هو فقد أحب رؤية الخنجر الصغير يتدلى من حزامها .. وفتنته العينان الكبيرتان والشعر المتمرد .. والنظرات الفاحصة .. ولكنه ما لبث أن ضاق

بسيطرة الشعر المتمرد .. وبفتنة العينين الكبيرتين .

فترة القلق العاطفي

مرت على أورور فترة طويلة وهي غارقة في ملذاتها المنوعة . حتى نسيت ولديها من كازمير موريس وصولانج . فقد الهتها البوهيمية عنهما نحز هذا في نفسها وعادت اليها نزعة الايمان التي لازمتها يوما في الدير في باريس . فأسرعت تنشد الراحة النفسية بقراءة الكتب الدينية والاشراف على ولديها .. وادارة املاكها في نوهان . بالاضافة الى تفنيدها الحياة بمقالات صوفية وفلسفية وادبية واتصالها بالمشاهير العظام وكان الناقد (سانت بوف) يساعدها في أعمالها الأدبية . ويقف الى جانبها في الحملات التي تكون ضد ادبها .. وفجأة ترامى الى سمعها وعشيقته صداقة مجردة .. وقد حدث مرة أن قصة الموسيقار الهنغارى (فرنز ليست) وحبه الكبير للكونتس (مارى دانمول) التي هجرت تاج الجاه وانساقت في حب الموسيقار الجميل .. ومارى كانت امرأة غيورا على حبيبها بحيث لا تدع له مجالا لرؤية سواها .. ولذا فقد التزمت أورور حدها وعقد تمع الموسيقار الملهم الذى يصغرها بأعوام . وان توجهه بفتنتها كانت في زيارة للعشيقين في فندق (فرنسا) وجاء الموسيقار البولوني (فريدريك شوبان) الذى بعثت موسيقاه في نفسها الراحة .. ووجدت فيها مثلا اعلى للحب . وربما اخذ شكل العبادة للمرأة .. وراته يومذاك اورور كئيبا حزينا مستسلما الى الهم المقيم . فاعتقدت أن من واجبها أن تظلل بجناحها الرفيق هذا الشاب الملهم الذى يصغرها بأعوام . وان توجهه بفتنتها وذكائها الى طريق الابداع . وأثارها الاهمال الذى قابلها به فريدريك في بدء تعارفهما . واستفزها .. فأخذت تهتم بأمره . وعاطفتها ما زالت تنمو نحوه .. وذات صباح وضعت أورو تحت باب حجرة الفنان الرقيق بطاقة مهرتها بتوقيعها (جورج صاند) وكتبت عليها كلمات بسيطة (انك جدير بالعبادة) وكانت بساطة كلماتها حافزا (لشوبان) نحوها . فقد تعب من مقاومة الأشباح وعذبه الظمأ الى الحياة لاسيما

وقد بدت عليه أعراض السل ، كان شوبان شابا ضعيفا أنهكت صحته نوبات المرض . وهددت حياته بالخطر فاضطرت أورور أن تطوف به انحاء فرنسا كي ينسى خطر السل .. ورؤية الدماء في المناديل البيضاء .. وفي عام ١٨٣٨ جلست أورور تتحدث الى شوبان عن نفسها في منتزه فاتن .. وقرب بحيرة جميلة .. حدثته عن بولونيا .. وقصر نوهان .. وكازمير زوجها ذلك الرجل الصلد العنيد .. وعن موسيه الشاعر العابث الذى تخشاه نساء فرنسا كلها وعن صديقه ليست الفنان الجميل الذى يشبه الى حد بعيد مفاتن العذراء ثم عرجت به الى الجمهورية الفرنسية المقبلة .. والحرية التي ينشدها الشعب الفرنسى في ظل ديمقراطية سليمة وعدالة حرة . ومساواة كاملة .. وو .. وكان الفنان المريض يصغى اليها بملء احساسه الى ان قال لها (انى أحب الحب البرىء من شوائب الجسد) .

ونظرت اليه المرأة بدهشة ثم اخذت تجاريه في تفكيره قائلة (انك طفل يافردريك . طفل العبقرية ، وان أناملك لتعبر عن روح العالم . ولكنك لا تعرف عن نفسك وعن الحياة شيئًا) ..

وكانت تسمى شوبان الملاك .. والطفل .. والصديق .. وهي كلمات مسجلة على لسانها كشريط تطلقها على اى فتى تحبه .. ومن المؤكد أن شوبان احبها كأم أكثر من عشيقة .. وقد كتب شوبان في مفكرته في ٢٤ سبتمبر عام ١٨٣٩ قائلا : يقولون لى أن صحتى تحسنت ، وبالفعل انقطعت الآلام وخف السعال ولكنى أشعر بالألم يفتك بكيانى كلما لمست ان عينى (أورو) لا تبرقان الا حينما أعزف لها الحانى . ومن اجلها سأعزف .. وأظل أعزف الى أن أزحف الى ترابى ..

نهاية الفاتنة ..

وذبل شباب جورج .. وتقدمت السن بها .. وأحست أن نهاية الرحلة دنت .. فركنت الى العبادة والتقوى واتشحت بوشاح الطهر .. وأخذت تكفر عن الماضي الحافل بالصلاة وقراءة الكتب السماوية المقدسة . وقد اتخذت نوهان

مركزا لهـا . مع احتفاظها بالشقة التى كانت تسكنها فى باريس حيث كان يجذبها حبها للمسرح وحضور تمثيل مسرحياتها .. ويروى ان كازمير زوجها ظل محتفظا بغرفتها فى منزله طوال العمر حتى أنها يوم زارته فى لحظاته الأخيرة . قال لها يمكنك الاستراحة فى غرفتك يا سيدتى . لأنه لم يسكنها أحـد سـواك .

وعلى هذا الأسلوب يسهب أندرية موروا فى وصفه لحياة جورج صاند جاعلا منها أسطورة للمرأة النزاعة للعواطف .. ولكنه لم يعـالج ادبها ولا هدفها السياسى بل انخـرط فى ادلاء الأحداث التى تعاقبت على حياتها حتى لتبدو أن هذه الانسانة شرسة السـلوك . صلدة القلب تتهالك على الرجل الأفضل .. وهـذا ما أضفى على الكتاب ثوب المغالاة فى التحليل .. فجورج ساند كانت الى جانب قلبها العاطفى تحمـل قلبا آخر .. قلب الانسان الذى يؤمن بوجوده .. فقد ثارت على الاقطاع فى نوهان . وطالبت بعدالة الانسان فى أرض وطنه .. ثم لم تكن لتكف عن التعبير فى رأيهـا السياسى .. ففى جمهورية الذهب . ناقمة على الملكية التى كانت تجد فيها العبودية .. ومع هذا لم يشرح لنـا أندرية موروا مفهومها للجمهـورية .. ولا الديمقراطية التىكانت تقوم عليها سياسة البلاد .

ومن الصور التى سردت حول جورج صاند ندرك أنها لم تفهم من السياسة الا رسمها .. وان أفكارها تظل مرتبطة بأفكار الشخص الذى تحبه وتعيش معه .. ويوم تنفصل عنه تنفصل عن أفكاره . ولم يتناول الكتاب أيضا أدبها الا بالاشارات الخفيفة لأسـماء قصصها دون أن يعرض المضمون .. ولسنا ندرى هل الترجمة التى قام بها الأديب اللبنـانى (بهيج شعبان) كانت أمينة لنص المؤلف أندرية موروا أم أراد أن يتناول فقط حياتها كانسانة وجدت فى دنيا الأدب فى وقت كان نزول المرأة فيه الى هذا الميـدان ظاهرة من ظواهر اثبا تـوجودها كانسان عامل له قلب يخفق .. وفكر ينطلق مع تيارات الواقع ومذاهبه الجميلة ..

هناك رسالة مؤثرة أردت أن أختم بها الدراسة لهذا الكتاب كان قد بعث بها (فيكتور هيجو) لأسرة (صاند) اثر وفاتها فى ٧ يونيو عام ١٨٧٦ جاء فيها ..

ان تلك الوجوه العالية تغيب ولكنها لن تزول حتى ليمكن القول انها ستعود بعيدا عن هنا .. فى شكل آخر .. لقد كانت جورج فكرة ولم تزل فكرة خالدة .. انها ميتة ولكنها حية فىنفوسنا ..

وانطلق أهالى نوهان يودعون جثمانها بالدموع كامرأة لم تشهد نوهان سواها انسانية ولا ذكاء .. أما فلوبير صديقها الوفى .. فقد قـال ان عبقريتها ستبقى احدى صور فرنسا ومجـدها العظيم ..

منور فوال

انتظروا العدد القادم بتجربة الشاملة



يقدمه مدير التحرير

● في شهر مارس سنة ١٩٥٢ أقيم مهرجان كبير في بغداد بمناسبة مرور الف عام على مولد فيلسوف الاسلام الأكبر الرئيس **ابن سينا** . وكما كان تفكير ابن سينا عالميا مرتفعا عن حدود وطنه ، كان مهرجانه الألفي عالميا مرتفعا عن حدود ذلك الوطن ، فقد اشتركت فيه وفود من اقطار شتى تجمع بينها وحدة التقدير العظيم لأثر هذا الفيلسوف الخالد . وقد وضع لمناسبة ذلك المهرجان قرابة عشرين مؤلفا بلغات مختلفة ، يحقق بعضها نصوص ابن سينا ، أو يعلق عليها ، أو يترجمها الى لغة غير لغتها الأصلية ؛ ويرمى بعضها الآخر الى شرح آرائه ونظرياته ، وعرضها بلغة العصر وروحه ، وربطها بالآراء والنظريات العلمية والفلسفية الأخرى .

ومن بين الجهود التى بذلتها مصر فى سبيل احياء آثار هذا العالم نشر كتابه « **الشفاء** » ، وكانت « وزارة المعارف المصرية » وقتذاك قد أسهمت بنشر هذا الكتاب قبل موعد المهرجان وكان الأستاذ الدكتور طه حسين قد احتضن فكرة نشره ، وتألفت لجنة من الدكتور ابراهيم بيومى مدكور والدكتور أحمد فؤاد الاهوانى والأب جورج قنواتى والأستاذ زكريا يوسف والدكتور محمد أحمد الحفنى والأستاذين سليمان دنيا وسعيد زايد ، ثم المرحومين الدكتور محمد يوسف موسى والأستاذ محمود الخضيرى للنهوض بتحقيق هذا الأثر .

وقد اعلن الأستاذ الدكتور ابراهيم مدكور فى ذلك الاحتفال عن الجهود التى بذلت لجمع أصول هذا الكتاب والمبادىء التى أخذت لجنة نشر « الشفاء » نفسها بها فى تحقيقه ، لا سيما وطبعة طهران المعروفة معيبة وناقصة ، لأنها لا تعتمد على اى تحقيق علمى وفيها اخطاء لا حصر لها ، ولأنها اهملت اهمالا تاما جملتين من جمل الكتاب الأربع ، وهما « المنطق » ، و « العلم الرياضى » اللذان يزيد حجمهما على نصفه ، واقتصرت على الجملتين الأخيرتين وهما « الطبيعيات » و « الالهيات » ، وهذان بدورهما لا يخلوان من نقص .

وقال الدكتور مدكور ان هذا الكتاب هو « اكبر موسوعة فلسفية عربية وصلتنا حتى اليوم ، وله حياة طويلة عريضة . فقد وضع منذ خمسين وتسعمائة سنة وامتد نفوذه الى ثقافات عدة ، فغذى الدراسات الفلسفية العربية والفارسية غذاء كاملا منذ القرن الخامس الهجرى الى اليوم » . وانه « لم يكد يمضى على تأليفه مائة سنة حتى ترجم قسط كبير منه الى اللاتينية ، وكان له أثره فى الحركة الفكرية الغربية فى القرون الوسطى ، بل التاريخ الحديث . وما ان نشطت حركة الاستشراق فى القرن التاسع عشر ، حتى بدىء فى ترجمة أجزاء منه الى بعض اللغات الأوروبية كالانجليزية والفرنسية والألمانية » .

والحق ان كتاب « **الشفاء** » يعد منقطع النظير بين الكتب الفلسفية من حيث الشمول : فهو ينقسم الى اربع جمل رئيسية : « **المنطق** » ، و « **الطبيعيات** » ، و « **الرياضيات** » ، و « **الالهيات** » . وتحت كل جملة من هذه الجمل الأربع : فنون . وتحت كل فن : مقالات ، وكل مقالة : فصول . ويشتمل هذا كله على دراسات متنوعة وعلوم متعددة .

وكانت « وزارة المعارف » فى مصر هى التى بدأت بنشر هذا الكتاب ، ثم انتقل ذلك الى وزارة الثقافة والارشاد القومى ، حيث تقوم الآن « الدار المصرية للتأليف والترجمة » بأمر نشره .

وقد صدر من « **المنطق** » عدة فنون منها : « **المدخل** » بتحقيق الأب قنواتى والأستاذ محمود الخضيرى والدكتور أحمد فؤاد الاهوانى ، و « **المقولات** » بتحقيق هؤلاء الأساتذة ومعهم الأستاذ سعيد زايد ، و « **السفسطة** » بتحقيق الدكتور احمد فؤاد الاهوانى ، و « **الخطابة** » بتحقيق الدكتور محمد سليم سالم ، و « **البرهان** » بتحقيق الدكتور أبو العلا عفيفى ، و « **القياس** » بتحقيق الأستاذ سعيد زايد . وقد راجعهما الدكتور ابراهيم مدكور .

وصدر من « **الرياضيات** » : « **جوا مع علم الموسيقى** » بتحقيق الأستاذ زكريا يوسف ومراجعة الدكتورين أحمد فؤاد الاهوانى ومحمود احمد الحفنى .

وصدر الجزء الأول والثانى من « **الالهيات** » — وهما الكتاب كله — بتحقيق الأب قنواتى والدكتور محمد يوسف موسى والأستاذين سليمان دنيا وسعيد زايد . وراجعهما الدكتور ابراهيم مدكور .

أما « **الطبيعيات** » فقد صدر منه « **النبات** » ثم « **المعادن** » بتحقيق الدكتور عبد الحليم منتصر والأستاذ سعيد زايد .

ثم صدر اخيرا من « **المنطق** » فن آخر هو « **الجدل** » وقد حقق نصه وقومه وقدم له الدكتور احمد فؤاد الاهوانى . وقد قال الدكتور مدكور فى تصديره لهذا القسم : « فلى نشر **كتاب الجدل** أحياء لتراث قيم ، وتقرير لمادة غزيرة فى المحاورة والمناظرة . وقد اضطلع بتحقيقه الدكتور احمد فؤاد الأهوانى ، وقضى فى ذلك عدة سنين ، معولا على تسعة من اهم مخطوطات « **الشفاء** » . وهاهو ذا يخرجه اليوم بعد ان استكمل اجهزته العلمية ، وعلى أساس نص مختار مضاف اليه فى الهامش الروايات الأخرى . ولم يقنع بذلك ، بل ضم اليه مقدمة مستوعبة ، فيها تاريخ وتحقيق ، وتحليل ومقارنة . عرض لطوبيقا ارسطو فاشار الى موضوعه ، وحدد منزلته من الأرجانون ، وبين كيف ترجم مع بعض شروحه القديمة الى العربية . وحلل الجدل السينوى تحليلا دقيقا ، مقارنا بينه وبين طوبيقا ، ففصل القول فى أنواع المخاطبات ، والسائل والمجيب ، والمقدمة والمسألة ، والشهرة والغلبة . ووقف طويلا عند صلة الجدل بمباحث القيمة ، وشاء أن يستدل من ذلك على أن ابن سينا قال بأحكام قيمية الى جانب الأحكام الوجودية ، وأنه تبعا لهذا يفرق بين منطق الرجحان ومنطق اليقين ، أو بعبارة أخرى بين منطق الجدل ومنطق البرهان » .

وبعد ذلك لم يبق من « **المنطق** » الا كتاب « **العبارة** » الذى كان قد بدأ فى تحقيقه المرحوم الأستاذ الخضيرى ويقوم باتمامه الأستاذ سعيد زايد .

● ومن «الدار المصرية للتأليف والترجمة» ايضا صدر فى سلسلة « **تراثنا** » القسم الأول من كتاب « **تبصير المنتبه بتحرير المشتبه** » تأليف احمد بن على المعروف بابن حجر العسقلانى المتوفى سنة ٨٥٢ هـ (١٤٤٩ م) بتحقيق الأستاذ على محمد البجاوى ومراجعة المرحوم الشيخ محمد على النجار .

وكان المؤرخ محمد بن احمد الذهبى المتوفى سنة ٧٤٨ هـ (١٣٤٧ م) قد ألف كتابه « **المشتبه فى ضبط أسماء الأعلام والرجال** » وقال انه كتاب « جم الفائدة فى معرفة ما يشتبه ويتصحف من الأسماء والأنساب ، والكنى والألقاب ؛ مما اتفق وضعا ، واختلف نطقا ، ويأتى غالبه فى الأسانيد والمرويات ، اخترته ، وقربت لفظه ، وبالغت فى اختصاره بعد أن كنت علقت فى ذلك

كلام الحافظ عبد الغنى بن سعيد الأزدى فى المشتبه والمختلف ، وكلام الأمير الحافظ أبى نصر بن ماكولا ، وكلام الحافظ أبى بكر بن نقطة، وكلام شيخنا أبى العلاء الفرضى وغيرهم . وأضفت الى ذلك ما وقع لى او تنبهت له » .

ولكن ابن حجر رأى كتاب « **المشتبه** » للذهبى فيه اعواز من ثلاثة أوجه : احدها — وهو اهمها — تحقيق ضبطه لأن الذهبى احال فى ذلك على الضبط بالقلم ، وثانيها اجحافه فى الاختصار ، وثالثها ما فاته من التراجم المستقلة التى لم يتضمنها كتابه مع كونها فى أصل ابن ماكولا وذيل ابن نقطة اللذين لخصاهما ، وزاد من ذيل أبى العلاء الفرضى وغيره مما استدرك عليهما .

وقد اختصر ابن حجر ما أسهب فيه الذهبى ، وبسط ما اجحف هو فى اختصاره وضبط الأسماء بالحروف .

وقد راجع المحقق هذا الكتاب على ثلاث مخطوطات . ونذكر هنا أن الأستاذ البجاوى كان قد حقق من قبل كتاب الذهبى « **المشتبه فى ضبط أسماء الأعلام والرجال** » ونشرته « دار احياء الكتب العربية : عيسى البابى الحلبى وشركاه » كما ذكرنا فى هذا الباب من العدد السابق من هذه المجلة ، وذلك فى مجلدين كبيرين .

● وعن « الدار المصرية للتأليف والترجمة » أيضا يصدر العدد الخمسون من سلسلة «أعلام العرب» وقد تضمن دراسة كتبها الأستاذ محمد عبد الغنى حسن عن دراسة « احمد فارس الشدياق » العالم اللغوى الذى ولد فى لبنان عام ١٨٠٥ م من أبوين مسيحيين مارونيين سمياه « فارسا » ثم أسلم حين سافر الى تونس فى احدى الرحلات التى كان مغرما بها وسمى نفسه « أحمد فارس » . فقد زار مصر وتلقى الأدب عن علمائها . ورحل الى مالطة فأدار فيها اعمال المطبعة الأمريكانية ثم تنقل فى عواصم أوروبا ثم أقام بعد ذلك فى الاستانة حيث أنشأ بها مجلة « الجوائب » ونشر فى مطبعتها طائفة من الكتب الأدبية القديمة حتى توفى سنة ١٨٨٧م

وقد تحدث الأستاذ محمد عبد الغنى حسن فى هذا الكتاب عن ملامح عصر الشدياق ومصادر ثقافته وعن الطائفية واسلام الرجل وحفاظه على دينه وعروبته ولقاءاته مع عظماء الرجال والمستشرقين فى عصره ، كما تحدث عن الشدياق اديبا وكاتب مقال وقصاصا وناقدا لغويا وناقدا للمجتمع وساخرا وشاعرا ولغويا ومترجما ومعربا وصحفيا لامعا وناشرا للتراث العربى ونصيرا للمرأة العربية قبل المناداة بحركة تحريرها فى القرن العشرين .

وقوم المؤلف كثيرا من الأوهام والأخطاء حول احمد فارس الشدياق ، فاثبت أن مولده كان فى سنة ١٨٠٥ لا فى سنة ١٨٠٤ كما جاء فى اكثر مراجع سيرته ، وصحح ما توهمه كثير من المؤلفين من أنه حرر فى مجلة « الرأى التونسى » فاثبت انه لم يحرر فيها لأنها انشئت بعد سفره الى الاستانة وانشائه مجلة «الجوائب» هناك ، وصحح ما ذكر من ان « الجوائب » انشئت سنة ١٨٦١ فاثبت انها انشئت فى يوليه ١٨٦٠ .

● فى العدد السادس من مجلة « **المجلة** » (يونية ١٩٥٧) التى كنت أشترك فى تحريرها نشرت مقالا عن **الملاح الشاعر شهاب الدين احمد بن ماجد** المتوفى فى مستهل القرن العاشر الهجرى . وذلك على اثر خبر نشر نقلا عن « وكالة تاس » بأنه ستنشر فى لينينجراد الطبعة الأولى لمخطوطة تضم ثلاثة فصول كتبها شعرا الملاح العربى ابن ماجد النجدى ، نسبة الى مسقط رأسه « نجد » ، وهو الذى تذكر بعض الروايات أنه هو الدليل العربى الذى اعتمد عليه الأسطول البرتغالى بقيادة فاسكو داجاما حيث سير هذا الأسطول من « ملندة » Malindi على ساحل افريقية الشرقية الى « قاليقوط » Calicut على الشاطىء الغربى لشبه جزيرة الهند .

وقد عددت فى هذا المقال مؤلفات هذا الملاح العربى التى نشرها فى باريس سنة ١٩٢١ — ١٩٢٣ المستشرق الفرنسى جبريل فران G. Ferrand عن مخطوطة محفوظة فى باريس يبلغ عدد أوراقها ١٨١ ورقة أى ٣٦٢ صفحة وعدد سطور كل منها ١٩ سطرا كتبت سنة ٩٨٤ هـ ونشرها فران بطريقة الفوتوجرافور .

والطريف أن ابن ماجد كان شاعرا استغل موهبته فى نظم اختباراته ورحلاته بالشعر فى قصائد وأراجيز ، وشعره رقيق ، ولكنه يضعف

حين يحمله الاصطلاحات الفنية ، ويختل وزنه أحيانا أو يضطر الى الوقوع فى أخطاء حرفية . ولكنه مع ذلك لون جديد فى الأدب العربى .

وهو من علماء فن الملاحة وتاريخه ، ورث ذلك عن أبيه وجده ، فقد ألفا كذلك فى هذا الفن ، ولكن شهاب الدين هذا قد تفوق ، وتنسب اليه فى بعض الروايات اختراع الابرة المغناطيسية .

وفى العدد الرابع والعشرين من تلك المجلة الصادر فى ديسمبر سنة ١٩٥٨ أشرت الى كتاب نشره المجمع العلمى للاتحاد السوفياتى (معهد الاستشراق) عنى بنشره وتحقيقه وترجمته الى الروسية الأستاذ تيودور شومونسكى ، أستاذ تاريخ الأدب العربى القديم فى الكلية الشرقية فى لينيجراد ، طبع أيضا بطريقة الفوتوجرافور ، ويضم ثلاث قصائد لابن ماجد مأخوذة من نسخة محفوظة بمكتبة معهد الاستشراق . وقد كتب على غلافه الخارجى **(ثلاثة (؟) أزهار فى معرفة البحار)** وفى الداخل **« ثلاثة راهمانجات المجهولة لأحمد بن ماجد ربان رحلة فاسكو دى جاما »** . والصواب أن تكون **« راهنامجات »** لا « راهمانجات » . **« والراهنامج »** كلمة فارسية معناها كتاب الطريق ، وهو الكتاب الذى يسلك به الملاحون فى البحر ويهتدون به الى معرفة المراسى وغيرها ؛ مركب من (راه) أى طريق ، و (نامه) أى كتاب .

وقد ظهر أخيرا للأستاذ تيودور شومونسكى **« كتاب العرب والبحر »** بعد أن عكف سنوات طويلة على دراسة جميع المخطوطات العربية فى مكتبات أوروبا والبلدان العربية لدراسة دور العرب فى وضع علم الملاحة .

وهذا الكتاب الذى ألفه شومونسكى — وهو أحد تلاميذ المستشرق الروسى الكبير اغناطيوس كراتشكوفسكى — يلقى ضوءا ساطعا على جهود العرب فى علم الملاحة وأثرهم الكبير فيه وعلاقاتهم مع الشعوب الأخرى .

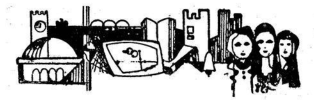
● لشعر أحمد مخيمر رونق وطلاوة ، وفيه عذوبة وحلاوة عرفتها فيه منذ بدأ يوافينا به من قرابة ثلاث وثلاثين سنة للنشر فى مجلة « أبولو » ولم تستطع السنوات الخمس عشرة التى قضاها — مع الأسف من مقدرى شعره — فى عزلة عن الجو الأدبى أن تطمس هذا الرونق وهذه الطلاوة ، أو تغير على هذه العذوبة وهذه الحلاوة . فان من يقرأ **« الغابة المنسية »** وهو ديوان احمد مخيمر الذى نشرته له أخيرا الدار المصرية للتأليف والترجمة » ممن عرفوا شعر هذا الشاعر وقدروه يؤسفهم كل الأسف أن ينشر الشاعر نفسه شعره مبتورا أو ناقصا لضياع قصائد كاملة أو أبيات من قصيدة . أما الذين لم يعرفوا الشاعر فسيضيقون بما فعل . وانى لأهيب بأصدقاء الشاعر ممن حفظوا شعره أو احتفظوا بشىء منه أن يمدوه به لينشر على الناس كاملا فى طبعة جديدة .

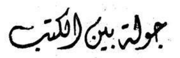
ونأمل أن يكون من وراء ظهور « الغابة المنسية » حوافز لشاعرية أحمد مخيمر على معاودة الايقاع على قيثارته العذبة الشجية .

● يقوم الأستاذ عبد السلام هارون الآن باعداد مؤلف يجمع شتات **الشواهد النحوية** فى **موسوعات النحو** مثل كتاب سيبويه والخصائص لابن جنى والانصاف لابن الأنبارى وشواهد الألفية وشرح الرضى وابن يعيش وهمع الهوامع وغير ذلك من الموسوعات النحوية .

● ظهر عن مؤسسة فرانكلين ببغداد كتاب **« لقاء ابن خلدون لتيمور لنك »** الذى ألفه المستشرق الأمريكى ولتر فيشيل ، وقام بترجمته الأستاذ محمد توفيق وردى من أدباء العراق ومراجعة الدكتور مصطفى جواد . وكان هذا الكتاب قد نقله من الانجليزية الى الفارسية سنة ١٩٥٢ الأستاذ سعيد نفيسى أستاذ الأدب بجامعة طهران . ولذلك راى الأستاذ وردى حين ترجم الكتاب الى العربية أن يرجع الى الأصل الانجليزى والترجمة الفارسية التى يتقنها ، ورجع الى مصادر التواريخ المصرية كالدرر الكامنة المعاصرة لابن خلدون والمتأخرة بعده ومجموعة من التواريخ الشامية كتاريخ ابن الوردى وابن قاضى شهبة وبعض المؤلفات الفارسية والعراقية . ولم يكتف بمادة الكتاب بل أضاف تعليقات فيها كثير من التحقيقات حول مقدمة ابن خلدون والتعريف لابن خلدون وحول ما قيل من انه سافر الى سمرقند فى صحبة الفاتح التترى تيمورلنك .

حسن كامل الصيرفي





نظرة جديدة الى العرب

تأليف : ليدل هارت .

تعريب وتعليق : أكرم ديرى .

الناشر : الدار القومية ـ من الشرق والغرب ـ ٢٦٤ ص ١٧ × ٢٤ .

ث ٣٥ قرشا

كتاب يهم العسكريين ورجال السياسة ، من حيث أن موضوعه يعد اضافة جديدة الى تاريخ الحروب والى التكتيك الحديث . وهذا ظاهر من أن المؤلف قد طرق مسائل جدت بعد الحرب العالمية الثانية على وجه الخصوص . مثل الحرب الذرية وأخطارها الجسيمة على العالم المعاصر ، ومشكلة الدفاع عن أوربا ضد الخطر السوفيتي ، الى جانب محاولة ايجاد حل للموقف الدولي المتوتر .

اللســـان العربي

مجلة دورية يصدرها : المكتب الدائم لتنسيق التعريب التابع لجامعة الدول العربية بالرباط .

٣٥٦ ص قطع كبير ـ العدد الثالث .

المجلة اعداد دورية تعد نواة لموسوعة عربية حديثة .. فهي سجل لاعمال مجامع اللغة العربية والمجالس العليا للعلوم والاداب والفنون ، والجامعات والمعاهد العلمية والهيئات والمراكز الوطنية للتعريب . فيحتوى العدد الثالث على بحوث عميقة في شتى مجالات اللغة العربية من معالية وتجديد وترجمة وفكر وثقافة ولغوية .

السوق الافريقية المشتركة بين السياسة والاقتصاد

تاليف : محمد الجبالى .

الناشر : الدار القومية ـ من الشرق والغرب ـ ١٤٦ ص ١٧ × ٢٤ .

ث ٢٥ قرشا

يتناول الكتاب قضية هامة من قضايا افريقية المعاصرة ، وهى قضية السوق الأفريقية المشتركة ، التى تقف بازاء السوق الاوربية المشتركة ، وتمنعها من التسلط على أقدار القارة الجديدة الناهضة . وذلك فى ثلاثة فصول وخاتمة ، هى العوامل التى تدفع لقيـــام سوق افريقية مشتركة ، والحـــالة الاقتصادية فى افريقية ، والسبيل لقيام السوق الافريقية المشتركة ، ومركز القارة بقيام السوق الافريقية المشتركة .

جولة بين الكتب

وعلى الأرض السلام .

شعر : محمـــد الجيـــار .

الناشر : الدار المصرية للتاليف والترجمة ٢٠٨ ص ١٤ × ١٧ .

ث ١٣ قرشا

ديوان من الشعر يحتفظ فى معظمه بالعمود الشـــعرى التقليدى ، ولكن هـــذا لا يمنع من وجود مضامين جـــديدة فيه تبتعـــد عن المناسبات . من قصائد الديوان فوق طمى الزحام واغنية قبل الوداع وأوراق سبتمبر وسيزيف العصر وحلم لهلة صيف ورسالة الى سقراط .

اينشتين والنسبية .

تاليف : مصطفى محمود .

الناشر : دار النهضة العربية ـ ٧٧ ص ١٤ × ١٧ .

ث ٢٥ قرشا

دراســـة تحليلية لنظرية النسبية فى أسلوب أدبى وصحفى مبسط ، يحاول المؤلف أن يقرب فكرة النظـــرية من ذهن القـــارىء ، ويبين الاثار الجليلة التى ترتبت على هـــذه النظرية ، الانقلاب الذى أحـــدثه أينشتين فى الرياضـــة والطبيعة والعلوم الانسانيـــة .

وهى الشـــاطىء .

شـــعر : محمد مفيـــد الشوباشى .

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة — ١٨٢ ص ١٤ × ١٧

ث ٩ قروش

الديوان قصائد محتفظة بالعمود التقليدى للشعر قسمها الشاعر فى عدة مجموعات هى من وحى الطبيعة ، ومن وحى المجتمع ، ومن وحى عــذرة ، ومن وحى ابليس ، ورثاء ، ومن وحى الصبا ، ومنظومات فكاهية ، وشعر مترجم ، ومنظومة قصصية من خمسة مشاهد بعنوان سليك وورد .

الانسان والظل .

تاليف : مصطفى محمود .

الناشر : دار النهضة العربية — ١١٢ ص ١٤ × ١٧ .

ث ٢٥ قرشا

مسرحيتان هما أنشودة الدم وهى من فصل واحد والانسان والظل وهى من فصلين ، المسرحية الأولى مكتوبة بالفصحى والثانية مكتوبة بالعامية والخط الرئيسى فى المسرحيتين تحليل لمأساة الانسان المعاصر ، الانسان الذى عصفت بــه الحرب كما فى المسرحية الأولى ، أو عصفت به الأوضاع المادية والحضارية المعقدة كما فى المسرحية الثانية .

مقرر مختصر فى التحليل الكيفى شبه الميكرونى

تاليف : وليام المركولويل وجورج بروكس كينج .

ترجمة : د. عيسى مصطفى عيسى وآخرين .

تقديم : د. رشاد رزوق .

الناشر : دار المعرفة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين — ٢٥٨ ص قطع كبير .

ث ٧٦ قرشا

يقع الكتاب فى ستة أجزاء ، ويتناول أسس التحليل الكيميائى الكيفى وطرق الحساب الكيميائى وقانون فعل الكتلة والاتزان الأيونى وتأثير الأيون المشترك ، وتأين الماء والأس الهيدروجينى ، وحاصل الذوبانية ، والتكافؤ وعدد التأكسد ، والاختزال وتكوين الأيونات المعقدة ، والتميؤ ، ووضحت جميعها بأمثلة عديدة .

شرق وغرب — نحو تفاهم متبادل .

تاليف : جورج فراديه .

ترجمة : محمد ابراهيم زكى .

مراجعة : د. سلامة حماد .

الناشر : مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مشروع الألف كتاب — ١٠٧ ص ١٧ × ٢٤ .

ث ١٢ قرشا

كتاب يبحث فى الخطوات التى اتخذت من أجل خلق تفاهم متبادل بين الشرق والغرب ، فيكون فى ذلك منع الكثير من المآسى التى تمر بها البشرية ، والدور الكبير الذى تقوم به المنظمات الدولية فى هذا المجال وبخاصة منظمة اليونسكو ..

ديوان القاضى الفاضل .

(الجزء الثانى) .

تحقيق : د. أحمد أحمد بدوى .

مراجعة : ابراهيم الابيارى .

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة — تراثنا — ٢٠١ ص ١٧ × ٢٤ .

الجزء الثانى من ديوان القاضى الفاضل صاحب الاتجاه المعروف فى البلاغة ، وهذا الجزء مقسم حسب الأغراض القديمة ، يتناول ما نظمه القاضى الفاضل فى المدح ، والفخر ، والعتاب والشكوى، والرثاء والهجاء ، والوصف، والشيب ، والخمر ، والحكمة ، والرسائل .

سيراليون وليبريا .

تاليف : محمد اسماعيل محمد .

الناشر : مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مشروع الألف كتاب — ٢٥١ ص ١٧ × ٢٤ .

ث ٢١ قرشا

دراسة تفصيلية من قطرين افريقيين غير معروفين لكثير من المثقفين ، هما سيراليون وليبريا ، تتبع المؤلف التطور التاريخى والدستورى للبلدين ، وسير الحركة الوطنية وكبار الشخصيات التى أسهمت فيها ، مع الاهتمام بالدور السياسى الذى تقوم به البلدان ، والأوضاع الاقتصادية والثقافية والاجتماعية والمشاكل الهامة التى تعرض لها .

الأنهار العظيمة فى العالم .

تاليف : آن تيرى هوايت .

ترجمة وتقديم : عميد محمد عبد الفتاح ابراهيم .

اشراف ومراجعة : د. محمد صابر سليم .

الناشر : دار المعارف بمصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين — ١٣٢ ص ١٧ × ٢٠ .

ث ٣٠ قرشا

لمحات عامة من خمسة من أنهار العالم الكبرى ، هى النيل والأمازون ويانجتسى والفولجا والمسيسبى . تروى لنا المؤلفة كيف تطورت هذه الانهار على مر العصور ، والأثر الذى تركه كل منها فى الأرض والناس على شاطئيه .

فن الأوبرا .

تاليف : محمد رشاد بدران .

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة — ١٨٩ ص ١٤ × ٢٠ .

محاولة جادة لتبسيط فن الأوبرا ، وبيان الظروف التاريخية لنشوء هذا الفن ، وعلاقته بالشعر والرقص والتصوير والرسم الزخرف ، وعلاقته الوطيدة بالمسرح والموسيقى . مع عرض تاريخى لتطور الأوبرا منذ القرن

السابع عشر مارا بمونتفردى وموتسارت وفاجنر وفردى وتشايكوفسكى ودفورجاك وغيرهم .

أرض الخطايا .

تأليف : أمين يوسف غراب .

الناشر : الدار القومية — الكتاب الماسى — ٢٠١ ص ١٧ × ٢٤ .

ث ٢٥ قرشا

مجموعة قصص قصيرة ، تلعب الصدفة دورا كبيرا فى التكنيك العام لها ، الحوار فى معظمها باللغة الفصحى ، والطابع الريفى غالب عليها من هذه القصص ، الدم الابيض والفناجين الحمر والرؤية الثانية وثورة الآلهة وارض الخطايا وغلطة العمر .

الزوابع والأعاصير والمواصف الثلجية .

تأليف : كاترين هيت .

ترجمة : د. محمود سامى عبد السلام .

مراجعة وتقديم : د. أنور محمود عبد الواحد .

الناشر : مكتبة الانجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين — ٨٠ ص — ١٧ × ٢٤ .

دراسة علمية ميسرة ، تنفع الناشئين والراغبين فى تحصيل المعارف العامة ، تتناول بعض الظواهر الطبيعية المتصلة بحياتنا ، من رياح وزوابع واعاصير وعواصف ثلجية وغيرها . مع الاهتمام بالصور التوضيحية اللازمة .

الماجنا كارتا « العهد الأعظم » .

تأليف : جيمس دوروثى .

ترجمة : مصطفى طه حبيب .

مراجعة وتقديم : د. زكى نجيب محمود .

الناشر : مكتبة الانجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين — ١٤٩ ص ١٤ × ١٧ .

تحليل تاريخى لمرحلة هامة من مراحل التطور الدستورى الانجليزى ، وهى مرحلة العهد الأعظم التى تؤرخ لبداية الحياة الديمقراطية فى انجلترا . فيتناول المؤلف أصول هذا العهد التاريخية ، مع اعطاء الصورة العامة للعصور الوسطى ، والعلاقات بين فرنسا وانجلترا والحروب الصليبية ، والأحوال الداخلية فى انجلترا نفسها ، والصراعات التى دارت بين الملك والبارونات والكنيسة ، حتى تم النصر فى النهاية لأنصار الماجناكارتا .

أستاذ الجامعة .

تأليف : فروب ميليت .

ترجمة : د. صابر عبد الحميد صابر .

مراجعة وتقديم : د. محمد محمد حسان .

الناشر : مكتبة الانجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين — ٢٩٠ ص ١٤ × ١٧ .

ث ٣٣ قرشا

يتناول الكتاب حياة أستاذ الجامعة فى الولايات المتحدة ومراحلها المختلفة فى أسلوب مبسط ، والدراسة التى تعرض له ، ومجالات بحثه وطبيعة عمله ومزايا المهنة التى يقوم بها .

ناظر المدرسة الثانوية ومدرسوها يدرسون الشباب .

تأليف : جلين مورس .

ترجمة : عدلى سليمان .

مراجعة : محمد سليمان شعلان .

تقديم : محمد السيد روحة .

الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين — ١٥٧ ص ١٤ × ٢٠ .

ث ١٦٫٥ قرشا

دراسة فى تربية الشباب يجيب فيها المؤلف من عدة أسئلة . لماذا نهتم بدراسة الشباب وكيف نوجههم ونلاحظ سلوكهم ومشاعرهم الداخلية ، ثم يشرح كيفية الاتصال المباشر بالشباب والعلاقة بين الشباب والبيئة المحيطة بهم ، وغير ذلك من الموضوعات التى تهم فى دراسة الشباب ومشاكلهم .

مصنع الحديد والصلب .

تأليف : ايرما جرين .

ترجمة وتقديم : د. سمير طاهر .

الناشر : مكتبة النهضة المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين — ٥١ ص ١٧ × ٢٠ .

ث ١٢ قرشا

كتيب صغير ينفع الناشئين الراغبين فى التزود بالمعلومات العامة من الأشياء المحيطة بهم ، مثل مصنع الحديد والصلب . فيأخذنا الكتاب معه الى المصنع لنتعرف على الطرق المختلفة لصناعة الصلب ودور الآلات والأفران فى انتاجه .

السهول البيض .

تأليف : عبد الحميد جودة السحار .

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة — ٥٦٤ ص ١٧ × ٢٤ .

ث ٢٥ قرشا

رواية طويلة تؤرخ للفترة بين اتفاقية الجلاء والعدوان الثلاثى وأثر هذه الأحداث لدى الناس البسطاء الطيبين من أهل بور سعيد ، وذلك من خلال قصة حب . ونعرف من هذه الرواية الدور الذى قام به أفراد الشعب فى صد العدوان ، ومساهمتهم الايجابية فى الأحداث السياسية التى مرت على البلاد منذ انتفاضة الثورة حتى تحقق له النصر فى النهاية . ويلاحظ فى القصة بوضوح الخطان التاريخى والدينى اللذان نراهما فى كثير من أعمال الأستاذ المؤلف السابقة .

مجلة الكتاب العربي

العدد الثاني والعشرون
١٠ مارس ١٩٦٦
١٩ ذوالحجة ١٣٨٥
رئيس التحرير
علي أدهم
الدكتور عبد الحميد يونس
مدير التحرير
حسن كامل الصيرفي
سكرتير التحرير
جمال بدران
الإشراف الفني :
عصمت محمد أحمد

الاشتراك السنوي عن ١٢ عددا
بالجمهورية العربية المتحدة
١٢٠ قرشا - الاشتراكات
عن طريق مكتبة دار التأليف والترجمة
٥ ميدان عرابي - القاهرة
تليفون : ٤٦٣٨٣

في هذا العدد

صفحة

تصدر عن الدار المصرية للتأليف والترجمة
٥ شارع ٢٦ يوليو القاهرة - تليفون ٩١٠٨٣٥ / ٩١١٨١٦

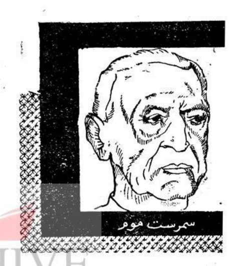


من آراء سومرست موم في الحياة والأدب

بقلم علي أدهم

كان الكاتب الروائى البريطانى وليام سمرست موم الذى توفى فى خلال شهر ديسمبر الماضى، من اشهر الكتاب البريطانيين المحدثين، وقد اثرى الأدب البريطانى بطائفة من المؤلفات القيمة فى ادب الرواية والقصة والمسرح والرحلات والنقد، وكان يضمن مؤلفاته المختلفة آراءه فى الحياة والأدب والفن والمجتمع، وكان فى رواياته وقصصه واقصوصاته ومسرحياته يجرى على السنة ابطالها الكثير من نظراته فى الحياة وتأملاته فى أحوال المجتمع الانسانى، وقد شعر حينما بلغ الستين من عمره بحاجة شديدة الى جمع شوارد أفكاره ومتناثر خواطره التى عاقته الأصول الواجب اتباعها فى الفن الروائى عن الاسترسال فى بيانها والتبسط فى شرحها، واراد أن يستريح من ثقل وطأة هذا الشعور فقام بتأليف كتابه الذى أسماه « الخلاصة »، وهو ترجمة ذاتية لحياته الادبية والفنية، وآرائه فى الأدب والحياة، وموقفه من الحياة والمجتمع، فى بيان شائق وسرد محكم، وكان حينما تصدى لتأليف هذا الكتاب القيم قد بلغ الذروة فى امتلاك ناصية البيان وبلاغة التعبير، فجاء الكتاب من انضج مؤلفاته وادلها على أدبه وشخصيته.

وهو يصارحنا فى كتابه بأنه لا يبشر بمذهب، ولا يدعو الى عقيدة، ولا يريد اقتناع أحد أو حضه على الأخذ برأى من الآراء المعروضة، وحسبه أن يعرف القراء آراءه سواء وافقوه عليها أو



سمرست موم

خالفوه فيها ، فانه لا يزعجه أن يعلم أن احكام الناس مخالفة لأحكامه ، وأن تقديراتهم مناقضة لتقديراته ، وهو فى رأى نفسه أجل من فى الوجود شأنا ، ولكنه يعرف المعرفة كلها أن الكون لايحفل فتيلا لو أنه لم يوجد .

وهو يبدو فى هذا الكتاب لا ادريا يعتقد بآلية الكون ، ولا يتعلق بالأوهــام أو يوغل فى عالم الآمال المستحبة ، ويوافق امرسون على أن حياة الانسان يجب أن تكون مطابقة لطبيعته ، وعنده أن العمل على هذه المطابقة يتطلب من الانسان جهدا أشق من الجهــد الذى يبذله فى استجابته لأوامر الغير ونواهيــه .

وينبذ مذهب « الفن للفن » ، ويؤكد أن الفن لا يغدو فى طليعة قيم الحياة العظيمة الا اذا علم الانسان التواضع والتسامح والحكمة ونبـالة الخلق ، وهو يذهب الى ان القيمة الحقيقية للفن ليست الجمـال ، وانما هى العمـل الصحيح المنـاسب ، وهو يوافق تولستوى فى أن الفن العظيم فى الشعر مو الموسيقى أو المعمـار هو ما استمتع بــه الجميع وادخل على نفوسـهم البهجة والشعور بالارتيــاح .

وهو من الناحية الفلسفية من المتشائمين ، فهو لا يعتقد أن هناك عناية ترعى الكون وتوجهــه وجهة الخير اتباعا لغاية مقصودة وخطة مرسومة ، ولا يؤمن بالجزاء والمثوبة وخلود النفس ، ولكن كتابه برغم عدميتــه حافل بالحياة والتجـارب الشائقة المنوعة ، فقد نجح موم فى الملاءمة بين نفسه وبين ملابسات الحياة ومطالب العيش .

ويحدثنـا موم عن مدى قـدرته على الكتابة والتأليف فى مطلع حيــاته الأدبية فيقول « كانت لغتى عادية مبتذلة ، وكان محصولى من الالفاظ محدودا ، وكانت معرفتى بالنحو هزيلة ، وكانت قدرتى على تكوين الجمل يعتورها القصور ، ولكن الكتابة كانت غريزة فى نفس طبيعية مثل التنفس ، فلم أتوقف لأتدبر هل أحسن الكتابة أو أتعثر فيها ، ولم يستبن لى الا بعـد مضى سنوات أن الكتابة فن دقيق لا يكتسبه الانســان الا بعد مجهـود مضن ، وقـد أرغمنى على الوصول الى هـذا الكشف الصعوبة التى كانت تواجهنى حينما كنت احاول ان أسطر المعانى التى اختلجت فى نفسى على الطرس ، وكنت اكتب المحـاورة فى يسر وسهولـة ، ولكنى حينما كنت أتصدى للوصف ينتشر على الأمر ، وانفق الساعات فى رم بنـاء جملتين أو ثلاث جمل أعيانى تقويم اعوجاجها ، فعقـدت العزم على أن أعلم نفسى كيف أكتب ، ولسوء الحظ لم أجـد من يعاوننى على ذلك ، فوقعت فى اخطاء كثيرة ، ولو أنى وجـدت من يرشدنى لأمكننى توفير الكثير من الوقت » .

وقـد اعجب بوجـه خاص بأسلوب الكاتب الكبير سويفت مؤلف رحلات جاليفر المعروفة ، فكان ينقل مقتطفات منــه ، ويحاول أن يعيـد كتابتهـا من ذاكرته ، وحـاول أن يغير بعض الكلمات ولكنه كان يجد أن الكلمة التى اختارها

سويفت هى الكلمة المناسبة الموضوعة فى المكان المناسب ، ويعد أن توقف عن قراءة نماذج أساتذة الأدب القدامى لم يكف عن محاولة تحسين أسلوبه والعناية به ، ولكنه كان فى الوقت نفسه يعرف حدود طاقته وما يستطيعه وما لا يستطيعه ، كان يعرف أنه لا يحسن المحلقة ولا الخيال المكتسح الجارف ، ولكنه الاستعارة والمجاز ، وانه لم يرزق الشاعرية كان يعهد فى نفسه القدرة على الملاحظة الدقيقة ، وانه كان يستطيع ان يرى أشياء كثيرة لا يلتفت اليها غيره ، ولذلك عمل على أن ينمى قدرته على الكتابة فى الحدود التى تسمح له ملكاته بالاجادة فيها ، وعنى أشد عناية بأن يجمع أسلوبه بين البساطة والوضوح .

وموم من الكتاب الذين يمقتون الغموض ، وهو يقول فى ذلك « لم اطق قط ان الوذ بالصبر مع هؤلاء الكتاب الذين يطلبون من قارئهم أن يبذل جهدا فى فهم معناهم ، وعليك ان تتجه الى قراءة الفلاسفة العظام لترى انه من الممكن التعبير فى وضوح عن ادق التفكيرات ، وقد تجد صعوبة فى فهم تفكير هيوم ، واذا لم يكن لك نصيب من التدريب الفلسفى فانك من غير شك ستعجز عن ادراك مضمونه ، ولكن اى انسان أوتى حظا من التعليم يستطيع أن يفهم تمام الفهم معنى كل جملة ، وقليل من الناس الذين استطاعوا أن يكتبوا اللغة الانجليزية برشاقة اكثر من بيركلى ، والغموض الذى يصادفنا فى الكتاب نوعان ، غموض سببه الاهمال وغموض متعمد ، والذين يكتبون كتابة غامضة لم يبذلوا اى جهد ليتعلموا كيف يكتبون فى وضوح ، وهذا النوع من الاهمال نراه ماثلا فى كتابات الفلاسفة المحدثين والعلماء ، وحتى بعض نقاد الأدب ، وهو فى هذه الحالة الأخيرة أمر غريب حقا ، فانه مما قد يتبادر الى أذهاننا أن هؤلاء الرجال الذين أمضوا حياتهم فى دراسة أساتذة الأدب الكبار سيكون عندهم ما يكفى من الاحساس بجمال اللغة ليجعلهم يكتبون فى وضوح واشراق على الأقل اذا لم تتسم كتاباتهم بالجمال ، وانك لتجد فى مؤلفاتهم الجملة تلو الجملة التى تضطرك الى قراءتها مرتين لاستيضاح معناها ، وفى أغلب الأوقات لا تستطيع الا أن تلجأ الى التخمين لأن الكتاب على ما يبدو لم يقولوا ما قصدوا قوله » .

* * *

ويمضى موم فى استقصاء أسباب الغموض فيقول « وهناك سبب آخر من أسباب الغموض وهو أن الكاتب نفسه ليس متأكدا تأكدا كافيا من المعنى الذى يريد أن يعبر عنه ، وعنده انطباع غامض عما يريد أن يقوله ، ولكنه لم يحسن تكوين صورته فى عقله أما بسبب نقص فى قواه العقلية واما بسبب الكسل ، وليس من المستغرب أنه لا يستطيع فى هذه الحالة أن يجد التعبير الصحيح لفكرة ملتبسة مشوشة ، ومرد ذلك فى أغلب الحالات الى أن الكثيرين من الكتاب يفكرون وهم يكتبون لا قبل أن يكتبوا ، فقلمهم هو الذى ينشىء الفكرة وعيب هذه الطريقة — وهو فى الحقيقة خطر يلزم ان يتحاشاه المؤلف — هو أن الكلمة المكتوبة تحتوى على نوع من السحر ، والفكرة تكتسب مادة لكيانها متى ظهرت على الورق ، وهذا الظهور يقف عقبة فى طريق جلاء غموضها ، وهذا النوع من الغموض سريع التسرب الى اللذين يريدونه .

وبعض الكتاب الذين لا يفكرون فى وضوح يميلون الى الظن بأن أفكارهم لها معنى أعظم مما يبدو لأول وهلة ، ويرضى غرورهم الاعتقاد بانهم على جانب من العمق لا يسمح لهم بأن يعبروا بوضوح بحيث يستطيع قراءتهم كل من هب ودب ، وبطبيعة الحال لا يخطر ببال أمثال هؤلاء الكتاب أن الخطأ راجع الى عقولهم التى تنقصها ملكة التفكير الصحيح ، وهنا يحدث تأثير الكلمة المكتوبة سحره مرة أخرى ، فمن السهل جدا أن يقنع الانسان نفسه أن العبارة التى لا يفهمها الفهم كله قد يكون لها معنى أكثر مما يفهم ، ومن السهل ان يستدرج ذلك الانسان الى عادة تسطير انطباعاته برغم ما يحف بها من غموض ، وسيستطيع الحمقى على الدوام ان يجدوا فيها معنى خفيا .

وهناك نوع آخر من الغموض المتعمد يتنكر فى صورة الانعزال الارستقراطى ، فالمؤلف يعمد

الى اخفاء معناه حتى لا يستطيع المشاركة في فهمها الحشد والدهماء ، فخواطره ومشاعره حديقة مستورة لا يدخلها الصفوة الا بعد التغلب على عقبات خطيرة معترضة ، ولكن هذا النوع من أنواع الغموض ليس عريض الادعاء فحسب بل هو أيضا يدل على قصر النظر لأن الزمن يخدعه ، فاذا كان المعنى ضئيلا فان الزمن يحيله كلاما لا طائل تحته ولا معنى له ولا يفكر أحد في قراءته » .

ويحدثنا موم عن بعض أخطائه وعيوبه فيقول « لقد ارتكبت اخطاء جمة ، ففي بعض الأوقات كنت فريسة تلك الاحبولة التي يتعرض لها الكتاب كثيرا ، وهي الرغبة في ان اقوم في الحياة بأعمال معينة جعلت الشخصيات التي ابتكرتها تقوم بها ، ولقد حاولت القيام بأشياء بعيدة عن طبيعتي واصررت على متابعة القيام بها لأن كبريائي ابت لي ان أعترف بالهزيمة ، ولقد اعطيت عناية اكثر مما يلزم لاراء الغير ، وقد قدمت تضحيات لأغراض غير جديرة بها لأني لم املك الشجاعة على احداث الالم ، وقد ارتكبت حماقات ، ولي ضمير حساس ، ولقد فعلت أشياء خاصة في حياتي لم استطع ان انساها نسيانا تاما .. ولست آسفا على ذلك لأنني أظن أن أخطائي الخطيرة هي التي علمتني ان اكون متسامحا مع الغير ، وقد اقتضاني ذلك زمنا طويلا ، فقد كنت في صباي قليل التسامح فظا ، وما ازال اذكر اني غضبت حينما سمعت أحدهم يبدي ملاحظة غير مبتكرة ولكنها كانت حينذاك جديدة علي ، وهي أن الرياء هو الضريبة التي تقدمها الرذيلة للفضيلة ، فقد كنت ارى أن الانسان يجب أن يكون عنده من الشجاعة ما يكفي لاحتمال وزر عيوبه ، وكانت عندي امثلة عليا للأمانة والاستقامة والحق ، ولم أضق بالضعف البشري وانما كرهت الجبن ، ولا التمس العذر لهؤلاء الذين يتهربون من الاجابة الصريحة ، ويدورون مع الزمن ، ولم يخطر لي قط انه ليس هناك انسان في حاجة الى التسامح معه اكثر مني » .

ولكن لماذا نغتفر لأنفسنا الذنوب وننسى العيوب وتبدو لنا أخطاؤنا الجسيمة أمورا محتملة وعيوبنا الخطيرة هينة مغتفرة ؟

يقول موم اجابة عن هذا السؤال « أظن ان السبب في ذلك هو اننا نعلم كل الظروف التي مهدت السبيل لتلك الاخطاء والعيوب ، ولذلك نتجاوز لأنفسنا عما لا نستطيع ان نتسامح فيه مع الغير ، ونحن نغض الطرف عن عيوبنا ، وحينما نضطر الى مواجهتها من جراء بعض الاحداث السيئة نجد من السهل الصفح عنها واغتفارها ، وبرغم ذلك فانني ارى اننا على حق في هذا السلوك ، فهي جزء منا ، وعلينا أن نقبل ما في أنفسنا من خير وشر معا ، ولكننا حينما نتقدم للحكم على الاخرين لا نحكم عليهم بأنفسنا كما هي في الواقع ، وانما نحكم عليهم بالصورة الخيالية لانفسنا التي جردناها من كل ما يسيء الى غرورنا أو ينتقص من قيمتنا في أعين الناس ، واضرب لذلك مثلا بسيطا ، فما أشد احتقارنا حينما يكذب بعض الناس ، ولكن من يستطيع أن يقول انه لم يكذب قط مرة بل مئات من المرات ؟ ، ونحن نصدم حينما نكتشف أن عظماء الرجال كانوا ضعافا حقراء ، واتانيين غير أمناء ، واشرارا من الناحية الجنسية ، ومغرورين مسرفين على أنفسهم ، وكثير من الناس يظنون انه ليس من اللائق المقبول أن نظهر للجمهور سقطاتهم ونواحي ضعفهم ، ولكن ليس هناك سبيل للخيار بين الناس ، فجميعهم مزيج مختلط من العظمة والصغار ومن الفضيلة والرذيلة ومن النبل والضعة ، وبعضهم اقوى خلقا أو اتيحت له فرصة أكبر ، واستطاع بأحد الطرق أن يجد لغرائزه مجالا للانطلاق الحر ، ولكنهم في الواقع سواء ، ومن ناحيتي فانني لا ادري انني خير او شر من معظم الناس، ولكنني أعرف انني لو دونت كل عمل من اعمال حياتي وكل فكرة خطرت بعقلي فان العالم سيعدني هولة في الشذوذ والتواء الخلائق » .

وقراء موم كثيرا ما يتهمونه بالكلبية ، بل ان بعض نقاده يرون هذا الرأي ويذهبون هذا المذهب ، وموم على ما يبدو لي كان يسمع هذا الاتهام من الكثيرين ، وقد حاول أن يدافع عن نفسه ويرد على هذا الاتهام بقوله

« لقد وصفت بالكلبية ، واتهمت بأنني اجعل الناس اشرارا اكثر من حقيقتهم ، ولا احسبني فعلت ذلك ، وكل ما عملته هو انني ابرزت سمات خاصة أغمض كثيرون من الكتاب عيونهم عنها ، واظن ان اشد ما ادهشني في الكائنات الانسانية هو نقص التماسك ، فلم أر قط قوما متجانسي الطبيعة ، وطالما ادهشني اجتماع السمات المتناقضة في نفس الانسان وهي برغم ذلك منسقة غير متنافرة ، وكثيرا ما سألت نفسي كيف أمكن اجتماع خصائص تبدو غير قابلة لأن يلائم بعضها البعض في الانسان نفسه ، وقد عرفت اناسا متكتمي الخليقة ، وهم مع ذلك أهل لأن يضحوا بأنفسهم ، وعرفت لصوصا نشالين حسني الشمائل ، ومومسات يعتقدن أن من واجبات الشرف أن يحسن تقدير قيمة النقود » .

وقد استخلص موم من تجاربه في الحياة أن الشقاء لا يفيد الناس ، بل انه قد يضر بهم ، ويفسد نفوسهم ، وهو يقول في ذلك « لقد عرفت أن الشقاء لا يشرف الناس ولا يرفع من قدرهم ، بل انه ينزل بهم ، فهو يجعلهم انانيين وضيعي النفس حقارا غير اهل لان يثق بهم الانسان ، ويشغلهم بالصغائر ، وهو لا يجعلهم اكثر من رجال بل يجعلهم اقل من أن يكونوا رجالا ، ولقد كتبت بصراحة مؤلمة قاسية اننا لا نتعلم الاستسلام للمقادير من شقائنا وانما نتعلمه من شقاء الآخرين » .

ويرى موم أن فهم الطبيعة الانسانية ليس من الأمور الهينة ، وهو يشير الى ذلك في الكثير من قصصه ، ويسخر من هؤلاء الذين يظنون أنهم قد عرفوا طبائع الناس ، ويؤكد ذلك في كتاب (الخلاصة) بقوله « لا أدعي أن السنوات التي قضيتها في مستشفى القديس توما قد مكنتني من أن أعرف الطبيعة البشرية معرفة كاملة ، ولا أحسب أحدا يستطيع أن يؤمل في الوصول الى هذه المعرفة ، ولقد قضيت أربعين سنة في دراسة النفس الانسانية بوعي وبغير وعي ولا ازال أرى أن طبائع الناس غير قابلة للتفسير ، فالذين أعرفهم معرفة صميمة يستطيعون أن يثيروا دهشتي باتيانهم بعض الأفعال التي لم اكن أظنهم قط أهلا للقيام بها أو بكشفي سمة تظهر جانبا من نفوسهم لم اكن اتوقع بحال وجوده » .

ويردد ذلك في موضع آخر من الكتاب قائلا « الأنانية والعطف والمثالية والانغماس في الشهوات والغرور والادعاء والحياء والتواضع والنزاهة والشجاعة والكسل واهتزاز الأعصاب والعناد والتهيب يمكن أن توجد جميعها في انسان بمفرده وتكون انسجاما مقبولا ، وقد استلزم اقتناع القراء بهذه الحقيقة وقتا طويلا » .

ويصارحنا موم بأنه صاحب عقلية منطقية واضحة التفكير ، ولكنه في الوقت نفسه ليس من أصحاب العقول الجبارة التي تستطيع أن تتناول الأمور الصعبة الدقيقة وقد ود كثيرا أن يكون أقوى عقلا ، وكثيرا ما أغضبه وأثار حنقه أن عقله كان لا يستطيع أن يؤدي له ما يريد ويعينه على تحقيقه .

ويذكر موم أن الكثيرين من الشبان المتطلعين الى الكتابة يسألونه عن الكتب التي يلزمهم قراءتها ، ولا يتردد في اجابة طلبهم ، ولكنهم يندر أن يقبلوا على قراءة تلك الكتب التي يوصيهم بقراءتها لأنهم على ما كان يبدو له غير ميالين الى حب الاستطلاع ولا يحفلون بما فعل أسلافهم ، ويظنون أنهم قد عرفوا كل ما يلزم معرفته عن فن كتابة القصة بمجرد اطلاعهم على روايات فرجينيا ولف واحدى روايات فورستر وعدد من روايات لورانس ، ويؤكد موم ضرورة الاطلاع على كتابات الكتاب المتقدمين لكل من يريد أن يكون من الكتاب الجيدين ، وهو يقول في هذا الصدد « ان اخراج مؤلف فني ليس نتيجة معجزة من المعجزات ، فهو يحتاج الى

أعـداد طويل ، ومهما يكن الثري خصبا فانه فى حاجة الى التعهد والفنـان بالجهود الواعى والتفكير المتصل يوسع آفاق شخصيته ويعمقها وينوعهـا » .

ويستطيع من يقرأ قصص موم وأقصوصاته أن يلحظ تأثره بالروائى القصصى الفرنسى الكبير موباسان ، وموم نفسه يؤكد ذلك ويقول فى خلال تحدثه عن نشأته الأدبية « لم اكن أعرف شـيئا عن الكتـابة ، ولقـد قرات كثيرا بالقياس الى سنى فى تلك الفترة ولكن بدون تمييزه وكنت التهم الكتـاب بعـد الكتاب من الكتب التى سمعت عنهـا لأعرف مضمونهـا ، وحينما شرعت فى الكتـابة كانت روايات موباسان وأقصوصـاته هى التى لهـا اكبر تأثير فى نفسى » .

ولا يرى موم بأسا فى أن يتكسب الكاتب من كتابتـه وليس من شـأن القـارىء أن يعرف الدافع للكاتب على الكتابة ، وكل ما يعنيـه هو النتيجة ، وكثير من الكتـاب فى حاجة الى مهماز الضرورة للاكباب على الكتـابة ، ولكنهم برغم ذلك لا يكتبون من أجل الحصول على المـال ، ولو كانوا يفعلون ذلك لكان هـذا دليـلا على حماقتهم كما يرى موم لأن القـدرة التى تطلبها والمجهود الذى يبـذل فيهـا خليقان بأن يدرا على الانسـان مالا أكثر مما تدره الكتـابة فى مباشرة اى مهنـة أخرى .

ولا يميل موم الى تحبيـذ اشـتغال الكاتب بالصحافـة ، بل هو يرى أن اشتغال الـكاتب بالصحافة ينطوى على خطر يهدد الكاتب ، لان الذين يكتبون كثيرا للصحافة يفقدون ملكة رؤية الاشياء بعيونهم ولأنفسهم ، فهم يرون الاشـيـاء من وجهة نظر عامة ، والصحافة فى رأى موم تقضى على فردية الانسان ، وكذلك القيام بنقد الكتب وعرضها فى الصحف ممـا يعوق تقـدم الكاتب ، لأنه لا يجد متسعا من الوقت الا لقراءة الكتب التى تعنيـه ، والكاتب الذى يتصـدى لنقد الكتب فى الصحافة مضطر الى قراءة مئات الكتب لا من أجل التماس المتعة الروحيـة وانما لكى يقدم للقراء بيـانا أمينا عن محتوياتهـا ، وهـذا يعوق انطلاق خيـاله .

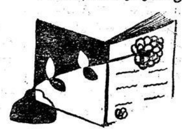
ولا بـد للكاتب أن يفرغ للكتـابة ، أى أن يكون كاتبـا محترفا على شريطة ان يجيد دراسة فن الكتـابة ويأخذ له عـدته ، ويشـك موم فى الأدب الذى ينتجه الهواة ، لأن الأعمال الادبية الهـامة ثمـرة المجهود المتواصـل والتجـربة المستمرة ، والمؤلف كسـائر البشر يتعـلم من التجربة والوقوع فى الخطـأ ، وهو يتنـاول موضوعات شتى ، ويستعمل أساليب مختلفة ، وفى خلال ذلك ينمى شخصيته ، ويتعرف على ملكاته الحقيقيـة وقدراته الخفيـة ، ويستطيع بعـد ذلك أن يخرج خير ما عنـده .

ولكن الكاتب المحترف لا يستطيع بحكم عمـله أن يتوقف عن الكتـابة منتظرا هبوط الوحى ، وحـدوث الشعور بالحالة النفسية الدافعة الى الكتـابة ، ويرى موم ان الكاتب الذى يظـل منتظرا للوحى قـد ينتهى به الأمر بان ينتج قليلا او لا ينتج شـيئا على الاطلاق ، فالكاتب لـه وحيـه ، ولكنه يتحكم فى هـذا الوحى ويخضعه لمطالبه ، وذلك بطريق تنظيم أوقات عمله ، فان تنظيم اوقات العمل خليق بان يجعل الكتـابة عادة متبعـة ، ومتى حـان الوقت المخصص للكتـابة تنثال عليـه الالفاظ فى سهولة ويسر وتوحى اليـه الأفكار .

ويحذر موم الكاتب من النجاح ، وهو فى رأيه أشـد الأخطار الراصدة للكاتب ، ويعـد ان يخوض الكاتب المعارك ويذلل الصعاب ليصـل الى النجـاح ينثر له النجـاح الشباك المردية ليوقعه فى حبائلهـا ، ويقضى عليه ، وقليل من الكتـاب من أوتى العزيمة القوية التى تعينـه على تجنب الوقوع فى شبكة النجاح ، ويقول موم « الفكرة السائدة القـائلة ان النجاح يفسـد النـاس لأنه يجعلهم مغرورين وأنانيين راضين عن أنفسهم فكرة خاطئـة ، فالنجاح على نقيض ذلك ، فهو يجعلهم فى أكثر الحالات متواضعين متسامحين ميالين الى الرفق ، والاخفاق يجعل النـاس حقودين قسـاة القلوب ، **والنجـاح يسمو باخلاق الرجل ولكنـه لا يسمو باخلاق المؤلف دائمـا ، وقـد يجرده من القـوة التى ساقت اليـه النجاح** ، ولقـد كونت فرديتـه التجـارب التى مر بهـا والمعارك التى خاض

غمارها والأمال التى خابت وما بذل من الجهد للملاءمة بين نفسه وبين العالم المعادى له . واذا لم تكن فرديته شديدة العناد والصلابة فان مؤثرات النجاح تلطف من حدتها وترقق حواشيها ، والنجاح علاوة على ذلك يحمل فى أغلب بذور الهدم ، لانه قد يقطع الصلة بين الكاتب وبين المادة التى يسرت له النجاح ، فهو يدخل عالما جديدا ، ويعنى بأمره ، ويكثر الاقبال عليه ، ولا بد ان يكون على وجه التقريب انسانا أعلى حتى لا يأسره تلفت العظماء اليه ، ويظل غير شاعر ولا حافل بانتباه النساء الجميلات له ، ويبدأ فى تعود اسلوب جديد فى الحياة ... وهذا العالم الجديد الذى نقله النجاح اليه يثير خياله فيكتب عنه ، ولكنه يراه من الخارج ، ولا يستطيع أن يتغلغل فيه أبدا بحيث يصير جزءا منه . وخير مثل لذلك يمكن تقديمه هو أرنولد بنت ، فانه لم يكن يعرف شيئا معرفة صميمة سوى حياة « المدن الخمس » التى ولد فيها ونشأ فى ربوعها ولم تكن مؤلفاته تكتسب صفاتها المميزة الا حينما يتناول هذا الموضوع ، وحينما نقله النجاح الى مجتمع رجال الأدب والرجال الأثرياء والنساء البارعات وحاول أن يتناولهم فى تأليفه كان ماكتبه لا قيمة له ، لقد حطمه النجاح ، والكاتب العاقل هو الذى يحذر النجاح وينظر فى خوف الى المطالب التى يطالبه بها الآخرون من جرائه والتبعات التى يفرضها عليه وأوجه النشاط المعطلة التى تجىء فى أعقابه .

ولا يستطيع النجاح أن يعطى الكاتب سوى شيئين صالحين أحدهما وهو أهمهما الى حد كبير هو الحرية التى تمكنه من مسايرة نزعته ، والشىء الآخر هو الثقة بنفسه .



والكاتب برغم أدعائه وغروره الشديد الحساسية حينما يوازن بين ما يؤلفه وبين ما قصد اليه يداخله الشك فى قدرته ، فهناك بون شاسع بين ما رآه بعين عقله وبين خير ما استطاع انجازه الى حد أن يرى أنه قد اتم عمله حسبما اتفق ، وقد يرضى عن صفحة أو صفحتين من هنا ومن هناك ، ويرى أنه وفق فى وصف حادثة أو رسم شخصية ، ولكنى اظن أنه يندر أن ينظر الى عمله فى كليته بالارتياح الكامل والرضاء التام ، وفى مؤخرة عقله يحوم الاشتباه فى أن عمله خال من الاجادة الخلو كله ، ومدح الجمهور لعمله حتى اذا خالجه الشك فى تقديره طمأنينة ترسلها اليه السماء » .

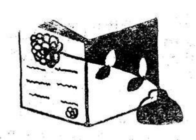
وقد أخذ بعض النقاد على موم أنه [illegible] فى تصوير شخصيات رواياته وأقاصيصه على نماذج حية ، ويبدو [illegible] فى [illegible] النقاد انهم يزعمون ان احدا لم يحاول [illegible] وهو يرد على ذلك فيقول « هذا سخف وهراء ، فهذه عادة عامة متبعة ، ومنذ بدء الادب اتخذ المؤلفون نماذج حية للشخصيات التى يخلقونها » وقدم أمثلة لذلك من روايات شيكسبير وولتر سكوت وستندال وديكنز وترجنيف وغيرهم ، وقد ذهب الى القول بان رسم الشخصيات على صورة النماذج الحية ليس شيئا عاما متبعا فحسب بل هو لازم وضرورى ، وانه يعجب لماذا يخجل منه بعض الكتاب ويحاولون انكاره ، ويستشهد على ذلك بقول ترجنيف « **انك لا تستطيع أن تمنح الشخصية التى تخلقها الحياة وتصف سجاياها وطبائعها الا اذا كان فى عقلك صورة محددة لشخص معين** » .

ويصر موم على تأكيد ذلك ، ويثبته بطريقة منطقية جديرة بالنظر ، فهو يرى اننا لا نعلم عن الأشخاص الذين نعرفهم معرفة صحيحة سوى القليل ، وهذه المعرفة القليلة لا تمكننا من أن ننقلهم الى صفحات الكتب التى نؤلفها ونخلق منهم شخصيات وكائنات انسانية ، وطبائع الناس أكثر تعقيدا وأكثر استعصاء على الفهم والتحليل من أن نحاول تصويرهم فى مؤلفاتنا ، فأخلاق الناس غير متماسكة ومتناقضة ، والكاتب لا يقلد الا نموذج الأصلى ، وانما يتخير من صفاته

ما يريده ، وينشىء الشخصية التى يريد تصويرها، ولا يعنيه أكانت هذه الشخصية التى خلقها مطابقة للأصل او غير مطابقة له ، فهو معنى بأن تكون الشخصية ملائمة للأهداف التى يرمى اليها .

ويبدى موم ملحوظة اخرى جديرة بالنظر فهو يقول بهذه المناسبة « فى بعض الأحيان يتناول المؤلف رجلا عاديا الى اقصى حد ، وينشىء منه شخصية نبيلة مالكة لزمام نفسها شجاعة ، وقد راى المؤلف فى هذا الانسان مزية غابت عن ادراك الذين يعيش بينهم ، ومن العجائب فى هذه الحالة انه لا يلتفت الى الأصل ، ولا يذكر الناس الانموذج الأصلى بالاسم الا اذا كان المؤلف قد أظهر عيوبه ونواحى ضعفه الباعثة على السخرية منه ، وقد ارغمنى ذلك على أن استخلص اننا نعرف أصدقاءنا بعيوبهم ونقائصهم لابمزاياهم وفضائلهم ، والمؤلف يندر أن يقصد الاساءة الى احد ، وهو يبذل كل ما يستطيع لحماية الأنموذج الأصلى فهو يضع الشخصيات التى يبتكرها فى أمكنة مختلفة ، ويجعلهم يحصلون على أسباب المعيشة بوسائل مغايرة ، وربما الحقهم بطبقة غير طبقتهم الاجتماعية ، والشىء الوحيد الذى لا يستطيع عمله بسهولة هو تغيير مظهرهم الخارجى ، وذلك لأن سمات الانسان الجسدية تؤثر فى أخلاقه ، فانك لا تستطيع أن تجعل الرجل الطويل القامة رجلا قصيرا دون أن تغير من شخصيته » .

ويشير موم الى موقف النقاد منه فيقول « ليس عندى أوهام من ناحية مكانتى الأدبية ، ففى وطنى لم يعن بأمرى ويأخذنى مأخذ الجد سوى ناقدين لهما خطرهما ، وحينما يكتب الشبان البارعون فصولهم الأدبية عن الأدب المعاصر لا يفكرون ابدا فى تقدير أدبى ولا يسؤنى ذلك ، فهو أمر طبيعى، فلم أكن يوما ما من المعنيين بالدعاية ، وقد زاد جمهور القراء زيادة عظيمة فى ثلاثين السنة الأخيرة ، وهناك عدد ضخم من الناس الجهلاء الذين يريدون أن يحصلوا على المعرفة بأيسر جهد ، وهم يظنون أنهم قد تعلموا شيئا حينما يقرءون الروايات التى تتحدث فيها الشخصيات عن آرائها فى الموضوعات التى يحتدم فيها الخلاف فى العصر الحاضر ، وقليل من المغازلة المتناثرة هنا وهناك تجعل المعلومات المعطاة مستساغة



بما فيه الكفاية ، وكانت الرواية تعد منبرا مناسبا لاذاعة الأفكار ، وكثير من الروائيين كانوا يرغبون فى أن ينظروا الى أنفسهم باعتبارهم من قادة الفكر ، وكانت الروايات التى يكتبونها أقرب الى الكتابة الصحفية منها الى التأليف الروائى » وقد قلل هذا الاتجاه من عناية النقاد بالروايات التى تصف الأخلاق والطبائع أو تعنى بالمغامرات .

ويعود الى الاشارة الى موقف النقاد منه فيقول « فى العشرينيات من عمرى قال عنى النقاد اننى فظ غليظ القلب ، وفى الثلاثينيات قالوا عنى اننى ثرثار ، وفى الاربعينيات قالوا عنى اننى كلبى النزعة ، وفى الخمسينيات قالوا اننى روائى قدير ، وفى الستينات قالوا اننى ضحل سطحى ، وقد مضيت فى طريقى متابعا خط السير الذى رسمته لنفسى ومحاولا بأعمالى أن أحقق النمط الذى نشدته ، وأغلب ظنى أن المؤلفين الذين لا يقرءون النقد غير عقلاء ، فانه مما يجدى على الانسان أن يوطن نفسه على أن لا يتأثر بالنقد أكثر مما يتأثر بالثناء والمدح ، لأنه بطبيعة الحال من السهل أن يهز الانسان كتفيه حينما يوصف بأنه عبقرى ، ولكنه ليس من السهل أن لا يحفل حينما يعامل باعتباره من الحمقى المتخلفين . وتاريخ النقد يرينا أن النقد المعاصر عرضة للخطأ ، ومن المسائل الدقيقة الفصل فى المدى الذى يجب أن يعنى فيه المؤلف بالنقد أو يتجاهله ، وتختلف الآراء فى ذلك اختلافا كبيرا الى حد انه من الصعب جدا على المؤلف أن يصل الى أى نتيجة بخصوص تقدير مزاياه » .

ويخالف موم الذين يذهبون الى أن النقد علم ويقول « لقد قرأت أخيرا كتابين أو ثلاثة كتب فيها محاولة لتكوين علم دقيق للنقد ، ولم يقنعنى مؤلفو هذه الكتب أن هذا ممكن ، والنقد فى رأيى

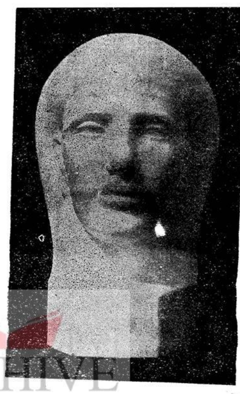
مسألة شخصية ، ولا شيء ضده أذا كان للناقد شخصية عظيمة ، وخطر على الناقد أن ينظر إلى عمله باعتباره من الأعمال الخلاقة، فعمل الناقد هو الارشاد والتوجيه ، والوزن والتقدير ، وأن يشير الى طرائق جديدة للخلق ، ولكن اذا نظـر الى نفسه باعتباره خالقا فانه سيشغل بما يخلقه أكثر مما يشغل بالوظائف الملائمة له ... ولن يصير الناقد ناقـدا كبيرا الا اذا عرف أن الخلق ليس من شأنه » .

والعالم فى العصر الحديث يعـانى حالات من القلق والاضطراب لم تعرفها العصور السالفة ، وقـد تعرض للـكثير من الأزمات الاقتصـادية والسياسية ، والثورات والانقلابات ، ووقـع الكثير من الصراع بين المذاهب والآراء ، ونشبت حربان عالميتان لم يعرف العالم من قبل لهما نظيرا فى اتساع مدى الهدم والتخريب ووقوع الكوارث الفاجعة والأهوال الماحقة ، فما موقف الكاتب فى مثل هذا العـالم الحافل بالمشـكلات المعقـدة والقضايا الخطيرة ؟

يقول موم وقد عرض فى كتابه لهذا الموضوع « لهذه المسألة دلالة خاصة عندى لأننى لم أرد سوى أن أكون كاتبا ، وقد شئت أن أعيش الحياة كاملة ، وشـعرت فى شىء من القلق بأننى من واجبى نحو نفسى أن أقوم بجزء فى العمل الصالح العام مهما يكن يسيرا ، وكان الميـل الطبيعى الغالب على يجعلنى ابتعد عن كل أنواع النشاط العام ، ولم أعمل فى بعض اللجان التى تكونت لتحقيق بعض الأغراض العارضة الا بشىء كثير من التردد ، ولمـا كنت أعلم أن الحياة جميعهـا ليست طويلة الى الحد الذى يكفى ليتعلم الانسان أن يحسن الـكتابة فلذلك لم أرغب فى أن أعطى أوجه النشاط الأخرى الوقت الذى احتاج اليـه كثيرا لتحقيق الغـرض الذى أفـكر فيه ، ولم أستطع أن أقنع نفسى أن أى شىء آخر يستحق اهتمامى ... **ونحن لا نكتب لأننا نريد ذلك وانما نكتب لأن علينا أن نكتب ، وربما كانت هنـاك أشياء أخرى فى العـالم أولى بطلب الانجـاز ، وعلينا أن نحرر أرواحنا من أعباء الخلق ، وعلينا أن نواصل عملنـا وروما تحترق ، وقد يحتقرنا الغير لأننا لا نمد يد المساعدة ونقـدم دلوا من المـاء ، ولكننا لا حيـلة لنـا فى ذلك ، فنحن لا نعرف كيف نتناول الدلو » .**

ويعارض موم فى اشتغال الكتاب بالسياسة ، ويرى أن الكتاب الذين اشتغلوا بالسياسة لم يكن لهم تأثير يذكر فى سير الحوادث ، وان من الواجب فى عصرنا هـذا وهو عصر التخصص أن يفرغ الكاتب لفنه ، ويعمل على تجويده واتقانه ، وقد تختلف الآراء فى تقدير أدب موم ، ولكن مهما يكن من الأمر فان قدرته باعتباره كاتبا روائيا ممتازا أحسبها فوق متناول الشكوك .

علـى أدهـم



المثال مختار

تأليف

بدر الدين أبو غازى

الناشر:

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب
بالاشتراك مع الدار المصرية للتأليف والترجمة
والدار المصرية للطباعة والنشر

٢٥٠ ص - قطع كبير - الثمن ٥٠

● بدايه حياة :

فى شهر مارس سنة ١٩٣٠ — أى قبل وفاة المثال مختار بأربع سنين — وفى عدد من أعداد صحيفة « الارادة » الفرنسية كتب الناقد الفنى « مارسيل بارثوليه » مقالا بعنوان « قصة فلاح صغير ، ونحات عظيم » ذكر فيه أشياء عن مولد مختار ونشأته ، وتجلى العبقرية الباكرة فيه منذ صباه ، وهو طفل ، يصنع الدمى من طين الترعة التى ترتمى فى حضنها قريته الصغيرة ، الى أن أتيح له أن يدخل مدرسة الفنون أو تتفتح

له الطريق الى الغرب ليدرس الفن على أحد أعلامه الكبار في باريس ، ثم يعود الى وطنه مشحونا بالمحبة الشديدة لوطنه العظيم ، حتى تجلى ذلك الحب في أغلب الأعمال التي تركها لنا مختار .

وقد روى الكاتب الناقد الفني الفرنسي فيما رواه أنه مر بقرية الطفل مختار أحد الباشوات الذين كانوا يملكون من الأرض كل شيء ، ولايملك الفلاح أي شيء ... ولمح الفتى مختارا وهو مشغول بتسليته المفضلة التي يحيل بها طين الترعة المنبثق من طين النيل العظيم الى تماثيل ودمى صغيرة ، توقف الباشا مدهوشا بعمل الصبي ، مأخوذا بروعة ، ومهارة أصابعه ... واطلعه الصبي على مجموعته ، وكان الباشا من هواة الفن الجميل ومحبيه ، فتقابل والد الطفل ، وطلب منه أن يصحبه معه الى القاهرة ليعلمه ، وبدأ الصبي يتعلم العربية والفرنسية ... وكان فيه ملامح ذكاء ، ودلائل نبوغ ..

ويعليق الأستاذ الناقد الفني بدر الدين أبو غازي مؤلف هذا الكتاب على حكاية « مارسيل بارثوليه » قائلا : (ترددت هذه القصة في مقالات بعض الكتاب الأجانب ، وهي قصة أسطورية ، لا تحمل شيئا من صدق التاريخ .

فحقيقة الأمر أن مختارا .. ولد لأب كان عمدة قرية « طنبارة » بالمحلة الكبرى ، ثم رحلت أمه من هذه القرية الى قرية من قرى المنصورة ، حيث اقامت عند اخوتها لخلاف مع زوجها ، وهجرت القرية الى القاهرة للعلاج ، واقامت عند بعض أقاربها ، وتركت مختارا طفلا بقرية « نشا » حيث تفتحت أولى مواهبه على مشاهد الفلاحات وطمى الترعة حيث كان يجلس ويضع التماثيل . وذات يوم صحبه أحد شيوخ القرية المتصلين باسرته : الشيخ محمد أبو غازي .. صحبه الى أمه في القاهرة ، حيث عاش فترة بين أحيائها القديمة ، حتى فتحت مدرسة الفنون الجميلة أبوابها ، فالتحق بها ...) .

● نشاط فرد للفن ... ونشاط أمة للاستقلال :

لم يكن عجيبا أن يلتقى نشاط المثال مختار الفني مع نشاط الأمة المصرية السياسي ، في سبيل أسترداد حريتها المسلوبة واستقلالها المضيع . ففي الوقت الذي كان مختار فيه يملأ أجواء باريس بنشاطه الفني ، ولا يدع الأزميل من بين اصابعه لحظة هناك لينحت من جديد ، وليصب الحياة المصرية بقوتها وبساطتها ومجدها القديم في قوالب جديدة .. في هذا الوقت كان قومه بمصر يكافحون بأيديهم القوية لينزعوا عن أعناقهم اغلال الاحتلال البريطاني الغاشم ، وليعيدوا الحياة الى مصر كريمة خليقة بأمجاد أمتهم .. ويشاء الله أن يلتقى في هذا المجال نشاطان .. وأن يكون نشاط مختار — على فرديته — ضخما يملأ الدنيا دويا . وقد كان هذا الالتقاء لافتا للأنظار ، كأنه كان علامة من علامات الزمن على بداية نهضة ، ونهوض أمة وانتفاضة شعب .. ولم يفت هذا الالتقاء الذي كان كأنه على موعد مع القدر أن يشير اليه الدكتور طه حسين في مقاله التأبيني لمختار الذي نشر بجريدة « كوكب الشرق » غداة الند الذي مات فيه المثال العظيم يوم ٢٧ من مارس سنة ١٩٣٤ . وما أصدق الدكتور طه حسين وهو يقول في هذا الصدد :

(... واذا شباب مصر في هذه الأيام يشاركون آباءهم برغم ما مضى بينهم من القرون ، في هذا الشعور المقدس بجمال الفن ورفعته ، والطموح الى مثله العليا . واذا مختار رسول هذه النهضة ، ومثير هذه الحركة ، وعنوان هذا المجد الجديد .. تبارك الله ، لقد ظهر نشاط مختار في نفس الوقت الذي ظهر فيه نشاط مصر كلها للسعى الى الاستقلال ، والالحاح فيه ، والمطالبة بأن تعترف لها الأمم به ، وتقرها الأمم منه على ما تريد . في الوقت الذي كان المصريون يثورون على ضفاف النيل ليظفروا باستقلالهم السياسي ، يضحون في سبيل ذلك بالأنفس والأموال ، كان نشاط مختار يؤتى ثمره في باريس على ضفاف السين ...)

والحق ان ارادة الحياة كانت في ذلك الحين تتفتح في مصر في كل شيء .. لقد كان الشعب على ارادة أن يحيا ، وأن يعيش العيش الكريم اللائق بمجده القديم ، ولم تكن عقبة لتقف في طريق تلك الارادة ، ويصور لنا الأستاذ بدرالدين أبو غازي هذه الارادة المنعقدة في فصل أو فصلين



من فصول الكتاب عنوانها « جيل .. مختار » و « فكرة البعث روح العصر » .. ويعد المؤلف الواعي مظاهر هذه الارادة في شعر لشوقي — مثلا — وهو يناجي ابا الهول قائلا :

تحرك ابا الهول ! هذا الزمان
تحرك ما فيــه حتى الحجر !

وفى شعر لمصطفى صــادق الرافعى ، وفى اغنية للشيخ سيد درويش يتغنى فيها بالمجــد المصرى القديم ، وفى رواية لتوفيق الحكيم وفيها نداء بأعادة الحيــاة الى اوزيريس ، وفى رواية للدكتور محمد حسين هيكل يبرز فيهــا الفلاح المصرى والريف المصرى ... فلم يكن غريبا اذن على المثال مختار أن يتجه الى الفلاحة المصرية ويجعلها نموذجه الأصيل .

● المثال مختار بين الرواد :

لم يكن الدور الذى قام به مختار فى مجال الفن دور الرجــل العــادى الذى تأتى الأيام كل يوم بمثله ، بل كان دور الرائد العبقرى الذى تجود به الطبيعة من حين الى حين ليشق طريقــا ، ويقيم صرحا ، ويقود جيلا ، ويتزعم نوضة ... وهؤلاء الرواد الفلتات تضن الأيام بهم عن الابتذال فى العدد ، وعن المشابهة فى النظير ، فلكل منهم ملامحه القوية ، ومميزاته القوية ، وروحه القوية التى تقود شعبا بأسره على أوسع نطاق . ولنستمع الى المؤلف وهو يقول فى هذا المعرض : (... وفى كفاحه — منذ خرج من القرية فلاحا مجهــولا صغيرا الى ان أصبح رائدا من رواد وطنــه — دروس عميقة الدلالة .

فهو أحد القلائل الذين حققوا لهذا البلد ذاتيته القومية ، وردوا اليه الثقة فى نفسه ، وفتحوا له معــالم الطريق ، وأصبحوا جزءا من وجــوده ووجدانه . قد أثر فى حياة بلاده فى مجال الفنون كأثر محمد عبده فى مجال الأصلاح الاجتماعى ، وأثر ســعد زغلول فى مجال الزعامة القوميــة والسياسية ، وأثر طلعت حرب فى المجال المــالى والاقتصادى . . وحياته كحياتهم ! خلقت الظروف ، وصنعت الحــوادث ، وخطت بأرادة الأحــرار أثرا كبيرا .

ولقد كان مع مختار جماعة من الرفاق والزملاء ، لهم فى الفن مكانهم الذى لا ينكر ، ولهم فى النهضة الفنية الحديثة الأيادى التى ليس من البر غمطها ، ولا من عرفان الجميل جحدها ، فهم الدعائم التى قامت عليها حركة الفنون فى مصر الحديثــة . ولكن مختــار .. خصــه اللــه بمكان الريادة والقيادة ، فهو صاحب دعوة ، ورأس فكرة ، ورائد طريق . وكأن اللــه هيأه للكفاح ليوصل للفن نشاطا فى مصر ، وليجعل النــاس يؤمنون بقيمة الفنون فى بناء الأمم ، وليجعل الفن حقيقة مسلما بهــا فى المفهوم المصرى الحديث ... فلم يسكت لحظة عن المناداة بوجوب انشاء المدارس الفنية ، ولم يسكت لحظة عن المنــاداة بوجوب انشاء المتاحف والمعارض الفنيــة ، ولم يسكت لحظة عن المناداة بضرورة قيام جمعيات للفنون الجميلة ، تكون مراكز للنشاط الفنى ، ويجــد الفنان فيهــا حماية له من الأهمــال والأعراض واساءة التقدير ... ولم يسكت لحظة عن المناداة بوجوب ارسال البعوث الفنية الى مواطن الفن فى أوربا للارتشاف من مواردها ... وقد كان هو نفسه ثمرة طيبــة صالحة من ثمرات هــذه البعثات .. كما كان من اعز ثمراتها الأساتذة راغب عياد ، ومحمد حسن ، ويوسف كامل .

ولم يسكت لحظة عن تبيان أهمية الفن التشكيلي ومد نشاطه الى كثير من مظاهر الحياة العامة فى مصر كالصحيفة والمجلة والمسرح والمصنع والمبنى، لأن الفنون لا تقف بمعزل عن الحياة ، بل تبسط لها فى العمل ، وتفسح لها فى المجال ، وتضفى عليها الجمال ، وتوسع لها فى ميدان الاقتصاد ..

● محـــاربة النبوغ :

فى كل صفحة من صفحات هذا الكتاب الرائع الممتع نواح مجيدة من نشاط المثال مختار ، ومن عظمتـــه ، ومن سر عبقريته . وهى فضائل لم تخلع عليه محاباة ولا مجاملة ولم يضفها عليـــه أهل قومه تعصبا لرجل ظهر منهم ، ولكن قدرها له الغربيون قبل الشارقة ، وعرفهـــا له رجال الفنون العالمون بقـــدر الرجال . وفى خـــلال الصفحات المتأرجة بعبير النبوغ ، المشرقة بضوء العبقرية ترى قصـــة مؤلمة من المحاربة للنبوغ بشتى الأسلحـــة ومختلف الوسائل .. وكذلك النوابغ والعباقرة لا تدعهم الأيام يتفرغون لعملهم



العظيم ، بل تمتحنهم بالحروب التى يشنها عليهم من لا يستطيعون أن يبلغوا مداهم .. لقد حورب مختار حروبا كثيرة عنيفة ، وحورب حتى وهـــو يصنع تمثال النهضة ، وما كادت موافقة مجلس الوزراء سنة ١٩٢١ تمر بسلام ، حتى انتقـــل العمـــل الفنى الى مرحلة التـــدخل الحـــكومى وما يتطلبه من معاكسات وعقبات ومشكلات . فلماذا نفد المـــال المخصص قبل تمام العمل كاد العمل يتوقف ، لولا مكرمة أسداها احد أعضاء البرلـــان فى ذلك الزمان ، فأضيف اعتماد مالى جديد .. وعاد العمل سيرته ، ولكن « أعـــداء النبوغ » ظلوا واقفين لمختار بالمرصاد ، فانتهزوا فرصة سفره الى باريس لعرض تمثـــالين له فى صالون الفنانين الفرنسيين سنة ١٩٢٦ وزعموا أن فناننا العظيم قد عطل عمله فى تمثال النهضة ، وأنه من أجل هذا يستحق أن يعاقب بوقف صرف مكافآته الشهرية ... وبينما كانت المؤامرات فى الوطن تحاك لمحاربة الفنان فى سمعته وفى رزقه ، كان التقدير العظيم والتكريم البالغ يهنالان على الرجـــل فى ديار الغرب ... حتى قررت لجنـــة تحكيم الصالون منح مختار «وسام جوقة الشرف» لأنها إزاء استحالة مادية لتقدير عمل مختار ...

وحورب مختار حربا أخرى حينما عهد اليـــه عمل تمثالين لسعد زغلول : أحدهما فى القاهرة، والثانى فى الاسكندرية ... وبدأ مختار يعمـــل ولكن أهواء السياسة ، وطغيان التمر ، وتزلف الوزراء وضعف نفوسهم استكثرت أن يقـــام فى القاهرة لسعـــد تمثال مع أنها تخلو من تمثـــال للخديو اسماعيل ... واستكثرت مرة أخرى أن يكون تمثال سعد فى الاسكندرية أكثر ارتفاعا ، وارفع فى الجـــو قامة من تمثال محمـــد على !! وانتهت الحرب الى أن نفد صبر الفنان ، وغضب لكرامته وكرامة الفن — بعد أن أمرت الحكومة بتعطيـــل العمـــل فى التمثالين — فاضطـــر الى مقاضاتها ، وتولى الدفاع عنه والمطالبة بحقوقه الأستاذ عبد الرحمن الرافعى .

● مرارة الألم :

يستهين الرجل العظيم دائما بكل ما يصادفـــه فى الطريق من عقبـــات وصعوبات ، مهما كان مصدرها ، ومهما كان الدافع لها ، وتهب الطبيعة

دائما عظماء الرجال قوة خارقة يتغلبون بها على المتاعب ، ويمضون فى الطريق — ولو انه محفوف بالصعاب والعقبات .

ولقد أوتى مختار من قوة الصبر والاحتمال ما أهله لحمل الرسالة الفنية التى عهدت بها اليه الاقدار .. فقد كان لا يعدم وسيلة شريفة الا سلكها الى غرضه ، وكان يتخذ من اهل الرأى والفكر بطانة له ، يؤمنون بفكرته ، ويدعون له ، ويحاولون بما استطاعوا أن يعينوه على غايته .

ولهذا كنت تجد من اصدقائه وخلصائه جماعة من امثال الدكتور هيكل ، والدكتور طه حسين ، والدكتور أحمد ضيف ، والشيخ مصطفى عبد الرازق ، والدكتور محمود عزمى ، والدكتور حافظ عفيفى ، وويصا واصف ، وعثمان محرم ، وعلى الشمسى ، وعزيز المصرى ، والدكتور على ابراهيم ، وطراف على ، والدكتور عبد الحميد بدوى ، والدكتور محمد صبرى السوربونى ، وسيد كامل وغيرهم . وكثيرا ما كان يفتح صدره لهؤلاء الخلصاء ليفضى اليهم بكل آماله وآلامه ، ولعله كان يجد فى ذلك متنفسا او بعض متنفس عما كان يعانيه . وقد أثر له من ذلك رسالة — او مسودة رسالة — موجهة الى حافظ عفيفى يقول فيها : (.. لماذا يهيننا هؤلاء السادة ويعملون على اهدار اعتبارنا فى حين كان من واجبهم ان يبحثوا عنا ، وان يشجعونا ، وأن يبثوا فينا الحماسة ؟ انهم حقا ليسوا على مستوى مناصبهم ، وهم لم يحتقروا الا العظمة الزائفة التى لا تلبث أن يحجبها الظلام . انهم لا يدركون أن جو العلاقات الفكرية ينبغى أن تحوطه مشاعر نبيلة .

لماذا نراهم ينقبون عن اخطائنا ، ويغضون الطرف عن مزايانا ؟ ان الانسان يجب أن ينظر اليه ككل ، لا أن يقطع اجزاء وينظر اليه كما ينظر للاختبارات المعملية من خلال الميكروسكوب .. اننى ياصديقى الدكتور اشكر لك احتمالى كل هذه السنين الطوال .. ولكن لم يبق الا القليل ، وبدلا من ان انفى من هنا نتيجة دسيسة أو مؤامرة فسأنفى نفسى باختيارى .. اننى أكاد أن أعيش فى قفص من زجاج ، ولكن رأسى فى حاجة الى الهواء ، فهو غذاء الفن وحياته .) .

● بين البساطة والحب ..

فى الفصل الذى عقده الأستاذ بدر الدين أبو غازى بعنوان « ملامح شخصية » نرى الفنان مختار مجلوا فى أروع ملامحه . والحق أن هذا الفصل مزيج بين براعة المؤلف ، وعبقرية المثال . فان شخصية مختار كانت بحاجة الى هذه الطواعية وهذا اللمح فى أسلوب بدر الدين أبى غازى . وقد كان من الجائز أن تواد هذه الملامح النبيلة فى شخصية مختار لو لم تهيأ لها ريشة مؤلف لماح ، دقيق الاحساس . وبين مثالنا العظيم والمؤلف بدر الدين وشيجة قرابة قوية ، فالكاتب هو ابن شقيقة المثال . ولكن القرابة وحدها لم تكن ذات فضل فى جلاء هذه الشخصية .. فلا بد من المقدرة التى تجلت فى هذا الجلاء . وحسبنا ان نذكر هنا بعض عبارات قالها المؤلف فى حب مختار للحيوان وحبه للطفولة ، وبساطته التى يلفها ذوق رفيع : (وبرغم عنفه فى صد المترددين على منحته عندما تواتيه فكرته ويستحوذ عليه العمل ، فان حبه للحيوان يمنعه من أن يتخذ منه موقف الصد . وفى لحظات استغراقه فى النحت تتقدم قطته ، وتظل تتمسح به ، فلا يستطيع أن يصدها . وعندما كان يحت تمثال « عروس النيل » ظلت قطته جالسة على كتفه طوال ساعات استغرقها فى تشكيل التمثال ، فلم يدفعها ولم يصدها بل كان سعيدا بها .

وهذا الحب العميق للحيوان يقابله حب آخر للطفولة . ان شغفه بالأطفال واحتفاءه باطفال اصدقائه من السجايا التى عرفت عنه . وحتى اليوم ما يزال أبناء اصدقائه برغم تباعد العهد يذكرون أيام طفولتهم ، ولحظات من المرح قضوها معه ...

وكانت البساطة مع الذوق هما طابع مختار فى حياته ، **ينشدهما فى زيه ومسكنه ومنحته .** كان لكل المناحت التى عمل بها طابع الورشة ، فهو يكره طابع الصالون التقليدى الذى كان يغلب على مراسم كثير من أساتذة النحت فى أوروبا ، وكان يبدو فى ساعات العمل كصانع بسيط ، يشمر عن ساعديه ، ويضع على راسه قبعة من ورق تقيه وهج الشمس ، ويجلس على المقاعد الخشبية أو على قطعة



من حجر ، وفى هـذا الجـو يدير مناقشـاته ببساطة نابعـة من القلب ، يشع منهـا بريق الملاحظة والذكاء .. على أن هـذه البساطة تتحول الى ثورة عارمة عنـدما تمس كرامة ، ولقـد كان حريصا على أن يؤكد كرامة الفنان التشكيلى ومكانته فى المجتمع ..) .

● أول دروس الغربـة :

تحس وأنت تنظر الى أثر من آثار مختـار الفنية نفس الاحساس الذى تجـده وأنت تقرأ له رسالة أو اعترافا أو مذكرة أو خاطرة تأملية ، مما يسطرها رجل الفكر فى ساعات صفوه .. فالصدق والصراحة هما الطابع الذى يجلل حياة هـذا الفنان ، ولقد انعكس الصدق والصراحة على فنـه كما ظهرا فى آثاره المكتوبة . فأنت هنـا أمام شخصية سوية لطيفة سمحة بسيطة بريئة لا تعقيـد فيهـا ولا التواء .

والبساطة التى كانت توجه سلوك مختـار وهو موفد فى بعثة فنيـة الى فرنسا سنة ١٩١١ هى نفس البساطة التى كان متوجا بهـا وهو فى قمـة مجـده الفنى .. وصراحته وهو فتى ساذج ذاهب الى ديار الغربة لأول مرة فى حياته بين قوم تفصل بينهم وبينـه وهاد من عـادات مخالفة وتقاليـد مغايرة ، هى صراحته التى كان يلقى بهـا السخفاء والجهلاء من ذوى السلطان فى مصر . وما الطف صراحة مختـار وسذاجته وهو يصور لنـا بعبارته الرشيقة سـفره الى أوروبا لأول مرة قائلا : (كان سفرى فى أواخر عام ١٩١١ لدراسة الفنون الجميلة بعـد اتمام دراسـتى بالقـاهرة ، وكنت لا أكاد أعرف من الفرنسية شيئا يذكر .. وقد أوصوا بى فرنسيا وزوجـه كانا مسـافرين معى ، وكان ذلك من بور سعيد ، ولى من العمر تسع عشرة سنة . ولمـا جاء الظهر ودق جرس الطعام ، سـار النـاس أفواجا ، وكانت الباخرة كبيرة آتيـة من الهنـد ، فتبعتهم ، فاذا بهم يجلسون الى الموائد ، فلم أجـد شجاعة من نفسى للجلوس الى جانبهم ، اذ زعمت أنه ربما لم يكن لى فى ذلك حق ! ورجعت ادراجى . وبعـد ذلك سـألنى صاحبى الفرنسى : هل أكلت ؟ فأجبته بالايجاب ،

وكذلك لما جن الليل ، وكنت جائعا ودق الجرس نزل الناس ايضا فذهبت ورأيتهم نخجلت وتراجعت .. فلاحظ رئيس الخدم ذلك وجاء فأجلسنى فى مكانى . واذا بى الى جانب سيدة تسألنى أن أقرب منها الخبز ، فأمسكت قطعة منه بيدى وأعطيتها اياها ، فوجدتهم يتبادلون النظرات ! وأدركت اننى ارتكبت خطأ فاحشا ، وكان يجب ان امسك السلة واقدمها كلها ، وأن أرى كيف يفعلون واقلدهم ، وهذا هو أول درس فى غربتى ، وهاتان حادثتان بقيتا فى نفسى حتى اليوم ..) .

الأمل المهيض :

لقد عاش مختار حياته القصيرة المباركة كلها على أمل متواصل ، لم ينقطع به لحظة حتى وهو على سرير المرض . لقد كان رائدا طلعته طموحا بعيد مذاهب الفكر .. ولما الجاه المرض الأخير الى أن يدع ازميله جانبا بعض الحين حتى يبرأ ، كانت الآمال لا تزال تراوحه وتغاديه .. كان يرى أن المرض فترة تهيئه لرحلة جديدة فى الفن ، وكان دائم الحديث عن مشروعاته المستقبلة ، كتمثاله للاسكندر الأكبر الذى سيقيمه بمدخل الاسكندرية ، وتمثاله لكليوباترة التى عكف طويلا على دراسة تاريخها ومأساتها وعن رحلاته الفنية عبر العالم الفسيح .. ولكن الموت القاسى كان راصدا له ، لم يدع لهذه الآمال ان تأخذ سبيلها الى الانجاز والتحقيق ..

هذا هو المثال محمود مختار كما عرضه قريبه ، بل ابن شقيقته ، الأستاذ بدر الدين أبو غازى . وقد كنت أخشى أن يكون المؤلف متعصبا لخاله ، فحمله الحب على أن يغالى فى المدح ، ويضخم فى الصورة ، ويسرف فى التقدير . ولكن الذى استيقنت منه — بعد قراءة ما قاله أصحاب الرأى فى فن مختار من أمثال « جورج جواب » الذى كان مديرا لمتحف رودان بباريس ، « ولويس فوكسيل » أحد كبار نقاد الطليعة فى باريس ، «وريمون أسكولييه» المؤلف والناقد الفنى وصديق الرسام العالم « ماتيس » ومترجم حياته وغيرهم ممن ترجم المؤلف آراءهم ومقالاتهم — أن ابن الأخت « بدر الدين أبو غازى » كان مقتصرا فيما قاله عن خاله مختار العظيم ، وانه كان كاتب سيرة ، ومؤرخ حياة ، معتدلا فى الرأى ، صادقا فى الحكم ، وانه التزم جانب الفن فى السيرة ، اكثر مما راعى اعتبارات القربى .

ولم يدع المؤلف أكثر ما كتب عن المثال مختار فى العربية وفى غيرها ، بل لم يدع حتى الذين وجهوا الى تمثال نهضة مصر سهام نقدهم . من أمثال المرحوم ابراهيم عبد القادر المازنى ، الذى انتقد بأسلوبه اللاذع الساخر ، ما قد يتوهم من أنه وثبة من ابى الهول فى تصميم مختار ، وما هو الا اقعاد لا نهوض .. وانتقد أيضا — على طريقته الفكهة — وقفة الفتاة وهى منصوبة الى جانب أبى الهول وهى وقفة لم يفهم الناقد معناها (ولا أدرى لم يقيمها المثال هناك ويضنيها بهذه الوقفة المتعبة ؟ !!) ولكن الأستاذ « بدر الدين أبو غازى »لم يطو هذا النقد اللاذع الساخر ، مجاملة منه لخاله ورعيا لحق قرباه .. بل نشره كاملا ، ونشر بجانبه رد مختار عليه ، وهو يؤكد أن : **مثالنا العظيم كان كاتبا يجيد القول ، ويحسن الدفاع ، وانه عض على قارحة من النقد ؛ وانه فنان ليس من السهولة أن يستساغ لحمه لأنه مر المذاق ...**

ولم يكتب المؤلف بما كتبه الأدباء والمفكرون والفنانون عن فن مختار ، من أمثال طه حسين ، ومصطفى عبد الرازق ، والمازنى ، وعباس محمود العقاد ، واحمد ضيف ، ومحمود سعيد ، وجورج صباغ ، ومحمد حسين هيكل ، وجورج ريمون وغيرهم ، بل أضاف الى النثر طاقة — أو باقة — من شعر الشعراء فى تمثال نهضة مصر . فسجل قصائد احمد شوقى وخليل مطران ، واحمد زكى أبو شادى ، وتفضل حفظه الله فضم قصيدتى الى غررهم ...

الحق أن هذا الكتاب الممتع الأنيق ليس سيرة المثال محمود مختار ، ولا قصة حياته وحسب ، ولكنه سيرة النهضة الفنية فى مصر الحديثة ، تلك النهضة التى ترتد فى جذورها الطيبة الى ماض مجيد ...

محمد عبد الغنى حسن





هـذا هو الكتاب رقم ٣٨٨ من سلسلة الالف كتـاب ومؤلفه أستاذ من أئمة أساتذة الجغرافيا الانجليز بل ومن الأساتذة المعدودين القـلائل فى العـالم فى هـذا العلم .

ولهذا الكتاب قصة سردها المؤلف فى مقدمته ، فقـد دعتـه جامعة انديانا فى أمريكا عام ١٩٥٠ لالقـاء سلسلة من المحاضرات بهـا على منحة يختـار لهـا فى كل عام أستاذ زائر يقيم فى حرم الجامعة وتتـاح لهـا فيها فرصـة الاتصـال بأعضاء هيئـة التدريس والطلاب من أجل تبادل الآراء بطريقة غير رسمية . وكان موضوع هذه المحاضرات « البلاد المتخلفة » وقـد طبعتهـا جامعـة انديانا عام ١٩٥٢ فى كتـاب بعنوان « اراضى الغـد » ثم نقحهـا المؤلف وطبعهـا طبعة أخرى تحت اسم « عالمنـا الذى لم يكتمل نموه » فى العـام التالى . وقـد رأى المؤلف بعـد ست سنوات من هـذه الطبعة ضرورة ادخال تعديلات جـديدة كثيرة على موضوعات هـذا الكتاب ، تطلبها التطور السريع المتلاحق الذى حدث فى العـالم خلال تلك الفترة ، فأعاد



اخراج كتـابه سالف الذكر فى صورة جـديدة فى عام ١٩٦٠ بعنوان « عالمنـا المتطور » .

ويعـالج المؤلف فى هـذا الكتاب مشـكلة أساسية لعلهـا أهم المشكلات التى تواجه العالم اليوم وهى تزايد السكان السريع وما يتبعـه من ضغط الموارد الطبيعيـة وبخاصـة موارد التربـة .

فمما يسترعى النظر لأول وهلة أن سـكان العـالم الذى كان عـددهم منـذ ثلاثة قرون لا يتعدى ٥٤٥ مليون نسمة قـد تضاعف عددهم مرات عديدة حتى أضحى فى عام ١٩٦٠ يقرب من ٣٠٠٠ مليون نسمة ، بل ان الأدهى من ذلك أن سرعة النمو فى السكان تتزايد باستمرار كل نصف قرن عن سابقه فبينما بلغت نسبة زيادة السـكان بين سـنوات ١٦٥٠ — ١٧٠٠ نحو ١٦ر٨٪ اذا بهـا تقفز الى ٥٣ر٩٪ بين سنوات ١٩٠٠ — ١٩٥٠ واذا استمرت الزيادة بهـذا المعدل فقـد يصل سـكان العالم سـنة ٢٠٠٠ الى نحو ٦٠٠٠ مليون نسمة وبعد ستمائة عام أخرى اى فى سنة ٢٦٠٠ الميلادية سوف لا يخص كل فرد من سكان العالم سوى متر مربع واحد من مساحة الأرض اليابسة وذلك من الناحيـة النظرية وان كان هـذا الأمر غير متوقع الحدوث بحـال .

وجـدير بالذكر ان من الأسـباب المبـاشرة **لتزايد السكان انخفاض نسبة الوفيات فى الأطفال لتوفر مزيد من الرعاية الصحية وكـذلك امكان التغلب على معظم الأمراض الفتاكة** مثل الملاريا والحمى الصفراء والطاعون والتيفود والكوليرا التى كانت تؤدى بحيـاة الكثيرين فى القـرون المـاضية بل واصبحت أعلى نسـبة لوفيـات الأمراض وبخاصة فى الدول المتقدمة اليوم تعزى الى أمراض القلب ثم السرطان . ومن ناحيـة أخرى نجـد نزعة للحد من أنجاب الأطفـال فى بعض الدول نتيجة لزيادة الوعى وانتشار الثقافة، ومما يساعد على ذلك كثرة الضرائب وارتفـاع مستوى المعيشـة والحرص على توفير حياة كريمة لعدد قليل من أفراد الأسـرة . **بيد أن الكثيرين من ذوى الدخل المحدود يضربون صفحا بذلك المبدأ استنادا على الخدمات التى تقدمها الدولة للأسر واتباع سياسة التامين الاجتماعى من المهد الى اللحـد وتكفل الدولة بنفقات الصحـة والتعليم والشيخوخة .**

ويضرب الأستاذ ستامب مثلا باليابان كدولة من أنجح الدول فى تحديد النسل حيث وجدت انهـا بحاجة ماسة اليه بعد الحرب العالمية الثانية بعد أن اغلقت جميـع أبواب التوسـع السياسى والاقتصادى فى وجهها .

واذا كان عدد السكان لا يزال يزداد بنسبـة هندسة وفقا لمقال روبرت مالتس عن « نظرية السكان » الذى نشره فى عام ١٧٩٨ فان موارد

الغذاء لا تتزايد الا بنسبة حسابية . ولما كانت موارد الغذاء تنتجها الأرض فلننظر اذن الى كوكبنا الذى نعيش عليه لنرى مقدار ما تغله اليابسة من موارد الغذاء ومدى كفايتها للسكان(١)

فمساحة اليابسة تبلغ ٥٧٫١٦٨٫٠٠٠ ميل مربع أى نحو ٣٦٫٥٨٦٫٠٠٠ فدان (أى ٣٦٫٥ مليار فدان) وتشمل هذه المساحة الأراضى الجديدة المغطاة بالجليد التى تم حصرها بدقة خلال السنة الجيوفيزيقية الدولية (١٩٥٧ ــ ١٩٥٨) فى القارة القطبية الجنوبية (انتاركتيكا) بحيث لم يعد ثمة أراضى جديدة على كوكبنا لم يتم حصرها كما كان الأمر فى الماضى ولو وزعنا هذه المساحة على سكان الأرض لخص كلا منهم فى الوقت الحاضر نحو ١٢ فدان . بيد أن أغلب هذه المساحة من اليابسة لا يصلح للزراعة . فخمسها يغطيه الجليد الدائم فى كندا والاسكا وسيبيريا وجرينلاندة والقارة القطبية الجنوبية وخمس آخر تشغله جبال وهضاب ومرتفعات وعرة لا تصلح للزراعة وأكثر من الخمس أيضا يمكن استبعاده بسبب الجفاف ويشمل الصحراوات المدارية وشبه المدارية . **وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الأرض الصالحة للزراعة على كوكب الأرض لا تزيد مساحتها على ١١٫٠٠٠ مليون فدان أى بواقع يقل عن أربعة آفدنة لكل فرد من السكان.**

على أن توزيع السكان غير منتظم على سطح الأرض فثمة مناطق مكتظة بالسكان وأخرى فقيرة بها . وأكثر المناطق ازدحاما بالسكان هى سهول آسيا الرسوبية والمناطق الصناعية فى أوربا وفى شرق أمريكا الشمالية . كما أن هناك شعوبا غنية بمواردها الطبيعية وأخرى فقيرة . وفى العالم مراكز ديموجرافية عالية الخصوبة كأغلب بلدان افريقيا وآسيا وأخرى منخفضة الخصوبة كدول شمال أوربا . هذا وقد قدر المؤلف تعداد كل جنس من الأجناس الرئيسية فى العالم اليوم تقديرا تقريبيا حسب البيان التالى :

الأجناس الصفراء (الصين واليابان وشعوب جنوب جنوب شرقى آسيا)	٩٣٠	مليونا
الجنس الهندى الأوروبى ويشمل :		
الأجناس البيضاء	٩٧٠	«
الأجناس السمراء (الهند وجنوب غرب آسيا وشمال افريقيا)	٧٢٠	«
الأجناس السوداء	٢٠٠	«
الهنود الأمريكيون والمولدون	٣٠	«
المجموع	٢٨٥٠	مليون نسمة

وهو يرى أن الأجناس البيضاء قد تضاعف عددهم ١٢ مرة تقريبا فى مدى قرن ونصف قرن أى بسرعة تعادل أربعة أضعاف سرعة سكان العالم بأجمعه ، ومن ثم فهو لا يرى مبررا للاعتقاد « بامتصاص الاقلية البيضاء فى العالم » مستقبلا بواسطة الأجناس السوداء .

بعد هذا يتساءل المؤلف : اين توجد الأرض التى لا تزرع الآن وهل فى الاستطاعة زراعتها ؟ ويصف خواص كل منها ويرى أن القرية الاستوائية فقيرة أو متوسطة الجودة كما أن هناك صعوبة ازالة الأشجار لزراعتها كما أن امكانيات زراعة المناطق المدارية ضئيلة لأسباب تتعلق بتوفر الماء وخواص التربة نفسها .

وفى الفصل الخاص « بالطعام للجميع » يقول المؤلف « ان السلام لا يحتمل أن يستتب أبدا فى عالم جائع » وفى هذا الفصل ايضا يقارن المؤلف بين غلة الأرض وحاجة السكان الضرورية من الغذاء الأساسى .

ويقول اننا نستهلك الطعام لثلاثة اغراض :

١ ــ لمد الجسم بما يحتاجه من حرارة وطاقة ومن ثم فالطعام للجسم بمثابة الوقود للآلة . ويهمنا من انواع هذا الوقود القوت اليومى ممثلا فى الخبز اى فى المواد الكربوايدراتية .

٢ ــ لنمو خلايا الجسم وأنسجته وهذه توفرها الأغذية البروتينية ممثلة فى اللحوم كما يحتاج الجسم الى قدر من الفيتامينات والعناصر المغذية كالكالسيوم والفوسفور واليود .

٣ ــ للأثر النفسانى الذى يحدثه الطعام أو بمعنى آخر « لحلاوة المذاق » .

ويحتاج الجسم الانسانى لقدر من السعرات

(١) لم يتعرض الأستاذ ستامب لامكانيات الثروة فى المحيطات ــ انظر مقالاتنا المنشورة فى مجلة « المجلة » لعام ١٩٦٤ .

الغـذائية يتراوح بين ٢٤٠٠ ــ ٢٧٠٠ سعـر يوميا . وهذا يوفره نحو رطل من الحبوب يوميا (أى ما يعادل ١٥٥٠ سعرا غذائيا) بالاضافة الى قدر من البروتين من اللحم أو البيض أو السمك يتراوح بين ٥٠ ــ ١٠٠ جم .

بيد أن أكثر من نصف سكان العالم لايحصلون على الحد الادنى اللازم لتغذيه بحال من الاحوال فى حين أن شعوبا اخرى فى اوربا وامريكا تحصل على اكثر من المعدل اليومى الذى يحتاجه الجسم. ويلاحظ أن اعتماد العالم على الحبوب يقل كلما ارتفع مستوى المعيشـــة لازدياد الاقبـال على الاطعمة المنوعة .

ويورد المؤلف كثيرا من الجداول الاحصائيـة التى توضح انتاج الفدان من المحاصيل الرئيسية فى العالم ومنه يتضح الفرق الهائل بين الدول فى معدل الانتـــاج بالنسبة للفدان ويعزى ذلك الى عوامل طبيعية كالمناخ وأخرى متعلقة بالتربة أو بكفاءة الزراعة . ويتضح من هذه الجداول أن انتاج الفدان الواحد من القمح فى مصر يبلغضعف المتوسط العالمى لانتاج الفدان ويزيد على متوسط انتـاج الفدان فى أوربا أو الصـين أو الولايات المتحدة أو الاتحاد السوفيتى من هذا المحصول ، كما أن انتاج الفدان فى مصر من محصول الذرة يأتى فى المرتبة الرابعة بين دول العالم المنتجة وكذلك الأمر بالنسبة لمحصـول الأرز أو قصب السكر ، وان دل هذا الأمر على شىء فعلى كفاءة الزراعـة المصرية وعلى كفاءة أسـاليب الرى والصرف .

واذا أضفنا الى ما تقـدم أن مصر تزرع أكثر من صنف واحد فى نفس الفدان على مدار السنة نتيجة الدورة الزراعية لوجدنا أن كفاءة الانتـاج الزراعى فى مصر للفدان تتفوق على مثيلاتهـا فى كثير من الدول المتقدمة .

على أن مشكلة الطعام لا تنحصر فى اطعـام الجماهير بل فى اطعام « الجماهير المتزايدة » فكل زيادة فى السكان قدرها مليون نسمة تستتبـع زيادة الرقعة الزراعية بمقدار مليون فدان سنويا.

ويرى الأستاذ ستامب أن الانقلاب الزراعى الحديث يعزى الى ثلاثة أسباب :

١ ــ الميكنة أو استخـدام الآلة ــ وهو فى نفس الوقت يحذر من تعقيد تركيب الآلة الزراعية والا تحول دكان حداد القرية الى جراج للماكينات المعطلة التى تحتاج الى فنيين مهرة لاصلاحها .

٢ ــ استخدام الكيمياء ممثلة فى المخصبـات والمبيـدات الحشرية والمواد التى تستخـدم فى معادلة التربة او اصلاحها .

٣ ــ انتخاب السلالات الجيدة من المحاصيل ومن المـاشية .

اما بالنسبة للمراعى فهو لا يغفل المبدأ الهام وهو أن « **مقدار الأرض اللازمة لانتاج وحـدة غذاء قياسية من مصدر حيوانى خالص يزيد كثيرا على ما يلزم لانتاج وحدة مماثله من الحبوب** » .

ويعطى المؤلف لهذا السبب اهميـة خاصـة للتربة الزراعيـة وتصنيفهـا حسب خواصهـا وملاءمتها للمحاصيل المختلفة ولأسـاليب الرى والصرف واستصلاح الأراضى ولضرورة المحافظة على التربة من التآكل . بل انه ليؤمن بالتقـدم الفنى والعلمى واستغـلال التربة ومن ثم فهـو لا يرى وجها للتشاؤم مستقبلا فيقول (ص ١٣٨) « **لو استطاع الانسان التحكم فى الظروف المناخية والتربات المنوعة لاستطعنا ان نقول أن سطح الأرض يستطيع أن يكفى عددا من السكان يزيد أربعة أضعاف على عددهم الحالى ...** »

بعد ذلك يعقد المؤلف فصولا يعالج فيها موارد الأرض الطبيعيـة الأخرى من الفحم والبترول والمعادن والمناجم وكيف أن الجـانب الأكبر من بعض هذه الموارد توفره الدول الناميـة للدول المتقدمة . ورغم ذلك فبعض الدول الكبرى لديها فـائض انتـاج زراعى تتلفـه أو تلقى به الى الخنازير ! ويدلل على هذا بأن حكومة الولايات المتحدة « **قد خسرت ٢٠٤ مليون دولار باتلافهـا محصول البطاطس أو بيعه بثمن يقـل عن ثمن الزكائب التى يعبأ فيها** » ، هذا فى الوقت الذى تتضور فيه شعوب أخرى جوعا .

كما أدت سياسة أمريكا فى دعم الحاصـلات الزراعية الى تكديس مهول فى بعض المنتجـات الزراعية . فلما جردت الهيئة الأمريكية للاقراض على الحاصلات الزراعية مخازنهـا عام ١٩٤٩ وجدت بهـا حاصـلات مكدسـة قيمتها ما يلى (ص ١٩٤) :

٥ مليون بالة قطن ثمنهـا ٧٥٠ مليون دولار
٤٠٠ مليون بوشل قمح ثمنها ٩٠٠ مليون دولار
٦٠٠ مليون بوشل ذرة ثمنها ٩٠٠ مليون دولار
٧٠ مليون رطل بيض مجفف ثمنها ١٠٠ مليون دولار
١٠٠ مليون رطل زبد ثمنهـا ٣٠ مليون دولار

كما بلغ المتكدس من القمح وحده فى عام ١٩٥٩ أكثر من مليار بوشل او ما يعادل ٢٨٫٢٠٠٫٠٠٠ طن مترى ومن الاذرة أكثر من مليارين بوشل اى نحو ٥٧٫٥٠٠٫٠٠٠ طن مترى !! والأمل ضعيف فى تصريف هذه الحاصلات . وتعانى كندا من نفس هذه المشكلة ايضا !

ويحمل المؤلف حملة شعواء على سياسة الولايات المتحدة الأمريكية الخارجية — وينطوى ذلك على كثير من الشجاعة الادبية والاستقلال فى التفكير من جانبه — فيقول :

« ومن المآسى الكبرى ان يقوم الأمريكان تلقائيا — وهم الذين يدعون أنهم حماة الديمقراطية والحرية وتكافؤ الفرص — بخلق نظام التفرقة بين الطبقات فى أى بلد يقيمون فيه أو يعملون به ، فهم يعملون على تمزيق الاقتصاد المحلى ولا سيما فى الدولة المتخلفة . فمرتب اصغر موظف أمريكى فى اى بلد آخر يعادل مرتب رئيس الوزراء المحلى . ومرتب اى كاتب أمريكى يعمل على الآلة الكاتبة يعادل مرتب سفير . . » .

وهو يقارن بين الاستعمار الاقتصادى الأمريكى وبين استعمار الامبراطوريات القديمة فى أن كلا منهما يعتمد على مراكز للدفاع والتجارة .

ويتساءل المؤلف عن سبب تسمية بعض البلاد بالدول « المتأخرة » أو « المتخلفة » ويقول ان هذا الوصف ينطوى على حكم جائر وتقريع معا . فلربما كان سكان هذه البلاد ضحايا ظروف تاريخية واقتصادية لا حيلة لهم فيها . واليس من المحتمل ان بعض هذه المناطق كانت بالفعل موطنا لتعاليم خلقية وأدبية ودينية أقتبس منها الغربيون كثيرا ؟ كما أن كلمة دول متخلفة شاع استعمالها بعد ذكر « النقطة الرابعة » التى استعملها الرئيس ترومان فى خطابه عام ١٩٤٩ حيث قال :

« ورابعا يجب أن نبدأ برنامجا جديدا يعاون المناطق المتخلفة على الافادة من تقدمنا العلمى والصناعى .. الخ » .

ويتساءل ستامب « ماذا يقصد بالتخلف فعلا ؟ ويقول بل يبدو اننا نقيس الفقر لا التخلف اذا اعتبرنا ان متوسط دخل الفرد من السكان يقل عن رقم معين لتحديد استحقاق أية دولة لنيل المعونة الأمريكية بمقتضى النقطة الرابعة . واذا كان الامر كذلك فلا يوجد مزارع واحد فى الولايات المتحدة يزيد دخله على المعدل المطلوب . ومع ذلك لا نستطيع أن نعتبر الولايات المتحدة بلادا متخلفة .

وحتى مصلحة الاحصاء التابعة للأمم المتحدة لم تحاول فى تقريرها عن الدخول القومية فى البلاد المتخلفة المطبوع فى سنة ١٩٥١ أن تعرف معنى التخلف ، لكنها استعملته على انه عكس التصنيع .

وقد بدأت الفاظ « متخلفة » وناقصة التنمية ، تعتبر من الألفاظ غير المقبولة رسميا ، فنجد مؤسسة الزراعة والأغذية فى كتابها عام ١٩٥٨ تقسم العالم رسميا الى « أقاليم تامة التنمية وأقاليم أقل تنمية » .

والكتاب فى جملته كتاب قيم مفيد ويضم كثيرا من الاحصائيات والجداول والآراء الجديرة بالتفكير والمناقشة عن مشاكل عالمنا المتطور ومشاكل تغذية سكانه .

الدكتور أنور عبد العليم

جولة بين الكتب

ابراهيم المصرى .. حياته وأدبه

تأليف : فوزى سليمان .
الناشر : المؤلف ٧٩ ص ١٤×١٧

دراسة تحليلية لأدب ابراهيم المصرى وحياته ، عرض خلالها المؤلف للظروف التى عاشها هذا الكاتب ، والدراسات الادبية والاجتماعية التى قام بها واتجاهه الاشتراكى ، ثم دور ابراهيم المصرى فى المسرح الحديث وكتاباته عن المرأة وآراء الأدباء والنقاد فيه .

قالت لى السمراء

شعر : نزار قبانى .
الناشر : المكتب التجارى للطباعة والتوزيع والنشر . بيروت ١٥٦ ص قطع صغيرة .
ث ٣٠٠ ق.ل.

الديوان الأول للشاعر ، صدرت طبعته الخامسة ، بتقديم الدكتور منير العجلانى . من قصائد الديوان ورقة الى القارىء والموعد الأول وزيتيبة العينين وسمفونية على الرصيف ونهداك.

مرفأ الذكريات



الناشر : دار الأندلس بيروت - عدد الصفحات ٦٠ صفحة قطع صغير . الثمن ١٥٠ قرشاً لبنانياً



ديوان صغير أنيق — يجمع بين الشكلين التقليدي والجديد ويدور فى فلك واحد من ناحية التجربة الشعرية ، فالشاعر عبر سفره الكثير الى أوروبا يجابه مغامرات عاطفية منها اللقاء السطحى العابر ومنها اللقاء المتلبث بعض الزمن ، وهو فى كلتا الحالتين يذكرنا بعمر بن أبى ربيعه فى فتوة الشباب المعنية بالجنس الآخر وفى خفة الظل والروح الغزلة الشابة أبدا . وقد سبق لعلى محمود طه أن سار فى هذا الدرب فتحدث عن الفتيات اللواتى قابلهن فى رحلاته الصيفية الى أوروبا ، والعلاقة فى أمثال هذه

الرحلات علاقة سريعة لا تقدم تجربة عاطفية ناضجة لأنها لقاءات عابرة سريعة فى قطار أو مرقص ، ولكن الشاعر العربى المبهور بأوروبا ممثلة فى بناتها يرتفع بهذه اللقاءات الى مستوى يدفع الى التعبير الشعرى عنها .

وقصائد الديوان حكايات يقص الشاعر فيها أمر الفتيات اللواتى قابلهن،بل هو معنى بوصف ما دار بينه وبينهن ، وكثيرا ما ينهى قصيدته ببيت يومىء الى فشل العلاقة أو نجاحها من وجهة نظر الرجل الغريب فى بلد يعلم أنه لن يمكث فيه طويلا فهو حريص اذن على أن ينال من هذه العلاقة شيئا يعتبره نجاحا على المستوى الجنسى .

فالشاعر فى قصيدة (الليلة الأخيرة) يقول فى نهاياتها :

لا تسلنى عن ليلنا فى الاياب
كان حلما نهزته فى اغترابى
لا تسلنى وسل عطورا أريقت
فوق نهد وسل كئوس الشراب
ما غفونا حتى استفاقت طيور
من عشاش وغردت للروابى

أما فشل العلاقة فيتضح فى مثل نهاية قصيدة (الى ليف سيجرد الصديقة النروبجية) التى قدمت اليه وهو يعانى دوار البحر .

وتذعن الحلوة
لشاعر قد الهم الغيبا
لساحر جاء من الشرق
وتسبل الطرفا
لكننى كنت صريع الدوار !

ومن هنا كثرت أسماء الفتيات كعناوين للقصائد فنرى أسماء (ماريا دى جيسس) البرتغالية و (نيكول كاستان) الفرنسية و (وندى جرجل) الانجليزية و (ثورا كريستين) الايسلندية و (انجن جوهانسن) النرويجية و (يوهنا) الهولندية و (مارى شرمان) الفنزويلية و (ك . مك كويرك) الايرلندية الخ ...

ويدهك سؤال ملح حينما تنتهى من قراءة الديوان هل كان الشاعر يختار جنسية الفتاة قبل اللقاء بها ؟ فالجمع الذى لا يتكرر لجنسيات مختلفة تجمع بين الانجليزية والنرويجية والفرنسية والبرتغالية الخ ... شىء يستوجب الدهشة والتفكير .

والشاعر خلال اهتماماته العاطفية لا ينسى أنه عربى معتز بعروبته ، وهى روح تجذب القارىء فى أكثر من قصيدة .

فهو فى (لقاء مع الغرب) يقول :

سألتنى عن مهنتى وبلادى
فى فضول فقلت انى أديب
أنا من موطن تناديله الشهب
بأجفانه يلوذ الغروب
يلثم البحر كفه فى خشوع
والثريا على ثراه تذوب
وعلى ثغره نهير لحون
بأجفانه يلوذ الغروب

وهو يقف أمام وعاء زهر عربى عليه تمائم اصفر صنع فى الأندلس ومعروض فى متحف استوكهولم وقفة التذكر والاعتزاز بالعروبة :

الوعاء العجيب كان شموخا
رغم يتم وصفرة فى الثياب
كلقاء الأعراب للأعراب
فى صحار شديدة الاجداب
كان شوقى اليه . .كان خشوعى
كان توقى لصوته الجذاب
وأتانى كلامه مثل وحى
حملته الأحقاب للأعقاب
أيها الحفيد يا بلبل الشعر
أتانى وقد سئمت اغترابى
حملتنى الأكف فى شبه تهر
صاغها فى كرومنا عندليب
اقترى الخطى ففى كل قرن
عربى أشيمه فى الركاب

ويمضى الشاعر متحدثا على لسان هذا الوعاء حديث الأسف على مجد مضى مثيرا الهمم لبناء مجد جديد .

وما دمنا بسبيل الحديث عن مواقف الاعتزاز فلن ننسى هنا قصيدته الصامتة التى تحدث فيها عن شقيقة الضابط الذى استشهد وهو (يدك بنيران دبابته قلعة الطاغية عبد الكريم قاسم) :

يا شقيقى :
أنا فى لندن أشتاق اليك
وأنين خافت من قلب أمى
يقرع السمع ويدمى
يذر الأيام سوداء حزينة
ويحيل الفجر ليلا نابغيا
أيها الراحل من دون وداع

انهـا محض التبـاع
لخيـال منـك للطايف المرجى
يا ربيعـا شـق عن
بغـداد اكفان الشتـاء
ومضى دون وداع

ونعود للحديث عن غزلياته لنرى خصيصة نفسية من خصائص الشعراء الغزلين وهى خفة الظل ، تلك التى نراها متمثلة فى حديث موجه الى صديقة نرويجية ، يعلق فيه الشاعر على خوف صديقته حينما حجبت الشمس الغيوم :

انـول للحـلوة فى همسـة
وعينهـا فى الغيم مذعـورة
الشـمس فى جـيبى
سـاطلق الشمس من التمقم
ان شـئت فى الفجـر
او شئت فى منتصف الليـل
فالشـمس فى عبى
والشـمس شرقيـة
فى غـير مـا مـرة
حجبتها عن لنـدن الحلوه
اذا اخلفت حسناء ميعـادى
فلتحـذرى يا برعـم الفروج
نسيـان ميعـادى

وعلى الرغم من طرافة التجارب التى مرت بهـلال ناجى وبراعته فى تصويرهـا تستوقف القارىء ظواهر تتصل بالتعبير ، أولها اكثاره من استعمال المترادفات والصفات المتتالية مثلما نراه يفعل فى قولـه :

يا سميرى وصاحبى وخليلى
ونجيى من بعد طول اغتراب

او قولـه :

نبتت أزهارها عبر جروحى وقروحى

او قولـه :

نحن ما زلنـا بشـوق وبتـوق

فالسمير والصاحب والخليل والنجى قريبة فى مدلولاتها أما الشوق والتوق فمعناهما واحد وكذلك الجروح والقروح . والشـاعر فى بعض الأحيـان لا يريح القـافية فتظل اللفظة قلقـة ينكرها مكانها :

كان صبحـا موشحا بغيـوم
كوشاح الحسناء دون اجتلاب

فـ (دون اجتلاب) هـذه دخيلـة على البيت تنهيه من ناحية التقفيه على حساب التعبير الدقيق المتكامل . ومثلها قولـه :

اقبلت الحـلوه
من غير ما خلف
لفـاء كالطيف

فمن الذى ادراه أن (الطيف) ملفوف .. أتكون (خلف) هى التى سحبت وراءها (الطيف) لتستقيم القافية فى قصيدة تأخذ شـكل الشعـر الحر الشاعر فيها حر فى الخروج على القافية ؟

كما نرى الشاعر يلجأ الى التعبير الذى ابتذل لكثرة دورانه على الألسنة ففقد قوة الايحاء مثل :

ويحيل الفجـر ليلا نابغيـا
أو .... وعن فارس مثل عمر الزهور
أو .... يتعـالى كالثريا

فـ (الليل النابغى) و (عمر الزهور) و (يتعالى كالثريا) بضاعة رثة لا يليق بشاعر كهلال ناجى ان يلتفت اليها .

وقريب من هذا عدم دقة المعنى كقوله :

« لا لاتذرنى ظمآن كالكأس للخمر **كشوق السقاة للأعناب**» ففى مجال الظمأ يجب أن يقال كشوق الشاربين للأعناب لا السقاة .. فالذى يظمـأ للخمر مدمنها وشاربها لا حاملها وساقيها .

ويبدو أن شاعرنا معجب بصورة معينة هى أن شيئا ما يقرع بابه فقد استعمل هـذه الصورة كثيرا . يقول :

رائعات الأنغام تقرع بابى ص ٤٠
منـذ شهـر وفى عيونك برق
شاعرى يدق فى الليل بابىص٤٧
كالحات الأعوام تطرق بابى ص ١٤

وعلى أية حال فديوان (مرفأ الذكريات) ديوان طريف ، فيه حلاوة الغزل ورقة التعبير ، ولعل الأبيات الجميلة التالية التى يصف فيهـا الشاعر صوت فتاة آيسلندية طلب منها أن تغنى فغنت له صورة لكثير مما فيه من جمال :

كان صوتا بعضه عطر معتق
وبقـاياه كهمسات المحيط
كل حرف فيـه حلو وممسوق
حنحه عطـر وجنح من حرير

الدكتور كمال نشأت



الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة - عدد الصفحات ١٥٢ ص ١٧×٢٤سم الثمن ٨ قروش

يعتبر أدوين ميود من النقـاد القـلائل الذين يمتازون بأصـالة الرأى وعمق الفكرة ووضوح الأسلوب . وهو يعرض لنـا فى هـذا الكتـاب آراء مبسطة محـددة عن نسيج القصة بأنواعها المختلفة ، وهى محاولة جاءت فى أعقاب صدور كتب ثلاث فى مجـال التحليل الفنى للرواية : أولهـا « فن القصـة » تأليف بيرسى لبوك ، وثانيهـا « بعض جوانب القصـة » تأليف أ.م. فورسـتر — ولا شك أنه معروف لقـراء العربيـة — أما ثالثها فهو « مستقبل الرواية الانجليزية » بقـلم جون كاروثرز . ولذا تعـد هـذه المحاولة مكملة لأوجه النقص فى هـذه المؤلفـات الثلاثة من ناحية ، ونقـدا وتعليقـا على الآراء التى وردت فيها من ناحية أخرى .

ويتحدد منهج الكاتب وأسلوبه فى أول سطر يطالعنـا من سطور الكتـاب اذ يقول : غرض

هـذا الكتاب دراسة الأسس التى يقوم عليهـا بنـاء الرواية . ومن الواضح انه لا يمكن حصر تلك الأسس فى مثال لرواية واحـدة مهما يكن شأنها . وعلى ذلك فسوف أتبع المنهج التـالى : سأقسم الرواية الى أقسام أولية ولكن يسـهل التعرف عليهـا ، ولن أعنى بنوع واحـد من البناء فحسب ، بل بعدة أنواع ، وسأكشف ، اذا تيسر ذلك ، عن القوانين التى تعمل فى كل منهـا ، واجد المبرر الجمالى لتلك القوانين ، ثم سأحـاول أن أبين أن هـذه القوانين فى كل مظاهرها تنبع من ضرورة عامة وتستهدى مبدأ عاما ، ثم يشرع الكاتب فى مهاجمة الاصطلاحات النقدية التى ترد فى الوقت الحاضر على ألسنة النقاد والروائيين أمثال فورستر وهنرى جيمس اذ انهـا ، فى نظر الكاتب ، مصطلحـات تثير الجدل والنقـاش دون طائل من ورائها مثـل (النمط Patter) و (الايقاع rhythm) و (السطح surface) و (وجهة النظر Point of view) ... الخ .

ولهـذا السبب يؤثر ميود اســتخدام المصطلحات التى تعارف عليهـا الناس واصبح لهـا قدم راسخة فى تاريخ الرواية فى العـالم ، فكلمة (الحبكة Plot) ، على سبيل المثال ، تعبير محدد واصطلاح ادبى يمكن تداوله وتطبيقه على أوسع نطاق ممكن . هـذا التعبير يعنى ، لا بالنسـبة للنـاقد فحسب ، بل بالنسبة لكل انسان كذلك ، (سلسلة الأحـداث فى قصة ما والقاعدة التى تربطها بعضها ببعض) . وهو بهـذا المعنى ينسحب على قصص كثيرة مثـل (جـزيرة الكنز) و (ترسـترام شـاندى) ، و (مرتفعات وذرنج) و (الفرسان الثلاثة) ، و (السفراء) و (يوليسيس) ، ففى كل هـذه القصص تقع بضعة أشياء وفق نسق معين يميز نوعا من الحبكة عن نوع آخر .

أما أبسط أشكال النثر الروائى أو القصـة فهو الحكاية التى تسجل متتابعات من الأحداث تتسم عادة بالغرابة والادهاش . وخير مثـال على هـذا قصـة (سيرة الدكتـور فاوستس الشهيرة) ، اذ يدل عنوانها الكامل على الغرض الذى ترسمه القصـة لنفسـهـا : « حديث عن الدكتور جون فاوستس الذائع الشـهرة ومن موطنى بلدة وتنبرج بألمـانيا ، الساحر المتنبىء الروحانى ، حديث نبين فيـه أشياء غريبـة رآها وفعلها بنفسه فى الأرض وفى الهواء ، أثناء نشأته ورحلاته ودراساته ، ونهايته الأخيرة » .

قصـة الحـدث :

وثمة شكل آخر من أشكال الرواية يشبه الى حـد كبير ذلك الشكل السابق ، وان كان يتم فى (حدود أكثر صرامة وبمزيد من المهارة ولكن بصدق أقل كثيرا) . ويعنى بهـذا النوع « القصة الرومانسـية » ، التى تستهدف استثارة حب الاستطلاع فى نفوسنا ، وهى تتميز عن سابقتها بأنهـا غالبـا ما تدور حول حدث واحد معقـد بدلا من سلسلة من الأحداث المتعاقبـة ؛ ولذا يتمكن الروائى من اثارة احسـاسات ونوازع عديدة مثل التوقع والخوف والقلق وماشابهذلك .

ولمـا كانت القصة الرومانسية أو ما يمكن أن نطلق عليها اسم (قصة الحدث) تضع نصبعينها أساسا ارضـاء النفوس بمـا تثيره فيهـا من احسـاسات فانهـا غالبـا ما تنتهى بخاتمـة سعيدة . وحيث أن الأحداث فى هذا النوع من القصـة هى التى تستغرق اهتمامنا نجـد أن الشخوص فيها مرسومة فى غير عناية بالغة ، اذ أن أهمية الشخوص تنحصر فى ردود الفعل التى تصدر عنها ، الى جانب أنها أداة تستخـدم فى تعقيد الحدث فى الرواية ، كما نجـد أن هـذه الشخوص مقيدة بالصفات التى يتطلبها الحدث ، كشخوص قصة (جزيرة الكنز) مثلا أو قصـة (ايفـانهو) .

ويمكن القول بوجه عام أن هـذا النوع من القصص ليس بذات أهميـة ادبية كبيرة الا اذا كان يحمل بين طياته فى نفس الوقت بعض سمات قصة الشخوص التى نعرض لها فيمـا يلى ، كما هو الحال فى قصص سير ولتر سكوت و د.ل. ستيفنسون .

قصـة الشخوص

وقصة الشخوص هى من أهم أقسام القصة ، ويرى الكاتب أن أروع مثل لها فى الأدب الانجليزى هى قصـة (سوق الغرور Vanity Fair) لثاكرى ، فالشخوص فيها ليست مرسومة على أنها جزء من الحبكة ، بل على العكس من ذلك ، نحس انها مستقلة عنها ، والحـدث هو الذى يخـدمها .



ويتميز هذا النوع من القصة بأن المواقف بها مواقف عامة أو ذات نمط معين ، مصورة أصلا لكى تمدنا بمزيد من الحقائق عن الشخوص ، أو لكى تقدم لنا شخوصا جديدة ، اذ كل ما يتطلب من الأحداث فيها هو أن تبرز الصفات المتعددة المختلفة للشخوص ، وهى صفات لا تتكشف لنا بالتدريج بل هى كامنة متوفرة فى الشخصيات من بادىء الأمر ، بمعنى أن نقائصهم وفضـــائلهم تميزهم بادىء ذى بدء ولا يفقدونها قط أو يطرأ عليها شىء من التغيير حتى نهاية القصة ، ولذا يمكن أن نطلق عليها شخصيات ستاتيكية Static **(غير حركية) اذ لا تختلف فى بادىء القصة عنهـا فى آخرها** ، فشخصيـات مثل امليـا سدلى أو جورج أوزبرن أو بكى شارب أو رودن كرولى فى قصـة (سوق الغرور) ، لا تتغير مثلما تتغير يوستشيا فاى فى قصة (عودة المواطن) لتوماس هاردى . ولهـذا كله نجـد أن معظم قصص الشخوص ، كما يقول الكاتب ، مخلخلة البناء . والأحداث فيها مفككة يسيرة طالما أن المقصود منها هو توضيح جوانب الشخصيات فيها .

ولا يفوتنا أن نقول فى هذا المقـام أن التمايز بين النوعين السالفين من أنواع القصة ــ قصة الحدث وقصة الشخوص ــ هو تمـايز واضح دائما ، ولكننا فى بعض الأحيان نجدهما مختلطين فى قصص عديدة مثل اتوم جونز ، لهنرى فيلدنج ومارتن تشزلويت ، لديكنز .

وهناك نوع فريد فى القصة هو ما يعرف باسم قصة الأفاقين) أو ما يطلق عليه The Picaresque Novel المترجم اسم (الشطار) أحيانا و (والبيكاريسك) ، أحيانا أخرى ، ثم يوضحهـا فى شرح هامشى بقوله (رواية شخصياتها من المغامرين والأفاقين والأشرار) ص ٢٣ . والهدف الحقيقى لهذا الشكل من أشـكال الرواية هو أن أمامنا عـددا من المواقف والأحداث المتنوعة يشيع فيها الهجاء أو التهكم أو النقد عن طريق شخصية مركزية تسير بنـا خلال سلسلة من المشاهـد وتقدم انـا بواسطتها عددا ضخما من الشخصيات ، فكأنها بانوراما نشاهد فيها صـورة للمجتمع فى ذلك العصر ، اى تمدنا بمعلومات عن طرائق هـذا المجتمع وأخلاقياته وعاداته . ويضرب الـكاتب مثالا على ذلك قصة (رودريك راندم) لسموليت .

القصة الدرامية وقصة الشخوص :

نأتى بعد ذلك الى القصة الدرامية حيث تكاد تختفى الهوة التىتفصل بين الشخوص والأحداث، وتكاد تقتـرب فى أرقى أنواعهـا من المـأساة الشعرية ، مثلما تقترب قصـة الشخوص من الملهاة فى بعض الأحيان .

واذا كانت قصة الشخوص تتناول المظهـر الخارجى للواقع او بالأحرى تبرز التنـاقض بين المظهر والواقع ، بين صورة الناس كما يرسمونها بأنفسهم للمجتمع ، وبين صورتهم الحقيقيـة ، فان الرواية الدرامية تبين لنا أن كلا من المظهر والواقع شىء واحد ، وأن الشخصية هى الحدث والحدث هو الشخصية . زد على ذلك أن حبكة القصة الدرامية تتسم بالمنطق الذى تستوجبـه طبيعة الشخصيات نفسها ، أى أن الشخصيات فيها تتميـز بصفات ثابتـة تحدد استجاباتهـا وانفعالاتهـــا ازاء بعضهـــا البعض وازاء المواقف كذلك .

كما أن نمو الحدث الدرامى ينبغى أن يتوفر فيه عاملان أساسيان : التلقائية والمنطقيـة ، فاذا ما تغيرت أو تعدلت طبيعة الشخوص لا بد أن يخلق هذا التغيير امكانيات جديدة تجلب بين طياتهـا نتائج قد لا يمكن التكهن بها . هـذه التلقائية وهذا المنطق المتطور هما فى الواقـع السمة المميزة لحبكة القصة الدرامية .

ولتوضيح هذا نأخذ مثلا قصة (مرتفعـات وذرنج) الشهيرة . فى هذه القصة نجد أن التوازن بين الضرورة أو القدرية وبين حرية العمل متوفر للغاية ، وأن التناسب الناتج هو حصيلة شـدة الجهد التى تفرضها هاتان القوتان على بعضهما البعض ، فاذا كانت كاثرين وهيثكليف يتصرفان بكامل حريتهما وبمحض ارادتهما فهمـا فى نفس

الوقت إفراد فى ملساة تحددت مصائرهم منذ البداية .

ولهذا السبب بالذات كانت النهاية فى الرواية الدرامية ذات أهمية بالغة ، اذ أن وظيفتها ليست خلق خاتمة مناسبة للقصة ولكنها لحظة التنوير النهائية ، اللمسة الأخيرة التى نستكمل بها الكشف عن طبيعة الشخوص .

ولكن الحال على العكس من ذلك بالنسبة لأبطال (رواية الشخوص) الذين لا يحتاجون الى هذه اللمسة الأخيرة طالما أن طبيعتهم (مستكملة) من أول القصة الى آخرها . أما الخاتمة فى أية قصة درامية فتعتبر حلا للمشكلة التى حركت احداث القصة ، اذ أن الأحداث تستكمل بها نفسها ، وتجلب بين ثناياها اما التوازن بين حرية العمل والضرورة ، واما فاجعة لا يمكن تتبعها أبعد من ذلك . التوازن أو الموت اذن : هذان هما الخاتمتان اللتان تتحرك نحوهما القصة الدرامية . وعادة ما يتخذ التوازن شكل زواج مناسب .

وثمة اختلاف جوهرى آخر بين القصة الدرامية وقصة الشخوص ، فلا بد من حصر الأولى فى (مشهد ضيق وفى عقدة واحدة من عقد الحياة) . أما السر فى انعزال المشهد فى القصة الدرامية فهو واضح للغاية ، اذ فى مثل هذه الحلبة المغلقة تماما (يمكن للصراع أن ينشأ وينمو) وينتهى الى نهايته المحتومة ، وفى مثل هذه الحلبة توصد كل المخارج ، وليس ثمة مهرب الى مشاهد أخرى . وحتى اذا وجد المخرج فسرعان ما ندرك أنه مخرج زائف سوف يعيد البطل أو البطلة الى خشبة المسرح الرئيسية حيث ينبغى له أن يترقب مصيره .

عاملا الزمان والمكان فى القصة الدرامية :

يمكن القول بأن الكاتب الروائى لقصة الشخوص يفكر بلغة المكان على حين يفكر كاتب القصة الدرامية بلغة الزمان ، ففى القصة الدرامية عادة نجد أن المكان غير منفصل تماما وتعسفى فى بعض الأحيان ، فعلى حين تقفز الى أذهاننا مثلا صورة انجلترا برمتها فى قصة (توم جونز) أو (سوق الغرور) لا نكاد ندرك منها فى قصة (مرتفعات وذرنج) ، أو (عودة المواطن) سوى اجمات يوركشير أو (اجدون هيث) . فى هاتين القصتين ينمحى هذا الجزء من انجلترا الذى يقع وراء مسرح الأحداث . أما العالم الخارجى فهو قصى غائم ، والأحياء العديدون الذين يموج بهم هذا العالم قابعون فى زوايا النسيان ، كما لو كانت حدة الزمان وسرعته اللتان يسير بهما الحدث قد قضيا على هؤلاء الناس جميعا . ولهذا ، كما يقول ميور ، نجد أن التجسيم البصرى للمكان فى القصة الدرامية أقوى منه فى قصة الشخوص ، فالمكان فى القصة الأولى ، على الرغم من ضيقه وعزلته ، ليس مكانا عاديا معينا ، بل هو صورة من بيئة الانسان عموما : مسرح عالمى تمثل عليه أحداث الدراما الانسانية .

ولما كانت مشاهد القصة الدرامية تفضى بنا الى نهاية معينة ، فاننا نصبح طوال الوقت تحت تأثير شعور بوقوع مصير محدد لا محيص عنه .

وهنا تبرز أهمية الزمان فى هذا النوع من القصة ، اذ أن هذا الشعور وحده هو الذى يجسم أهمية سرعة الأحداث بالنسبة لنا لدرجة أن الزمان يكف عن كونه مجرد عملية (لا شخصية) أو مجرد تتابع أحداث ، بل يصبح له كيان ، نحس أو سعود ، قادر على تعكير صفونا أو جلب السعادة لنا . خذ مثلا قصة (عودة المواطن) حيث يتكون لدينا بادىء الأمر ادراك مبهم بالنهاية التى تتحرك نحوها الأحداث ، فالطموح وجموح العاطفة اللتان تتميز بهما (يوستشيا فاى) سوف العاطفة اللتان تتميز بهما (يوستشيا فاى) سوف ما من شىء قد تقرر بعد على وجه التحديد ، وعند وصول (كليم يوبرايت) يبدأ مصيرها يتشكل فيبدو لنا للحظة وهو يقودها الى السعادة ، بيد أن تعصب (كليم) وحمقه يبدلان كل شىء .. والى هنا تسير الأحداث طبيعية ولم تزل النهاية بعيدة ، غير أن الزمن يستحث الخطى ، ولن يبطىء من خطوه سوى حدوث شىء غير عادى يأتى فى صورة ذلك المشهد الذى تقطع فيه (مسز يوبرايت) المرج لزيارة يوستشيا فترفض هذه لقاءها فى الوقت الذى كان فيه كليم نائما ، فتضطر للعودة



مهيضة الجناح ، واذا بحيــة تلدغها فى طريق عودتها الى بيتها وتقضى لساعتها . هــذه هى نقطة التحول فى القصة ، حين تقترب النهاية من يوستشيا . وعقب لقائها الاخير مع كليم تصبح تاب توسين أو أدنى من اللحظة التى تتحــرك تجاهها حياتها كلها . وهكذا نجد الزمن فى بداية القصة يستجمع قواه ، ثم يشرع فى التحرك — والنهاية لا تزال مجهولة بالنسبة لنا — وحينما تتضح غايته أكثر فأكثر يغذ السير ، واخــيرا ينقضى المصير وينتهى كل شىء .

المدونة :

ولكن اليس يحق لنــا أن نتساءل مع المؤلف ، لم لا يتطور الحدث بنفس الحرية بالنسبة للزمان والمكان فى الرواية ؟ هذا السؤال يجيب عليه هذا النوع من القصة الذى اطلق عليه ميور اســم المــدونة The Chronicle . فاذا كانت القصة الدرامية مقيدة بالنسبة للمكان ومنطلقة بالنسبة للزمان ، وقصة الشخوص محددة فيما يختص بالزمان ومنطلقة بالنسبة للمكان فان عاملى الزمان والمكان يبدوان متساويين فى (المدونة) ، وخير مثال على هذا رواية (الحرب والســلام) التى تعطينا صــورة شاملة للحيــاة فى المكان والزمان معا ، وان كانت أحداثها فى الحقيقة تقع فى اطار الزمان ، والزمان وحده .

أما العامل الأساسى فى هذا النوع من القصة فهو التغير ، عامل التغير الأبدى الذى يحلق فوق الحياة الانسانية ، لا عامل القدر أو المجتمع مثلا ، كما هو الحال فى القصة الدرامية أو قصة الشخوص . ولما كانت الحياة أو التغيرينقصهما عنصر التنظيم والاختيار والتنسيق فان (المدونة) تكون شاملة تتضمن كل شىء ، ولهذا نجــد أن بنــاء هذا النوع من القصــة أمثــال (الحرب والسلام) هو بنيان أقل احكاما من بنيان النوعين السالفين .

كما أن الحدث فى (المدونة) يبدو عرضيا ، ولا يكتشف بطريقة حتمية ، اى لا يخضع بالضرورة لقانون السبب والنتيجة ، فلا نبصر فيهــا ، فى اغلب الأحيان ، دواما تنطوى على نفسها ، ثم تبين عن نفسها رويدا رويدا حتى تتكشف أمامنا بناء ضخما متماسكا ، بل نرى الحياة من جميع جوانبها منعكسة فى تنوع الأحداث تميزهــا بين الفينة والفينة علامات هامة من علامات الطريق تبين سير الأجيال ، أى أنها تعبر بالاختصار عن (دورة الميــلاد والنمو ، والموت ، فالميــلاد من جديد) فى حياة الانسان .

التطورات الأخيرة فى الرواية :

هذه (المدونة) ، كما يقول ميور ، هى التقليــد السائد فى القصة فى الوقت الحاضر تندرج تحتها قصص مثل، (الأبناء والعشاق) و (صورة الفنان الشاب) و (غرفة يعقوب) وكذلك معظم قصص كومبتون ماكنزى دولبول وبرسفورد وغيرهم من الكتاب النابهين .

وعلى كل فان أشهــر ما كتب من القصص المعاصر يخرج عن نطاق المدونة ، وابرزهــا بالطبــــع (البحث عن الوقت الضــــائع A La Recherche du Temps perdu) للروائى الفرنسى مارسيل بروست،ويوليسيز Ulysses للروائى الأيرلندى الأصل جيمس جويس .

ولا يتبع أى منهما طريق القصة التقليدية بل يحــاول خلق أشكال جــديدة تناسب مضمون قصته . فاذا كان بروست يتخذ من الحــاضر نقطة بداية فانه ينطلق بعد ذلك فى أى اتجــاه وفى كل اتجاه ، لا يتقيد بعامل الزمان بل يتحرك الى الوراء والى الأمام وفق رغبته ، لا تتحكم فيه الحكاية بل الحركة النفسية التى تكمن وراءهــا وتتجمع فيها المشاهد المختلفة . هذه الحركة هى التى تضفى على هذا العمــل الروائى نوعا من الوحدة والاتســاق . ويمكن أن نصف قصــة بروست بحق بأنها (رواية عن روائى يكتبرواية) اذ أن بروست الم ينجح قط فى فصل عمــله عن ذاته) ، ولذا نحس دائما بوجود العقــل الذى تصور الأحداث بين سطور الكتاب ، ومن ثم جاء الشكل الفنى نتيجة لذلك ملائما لموهبة بروست الفــذة ، ثم يقول ميور ان (من المشكوك فيه ان يستطيع كاتب غيره استخدام هــذا الشكل) .

أما قصة يوليسيز التى قال عنها النقاد انها احدثت ثورة فى مفهوم النثر الروائى وانها ليست قصة على الاطلاق ، بل هى فى الواقع نهــاية القصة وبداية شىء آخر فيرى ميور أن بناءهــا ليس ثوريا على الاطلاق رغم أنها تعد عملا أدبيا فريدا ورغم أن الابتكارات الفنية التى تحويهــا



القصة بارعة مثيرة للدهشة . فأخطاء البناء فيها واضحة وتصميمه تعسفى ، ونموه واهن ضعيف ، ووحدته مثار للريبة ، اذ ان القصة يمكن أن تنتهى فى عشرات من المواضع ، والأحداث فيها تتكدس وتتراكم ، ولا تنمو تلقائيا، وحتى الرمزية فيها غير مقنعة (لا ينبغى أن نأخذها مأخذ الجد) ويبدو ان محاولة جويس فى أن يعطينا ذلك (السيال الوجدانى) لأبطال قصة سيال الحياة ، كما يسميها المترجم ، هى التى اجبرته على اختيار هذا البنيان التداعى . لهذا كله يعتقد ميور أن (يوليسيز) أخفقت كمحاولة لتخطى أنواع القصة المعروفة . ونفس القول يمكن تطبيقه ، فى شيء من التحفظ ، على قصص فرجنيا وولف وأولدس هكسلى .

ومهما يكن من أمر فان نجاح هذه الحركات الجديدة والقوالب الفنية التى سوف تتبلور فيها، والعوامل الجديدة فى الحياة الاجتماعية أو فى رؤيا الكاتب لها ، أو فى الفكر والاحساس المعاصرين اللذين أديا الى ظهور هذه الحركات لهى أمور من العسير تتبعها فى الوقت الحاضر ، اذ ما من أحد يعرف الكثير عنها .

الترجمة العربية :

اما الترجمة العربية لهذا الكتاب فهى جيدة فى مجملها توخى فيها المترجم الدقة والأمانة واستطاع أن ينقل الى اللغة العربية الجمل والعبارات التى قد تغلق على الفهم فى النص الأصلى فى أسلوب سلس يسهل هضمه . مثال ذلك تلك العبارة : « وسيحرر روائى المستقبل نفسه (من المعتقدات الزائفة التى تقيد حرية الروائيين اليوم ، وهى أن كلية الأشياء ليست ما هى عليه فى الحياة وان كل محاولة لبلوغ الشكلى فى الفن ينبغى أن تظل ، على أحسن الفروض ، ضربا من الخداع) » ص ٥ اذ يفلح المترجم هنا فى نقل المعنى فى وضوح وبساطة قد لا يتوفران فى النص الأصلى ، ومن أمثلة حلاوة الأسلوب عبارات كثيرة يكفى ان اورد واحدة منها لضيق الحيز : « هذا اذن هو السبب فى أن الشخصيات المسطحة يمكن أن (توجز فى عبارة ، ويظل مع ذلك هذا الاحساس الرائع بالعمق الانسانى) » ص ١٤٣ .

ومع ذلك فان هناك بضعة مآخذ واضحة فى الترجمة ابرزها وأكثرها استلفاتا للانظار عدم تقصى الدقة فى كتابة الأسماء بنطقها السليم ، أولها اسم المؤلف نفسه المكتوب على الغلاف ؛ فهو ينطق ميور Muir ، لا كما يكتبها المترجم (موير) ، وكذلك كلابام Clapham الذى يكتبه (كلابهام) ص ٧ . والملاحظ أنه يعتمد فى ترجمته للأسماء على شكل الكلمات دون أن يعود الى نطقها الصحيح . ومن المعروف أن احدى السمات البارزة للغة الانجليزية ذلك البون الشاسع بين هجاء عدد كبير من مفرداتها وبين طريقة نطق هذه المفردات .

وعلى الرغم من المحاولات المضنية التى بذلها اللغويون فى سبيل جعل الهجاء يمثل النطق تمثيلا صحيحا فان نطق الكلمات كان ولم يزل يتغير بطريقة أسرع من الهجاء ، خاصة وأن اختراع الطباعة أدى الى تثبيت الهجاء فى الوقت الذى سار فيه النطق فى طريق التطور الطبيعى .

والواقع ان كتابة الأسماء الأفرنجية بطريقة خاطئة هى ظاهرة لاحظتها فى عدة تراجم عربية ، ولذا اهيب بزملائى المترجمين ، وبخاصة الناشئة منهم ، أن يرجعوا فى كتابة الأسماء الى قاموس

جولة بين الكتب

إسرائيليات

تأليف : احمد بهاء الدين .
الناشر : دار الهلال — كتاب الهلال — ٢٥٧ ص ١٤ × ١٧
ث ١٠ قروش

محاولة موفقة لعرض المسألة الفلسطينية من وجهة نظر عربية مدعمة بالادلة والبراهين . والكتاب فى مجموعه قضايا طرحها المؤلف رد من خلالها على عتاة المجرمين من رجال الدولة المزيفة ومن شايعهم فى الغرب ، كما أوضح لماذا تريد اسرائيل تحويل مياه نهر الأردن ، وناقش موقف سارتر من الصهيونية ، وبين كيف أن الصهيونية دعوة عنصرية لا تقل فى هذا عن النازية بل تزيد ، وعرض للعدوان الثلاثى بانيان القصة الحقيقية له وما جاء فى كتابات الصهيونيين أنفسهم ... وغير ذلك من الموضوعات الهامة .

من قواميس النطق ، وبالنسبة للغة الانجليزية فانى أنصح بالرجوع الى English Prononncing Dictionary تأليف البروفسور Daniel Jcnes طبعة Everyman's ، وهو يتبع طريقة الكتابة الصوتية الدولية المعروفة التى تفرد رمزا خاصا لكل صوت شائع فى اللغة الانجليزية. أما الاعتماد على شكل الكلمة فهو مضلل فى أغلب الأحيان . ومن الأمثلة الملحوظة فى الكتاب الذى بين أيدينا اسم ترولاونى Trelawney (ص ١٦) وصحة نطقها (تريلونى) و (كراولى Crawley (ص ١٩ ، ٢٢) وصحتها (كرولى) وكذلك (مونتاج Montague) (ص ٣٢) وصحتها (مونتاجيو) .

ومن الأخطاء الأخرى التى توقفت لديها ترجمته فى أكثر من موضع فى الكتاب رواية هاردى المعروفة The Return of the Native باسم (عودة الغريب) (ص ٤٧ — ٦٤ — ١٤٥) والمعروف أن لفظة Native تعنى المواطن او ابن البلد ، فصحتها اذن (دعوة المواطن) . واختلف كذلك مع السيد المترجم فى ترجمته لنوع الرواية التى يطلق عليها ميور اسم Chronicle اذ يطلق المترجم عليها اسم (الرواية التسجيلية) (ص ٨٧) . وفى اعتقادى أن هذه التسمية ليست دقيقة بما فيه الكفاية . اذ أن لفظة تسجيلية قد يكون أنسب لها فى الانجليزية كلمة documentary ، كما يترجم الفيلم التسجيلى مثلا documentary Film ، ولذا أرى أن الأنسب لهذه التسمية السابقة اسم (المدونة) ، ويبدو ذلك جليا من تعريف ميور نفسه لهذا النوع من الرواية اذ يقول : « هذه العملية الممتدة من الميلاد والنمو والموت تتضمن ، فى الوقت نفسه كل مظاهر الحياة المختلفة ، او كل شيء يمكن أن يحدث ، وهذه هى التى تتألف منها أحداث الرواية (التسجيلية) الخاصة وهى التى تملؤها وتكسبها خيوطها ، ص ١٠١ ويضرب مثلا على ذلك رواية تولستوى (الحرب والسلام) فيقول ان تولستوى عرض علينا فى هذه الرواية ، فترة معينة من رحلة (الزمن) (ص ١٠٣) ، فقد توفق هنا كلمة (المدونة) بالمعنى المقصود ، وحتى لا يختلط الأمر بينها وبين (رواية الحقبة) التى يتناولها المؤلف فى الفصل الخامس .

ومن الثالب التى تبدو هينة لأول وهلة والتى يستهين بها بعض السادة المترجمين عدم السير على خطة موحدة فى كتابة الاسم الأفرنجي أمام الأسماء العربية حين تذكر لأول مرة ، وقد دأب المترجم للكتاب الذى نحن بصدده على أن يكتب الاسم الأفرنجي حتى الفصل الخامس ثم خالف هذه القاعدة فيما عدا مرتين حتى نهاية الكتاب . وكنت أود الا يحيد عن الخط الذى رسمه لنفسه فى أول الكتاب . ومثال ذلك أسماء روايات (صورة الفنان الشاب) و (غرفة يعقوب) وكذلك أسماء مكنزى وولبول وبرسفورد رغم أنها تذكر جميعا لأول مرة ورغم أنها أسماء لم تظهر الا فى الأعوام الأخيرة فكانت أجدر من غيرها بكتابة أسمائها الأفرنجية .

ولكن هذه الهنات جميعا لا تحول دون استمتاع القارىء العربى بهذا الكتاب الأصيل بما فيه من مادة قيمة للقارىء المتخصص والعادى على السواء ، وبالأسلوب الرصين الذى نقله به المترجم .

على جمال الدين عزت

جولة بين الكتب — أعياد

شعر : محمود توفيق .

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٢٧ ص ١٤×١٧

ث ٨ قروش

ديوان على النمط القديم للوطنيات جانب كبير فيه . قسمه الشاعر الى ثلاثة أقسام . الأول قصائد حديثة ، والثانى : قصائد قديمة ، والأخير قصيدة طويلة بعنوان « أعياد » . من قصائد الديوان : فى قطار الصباح والى لومومبا الشهيد وأغنية سجين والصدر الجريح وليلة الطوفان .

المسرح الفرنسى المعاصر

تأليف

الدكتور لطفى فام



المسرح الفرنسى المعاصر كتاب كانت تفتقر اليه المكتبة العربية، ولعله يكون باكورة لسلسلة من الدراسات المنهجية فى المسرح تثرى حياتنا الفكرية وتجيب نداء الحاجة الى مثله ۰ وحتى وقت قريب كان كل ما نشر عن المسرح الفرنسى تعريفا بكاتب أو أديب يأتى فى مقدمة مسرحية أو رواية مترجمة دون دراسة تستغرق فترة زمنية مميزة ۰

وزمن البحث يرجع الى بدايات النهاية من القرن الماضى حتى اليوم ، وفى خلال هذه الحقبة وقعت أحداث بالغة التأثير فى مصير الانسان وبالتالى فى نظرة الأديب والمفكر والفيلسوف . وظهرت مذاهب جديدة مثل السيريالية والوجودية واللامعقول ، وتميزت بوقوع حربين كبيرتين وانهيار أسس الحضارة التقليدية والبحث عن بديل لها ۰۰

ويخصص المؤلف الباب الأول من كتابه فى التأليف الهزلى وتطور الضحك وسبل اثارته

الناشر
الدار القومية للطباعة والنشر
٢٨١ ص ١٧×٢٤ سم ث: ٣٥ ح

عارضا النظريات المختلفة من موليير الى برجسون ومليناس ولوسيان فابر ومارسيل بانيول .. ويجيب على السؤال المفروض عن علاقة هذا البحث العلمي في الضحك في ثقافة الكاتب .

• لما كانت الملهاة تغلب في هذا العصر على الدراما الى الحد الذي اندثرت معه التراجيديا رأينا أن نورد فصلا عن التأليف الهزلي يتضمن نبذة تاريخية عن المسرح الضاحك . . . الخ » ولكن لماذا كانت الملهاة غالبة ؟ ان هذه القضية لم تثر المؤلف وهي في رأيي جديرة بالبحث ليس كظاهرة في المسرح الفرنسي وحده ولكن في المسرح العالمي بوجه عام . والغريب أن المؤلف قد أورد احتجاج مالرو وزير الثقافة الفرنسي على فرقة الكوميدي فرانسيز لأنها قدمت في موسم واحد ٥٦٦ حفلا كان نصيب راسين ست حفلات فقط مقابل مائة وعشرين حفلا للمؤلف الحديث (لابيش) بمعنى استبعاد الفرقة الكلاسيكيات العتيدة في المسرح الفرنسي .

أن غلبة الملهاة والميلودراما على التراجيديا ظاهرة اجتماعية ذات جذور فلسفية وايديولوجية، فهذا الدمار الذي حاق بالعالم وروح الانسان المسجونة بين متناقضات لا سبيل الى حلها الى والتهديد المستمر باعادة التدمير جانب الشك في جدوى الأخلاق والمثل السائدة قد أعطت العالم لونا ماساويا ينجح التعبير عنه بمناقض له أي بالملهاة ، كما أن المرارة والعجز والفشل والغربة أملت على التجربة المسرحية في كثير من الأحيان التعبير عن سخرية الحياة بسخرية مماثلة ..

والملاحظ أيضا في المسرح الفرنسي المعاصر ميل بعض كتابه الى التأليف التراجيدي والكوميدي .. وربما كان هذا امتدادا لما نادى به هوجو في مقدمة مسرحية « كرومول » بإسقاط وحدة الزمان والمكان ورفض الفصل بين التراجيديا والكوميديا لأنه في رأيه فصل زائف ، وكان هذا بمثابة احتجاج ضد الكتاب الأكاديميين الذين استمروا في تقليد الكلاسيكيات ، والابتعاد في الحوار عن طبيعة الشخصيات ، ولو انهوجونفسه كان يطلب الحوار الذي يرقى الى لغة الشعر . وقد ظهرت هذه الدعوة عام ١٨٢٧ ويعنينا منها بوجه خاص حديثه عن الفصل



بين الكوميديا والتراجيديا الذي حققه معظم الكتاب الفرنسيين فيما بعد في أعمالهم ، فالمأساة مغلفة بالملهاة أو تشيع في جو الملهاة نغمة حزينة . وقد وضع كلوديل في التأليف الهزلي روايتين ، كما كتب جان أنوي رواية الدعوة الى القصر ويلاحظ أن شخصيات أنوي في هذه الرواية هي نماذج متطورة من شخصيات الكوميديا ديلارتي أو من الكوميديا الفرنسية القديمة (كوميديا الدسائس والمؤامرات) وكذلك كتب سالكرو في الكوميديا رواية اسمها « من أجل الضحك فحسب » .

وفي حديثه عن سالكرو عرض المؤلف لهذه الرواية بشيء من التفصيل مبينا أن الكوميديا تنبع من روح سالكرو المزدوجة ، فهو من ناحية الهزلي الساخر الذي ينتشي لمنظر تفاهة الناس،وتفاهة أحداث حياتهم.ومن ناحية أخرى هو المصلح الاجتماعي الذي يزعجه انهيار الجمال الخلقي والمعنوي والاستسلام لقبول الفوضى الاجتماعية . .

واذا تركنا قضية الضحك والمسرح الهزلي فهناك نقطة أخرى جديرة بالملاحظة .. ان المؤلف عند دراسته التحليلية لسالكرو قد أثبت قضية سبق الفكرة الفلسفية للتجربة الفنية .. حينما يقول : « ان كان تفكير سالكرو قد استقر داخل فلسفة ضيقة جافة،فان رسالته في مسرحياته لا تنحصر داخل هذا الاطار،انما تسري فيها روح قلقة وينبض فيها سعي لايهدأ».

ولكن ليس معنى هذا أن تظل الفكرة الفنية تابعة بل قد تؤثر أيضا في الفكرة الفلسفية فهاهو

سالكرو يقرر أنه يشعر أحيانا أنه وجد خلاصه ونجدته فى كبريات الأعمال المسرحية .. فاذا كان هذا خلاصا غيبيا أو فكريا ، فانه على الاقل يؤثر فى الأفكار التى يعتنقها .

ويقودنى هذا الى الاشارة السريعة لعدم وجود دراسة وافية للظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى سادت فرنسا خلال فترة البحث ، وكيف أثرت هذه الظروف على الحياة بوجوهها المختلفة ، ونجمت عنها فلسفات أو اتجاهات بعينها مثل الوجودية والسريالية واللامعقول ، وكذلك دراسة التيارات الفكرية فى أوربا وامريكا وانعكاس هذه التيارات على الحياة الفرنسية ، سواء بالرفض أو القبول الجزئى أو الكلى ، ومثل هذه الدراسة تعين على النظرة الشاملة ، ولو أن المؤلف تدارك بعض هذا فى فصل من خمس صفحات تحدثنا فيه عن اتجاهات المسرح الفرنسى المعاصر حين يجمع بين كلوديل وجيرودو وبين مونترلان ومورياك ثم سالكرو وأنوى وسارتر وكامى فى بحثهم عن أساليب مختلفة من الرمز والخيال والتعبير عن العواطف والأسطورة الخيالية والاطار الشعرى . والدافع الى اختيار أسلوب جديد ونبذ الأساليب القديمة هو بلا شك تغير أسلوب الحياة ذاتها .. فلكى تعبر عن الاكتشافات الخطيرة فى النفس الانسانية ، لكى تعبر عن الخوف والقلق ، عن المسئولية والالتزام ، والحرية والموت .. لا بد من أسلوب جديد يرتفع الى عمق هذه القضايا وأبعادها .

ان مرد الروعة فى المسرح الفرنسى المعاصر هو انه يضعنا وجها لوجه أمام مصيرنا ، كما انه يغرى الى اللون القاتم الذى يسود عليه غالبا والى نزعته الى معالجة الموضوعات التراجيدية التى تنتهى نهاية قاسية عنيفة ، أو طرح المشاكل التى لا حلول لها ..

ويعود المؤلف ليذكر أن بين هذه المساحة نغمة متفائلة لكاتب كبير — هو كلوديل — ولد قبل هذا القرن بثلاثين عاما وجاء انتاجه المسرحى فى هذا المعصر كصوت نبى يتحدث من وراء عصر آخر ..

ولعله من الانصاف أن نذكر تفاؤل جيرودو ولعله من الأكثر انصافا أن نذكر أن نغمة التفاؤل عند جيرودو قد أخذت تختنق حتى تبددت تماما فى آخر رواياته التى لم تتم وهى « مجنونة شايو » التى تتبسم بالمزاج المقبض ..

ويلخص كامى روح العصر بقوله « كان القرن السابع عشر عصر الرياضيات ، والقرن الثامن عشر عصر العلوم الفلسفية ، والقرن التاسع عشر عصر علم الأحياء ، أما القرن العشرون فهو عصر الخوف » ونحن على ذلك لا نعجب كثيرا اذا تحدث مورياك عن الفشل فى الحب شأنه شأن مونترلان ، واذا رأينا قلق سالكرو وروحه المعذبة ، واذا قرر أنوى انتقاد النقاء فى هذا العصر ا واذا قرر سارتر أن الجحيم هو الآخرون ، أو قال كامى ان العالم أحمق .. أن كل هذا كما يقرر الدكتور لطفى فام هو انعكاس لروح ذلك العصر وجوه التراجيدى .

واذا ذكر المسرح الفرنسى الحديث فلا بد أن نذكر حركة المخرجين العظام ، الذين دفعوا بالمسرح الفرنسى الى آفاقه العالمية . والباب الثالث من الكتاب يتحدث عن المسرحية بين الاخراج والتمثيل وعن فن الاخراج والتمثيل ثم المخرج صانع النهضة المسرحية .. ويقول فى ذلك الفنان الفرنسى « جان فيلار » :

« ليس صانعو المسرح الحقيقى فى الأربعين سنة الأخيرة هم المؤلفون بل هم المخرجون » ..

وفى هذا الصدد ستبقى أسماء أندريه أنطوان وجاك كوبو وباتى وديلان كجزء بارز فى تاريخ المسرح الفرنسى .. وفى هذا الفصل يتناول المؤلف الأسباب التى دعت هؤلاء المخرجين الى العمل ثم يشرح محاولة كل منهم وآثرها فى المسرح الفرنسى ولا يغفل الحديث عن حركة مماثلة ومعاصرة فى أوربا ، وبذلك عمق نظرتنا الى هذه الحركة وصرنا أقرب الى الاستيعاب ..

ففى الوقت الذى ظهر فيه المخرج الفذ استانسلافسكى فى روسيا وجوردون كريج فى انجلترا وايرلير فى ألمانيا ورينهارت فى هولندا ظهر أيضا جاك كوبو فى فرنسا وجميعهم يتلمسون سبيلا جديدا الى النهوض بالمسرح عن طريق ابراز ما هو معنوى وجوهرى لا ما هو ملموس وواقعى .. وغريب أن يتفق زمن تلك المحاولات ، ولكن علينا أن نذكر وحدة المكان وسهولة انتقال الفكر بلا عائق ، وكذلك قد تتهيأ النفوس فى أكثر من مكان لعمل واحد .. فقبل أن تنطلق الرصاصة التى أشعلت الحرب الأولى كانت الحالة الذهنية والنفسية فى معظم دول أوربا مستعدة لخوض تلك التجربة .. مع ما فى المثالين

من تناقض فى الهدف فهـذا استعداد لبنـاء وذلك لتخريب ودمار .

ما الذى دفـع أندريه أنطوان الـذى أسس المسرح الحـر عام ١٨٨٧ الى اختيار المـذهب الطبيعى ؟

يقول المؤلف انه تمشى مـع ذوق العصر أى مع النزعـة الطبيعية التى كانت تنـادى بمحاكاة الطبيعة والواقـع على المسرح .. والحقيقة أن المذهب الطبيعى كان فى ذلك الحين فى أقصى مده حيث كتب تولستوى « سلطان الظـلام » وجوركى « طبقاته الدنيا أو الحضيض » وكتب سـترندبرج « الأب » وجرهارت هاوبتمان فى مسرحية « قبيل شروق الشمس » .

ويرجع بعض الكتاب أسباب ظهور هذا المذهب الى الرغبـة الملحة لتصـوير نتـاج الظلم الاجتماعى،حيث تتفاوت الطبقات ويرث الفقراء المرض والعـاهات الجسدية والنفسية ولو أن هذا التفسير غير مقنع الا أنه أحـد الأسباب التى دفعت جوركى مثلا الى كتابة « الحضيض » .. ففى نهاية الرواية يبرز سؤالالضخم.. ما هى الظروف التى تسببت فى خلق هذه النماذج التعسة ؟

ويرجع الفضل الى أنطوان فى تخليص المسرح الفـرنسى من المساوىء التىكانت تنخرفيه حين غلبت عليه مسرحيـات تنـاقش فكرة أو نظرية،وتقوم علىفقرات طويلة ينفرد بها ممثل واحـد لا هدف له سوى اثارة المشاعر والتـأثير على المتفـرج . وفى عام ١٩١٣ أسس الفنـان جاك كوبو مسرح لوفييـه كورومبييه الذى ما زال قائما حتى اليـوم وقد التقت فلسفته المسرحية مع أندريه جيد الذى قال :

« ان السبيل الى انقاذ المسرح من خطر سرد الأحداث الطويلة المعقدة ، هو انجعل المسرحبزخر القيود كما ان جعل المسرح يزخر بنماذج عدة من الشخصيات هو تنحيته بعيدا عن الحياة اليومية والواقعية » .

وهذه الفكرة هى دعـوة الى العودة للخضوع الى القواعـد الفنية للمسرح الكلاسيكى انقاذا له من الفوضى ، حتى اذا أنبت عمالقـة كبارا ترك لهـم حرية التعبير والتصرف فىهذه القيود.

وقد ظهر ذلك فعـلا فى بعض المسرحيات التى اطاحت بوحدة الزمان أو المكان أو غيرهما من القيـود الأرسطوطالسية ، وان تراوح بين الابقاء على بعضهـا أو التخلص منها جميعـا . وفى رواية «المجهولةمنآراس» يحدثنا المؤلف كيف أن سالكرو قد تلاعب بالزمن حيث التنقل بين الحاضر والمـاضى من خـلال بعض الشخصيات وأن سارتر قد تأثر بهذه المسرحية التى كان شـديد الاعجاب بهـا قبل أن يفكر فى كتابة مسرحية «الأبواب المغلقة» فاستوحى سالكرو اطار مسرحيته وجوهر أحداثها .. ثم يستمـر هذا التيار فى الشـكل المسرحى حتى اذا وصلنـا الى مسرح اللامعقول وجدنا تحررا كاملا من معظم قيود المسرح القديم .

يكاد كل كاتب من اعلام المسرح الفرنسى يمثـل مدرسة قائمـة بذاتها ، مع انتمائهم جميعا لعصر واحد ، ولكن اختلاف النظرة الى الحياة وفلسفتهاوتفسيرمغاليقها، هـو الذى أدى الى اختـلاف اتجاههم مع امكان وجود أوجه شبه بينهم فى تبنيهـم الأسلوب الشعرى الضخم لتغطى مظاهر الواقع المتبلد والنفاذ الى الحقيقة الجوهرية ، كما يشتركون ايضا فى مزج مذاهب متعددة وأساليب مختلفة فى صعيد واحد متجانس انهم يستخدمون الرمز والخيال والأسطورة وشوامخ الاغريق من أجل تفسير العالم والانسـان تفسيرا جديدا .

لـكل ذلك لم يدرجهم المؤلف ضمن مدرسة بعينها ولكنه أفرد لكل منهم دراسة ان كانتموجزة كما يذكر هو فى أكثر من موضع، الا أنها ليست مخلة أو قاصرة ، ولم يفت المؤلف أن يذكر الحوار الفـكرى الذى قـام بين هؤلاء المؤلفين أو تأثير فنهم فى بعضهم تأثر البعض سلبا وايجابا ..

ولعل الفصل الذى كتبه عن كلوديل من امتعفصول الكتاب..

ويقـول عن مسرح كلوديل انه يمثل جوهر التطور المسرحى فى فرنسا ابان القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وهـو ظاهرة الانتقال من الواقعيـة فى دراسة المجتمع الى نطاق أكثر

أتساعا يهز الخيال الشاعرى ليفتح أمام الوجدان آفاق التفكير فيما وراء الطبيعة ويفسح أمامه مجال التأمل .

وقصة تقديم كلوديل للمسرح تستحق التأمل فهى كما يرويها المؤلف تحدثنا أن بعض مسرحيات كلوديل لم تر النور قبل مضى عشر سنوات على كتابتها، بل ان بعضها كتب عام ١٨٩٧ ولم يمثل الا فى عام ١٩٥٥ ، واسبب أن المخرجين كانوا يخشون الفشل لأن أسلوب كلوديل يتميز بالفخامة واستخدام الرمز والشعر الى جانب غزارة الطابع الذهنى بسبب الجو الدينى والفلسفى الذى يسود معالجة امور ماوراء الطبيعة . ان هذه القضية بذاتها واحدة من أخطر قضايا الأدب والثقافة فى المجتمعات النامية بوجه خاص .. هل يكتب الأديب (الذى ظفر بثقافة خاصة نتيجة ظروف غير متيسرة للمجموع الغالب من مواطنيه) ببساطة تصل الى حد الضاحلة والسطحية او يكتب احسن ما عنده دون أن يلحق به الجمهور .

لقد التقى كلوديل فى منتصف الطريق .. فالسنوات الطويلة بين الكتابة والعرض غيرت استعداد الجمهور الى حد ما . واخذ كلوديل يعد دراماته للقاء المرتقب فيخفف من كثافة الروح الشاعرية مبرزا أحداث الدراما ويقلل من موضوعات ما وراء الطبيعية باضافة أحداث التاريخ وأن يقلل من الرمزية بادخال التحليل النفسانى وكل ما يفعله هنا هو الابتعاد عن التجديد وامداد مسرحه بالحياة .

وحينما كتب كلوديل مسرحيته الشهيرة «الحذاء الحريرى» يمكن القول بأنه قد تم عندئذ لقاء نزعتين كامنتين فى نفسه وهى الدراما الرمزيه المتعلقه بالكون بأسره ثم الدراما التاريخيه الانسانيه. وهكذا تكتمل الصوره الفنية لمسرح كلوديل . ويقول « بريرتون » فى كتابه « موجز تاريخ الادب الفرنسى » :

اذا كان الحكم على كلوديل بأنه اعظم مؤلف مسرحى فى هذا القرن قضيه قابلة للنقاش الا انه يمكن الجزم بانه أكثرهم اصالة . لقد استطاع ان يثبت امكانية تقديم درامات دينيه وتاريخية من خلال شخصيات انسانية حية ، واستحدث نوعا جديداً من الحوار الدرامى حيث يتفتح النثر الى ايقاعات من الشعر الحر . وقد وسع آفاق المسرح الفرنسى التقليدى حيث استقى لفنه من درامات العصور الوسطى ومن المسرح الأسبانى فى القرن السابع عشر .

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى الأفذاذ الكبار من جان جيرودو الى كوكتو ثم مونترلان وسالاكرو حتى يصل الى سارتر وكامى . ويورد المؤلف هنا ملحوظة ثم يردها الى أصلها حيث يرى أن بعض روايات سارتر وكامى قد نشأت وذاعت فى عهد فرنسا المحتلة وفى بداية تحررها فكانت غذاء تتلقفه الطبقة المثقفة وخاصة من الشباب، ثم ما لبثت أن تبلورت عنها فكرة الوجودية مع تحريف خطير لمعناها الفلسفى فاتخذت اتجاها يقوم على انكار وجود الله ، ويرمى الى توضيح مدى السخف والحمق فى الكون ومرارة الالم فى الوجود .

هل نشأ مسرح سارتر وكامى كتطور حتمى للمسرح الفرنسى .. ان بذور هذا المسرح موجودة فى آعمال كثيرة ونقيضها الذى يدل عليها موجود فى مسرح كلوديل ، كما أن بدايتها عند هنرى دى مونترلان وسالكرو وغيرهم .. ولكن السؤال يظل بلا جواب . هل كان من الممكن ألا تظهر هذه المدرسة فى الأدب والمسرح ؟ أم أن هناك ظروفا موضوعية تحتم سير التطور الفكرى والفلسفى ، وبالتالى التجربة المسرحية على النحو الذى حدث،

وحينما يتحدث المؤلف عن سارتر وكامى يورد لفظة الوجودية عشرات المرات دون أن يعنى بكتابة ولو أسطر قليلة عن ماهية ونشأة تلك الفلسفة واختلاف فلاسفتها ، ولا يغتمى عن ذلك أنه تعرض بالشرح لهذه الفلسفة فى ثنايا الحديث عن بعض مسرحيات سارتر ، ولكن هذا لا يمنعنا عن أن نذكر للدكتور فام قدرته على تركيز عرض المدرسة الوجودية فى المسرح الفرنسى المعاصر من خلال سارتر وكامى تركيزا لا يتسنى الا لمن درس هذه المرحلة دراسة مستفيضة ، حيث يشرح أوجه الشبه بينهما واوجه الخلاف حينما يقول « اننا نلتقى فى مسرحيات كامى بالآراء الرئيسية فى فلسفة سارتر ، غير أن روح الكاتبين تختلف فى عرض هذه الآراء وآسلوب الاقتناع بها ، وكذلك يعزى الفرق فى النتائج ايضا الى خصائص كل منهما النفسية والذهنية وايضا والى الاختلاف فى الأصل والنشأة .

أما الباب الخامس فعنوانه مسرح الطليعة واللامعقول . وهذا الباب يبدأ بداية مشروعة حيث يجيب على السؤال الذى



يثار .. ما هو مسرح الطليعة وكيف ولماذا ظهر ؟

لقد تجلت حركة الطليعة فى جميع الفنون حوالى سنة ١٩٢٠ ولكن السينما كانت أوفر حظا من المسرح فى ميدان التجديد حتى ظهر من الكتاب من دفع بالمسرح الطليعى خطوات الى الحياة مثل يونسكو وبكت وآدموف وجان جينيه .

ويرى مسرح الطليعة أن تآليف المسرحية أشبه ما يكون بميدان الحرب على المعتقدات السائدة والأفكار المستقرة، وبالتالى لا يكتب الطليعى معارضا أو مؤيدا ولكنه يرفض تماما ثم يكتب عندئذ تجربته المسرحية . والحقيقة أن كل فنان لا يقدم لنا فى عمله رؤية جديدة أو اكتشافا لم يسبق لنا معرفته عليه أن يترك القلم ، وعلى كل يصلح هذا مقياسا جيدا للتفرقة بين الفنان الحقيقى وبين المتسلطين على الفن .

ويذكر الدكتور قام جملة ليونسكو تعطى تعريفا للمؤلف الطليعى :

« ان رغبة المؤلف فى مسايرة عصره دليل على أنه تخلف عنه »

ويفسر لنا المؤلف ذلك حين يقول اننا نستطيع أن نؤكد فى غير ما حرج أن الفن الحقيقى الذى يسمى بفن الطليعة او الفن الثورى هو الذى يعارض عصره فى جرأة واعتداد ، ويخرج عن اطار ما هو معاصر ليلتقى بالتراث العالمى الأزلى الذى لا يحده زمان ولا مكان .

ويعرض المؤلف بعد ذلك رأى بعض النقاد فى أن مسرح الطليعة ينفر من الواقع ويناهضه الى حد اللامعقول ، ويذهب هؤلاء النقاد فى زعمهم الى القول بأن مسرح الطليعة لا يؤمن بأهمية الألفاظ بل انها فى نظره خالية من المعنى وان اللغة لا تنقل الأفكار بين الناس ، ويدافع المؤلف عن الطليعيين حين يقول بأن هذا الزعم تشويه للحقيقة وحجته أنه لو أنكر رجل الطليعة على الألفاظ دلالتها ومعناها لما قدم مسرحية مكتوبة بالألفاظ المتعارف عليها ، ويضرب مثلا بمسرحية «الكراسى» ليونسكو فانها دفاع مشير فى مصلحة التفاهم المتبادل بين الناس . ان مسرح الطليعة يرى انه من المتعذر على الناس أن يفهم بعضهم بعضا ، ولكن لا يزعم ان هذا الفهم مستحيل.. وبودى أن أعرف كم درجة بين مدى المتعذر والمستحيل . ثم اذا نحن أوغلنا فى قراءة المسرح الطليعى من خلال عرض المؤلف ، وجدناه حين ينتهى من عرض « المطربة الصلعاء » ليونسكو يقول « ان يونسكو يشير الى انهيار الحقيقة وسقوط بنيان الواقع، فلا غرابة ان أصبحت الألفاظ منثورا ربما تجردت من أى معنى وصارت الشخصيات خاويه من حقيقة نفسانية فبدا العالم مضطربا » .
وما فائدة الألفاظ ان لم تكن وعاء للأفكار والمعانى ؟! !!

ومشكلة اللغة واحدة من القضايا التى يثيرها مسرح اللامعقول وقد تحدث المؤلف خلال اطار من المنهج التحليلى عن اثنين من عمالقة هذا المسرح وهما يونسكو وبيكيت اللذين شهدنا لهما مسرحيات الخراتيت والكراسى ولعبة النهاية كما قدم البرنامج الثانى اذاعة القاهرة معظم مسرحياتهما .

ما هو التطور المرتقب للمسرح الفرنسى المعاصر ؟ لقد لاحظ الدارسون أن نزعة من الشك واليأس تغلب على هذا المسرح، يقول أحدهم وهو روبير كمب « ان هذا المسرح القاتم المتبض لا يخلو من المخاطر ، أننى حقا أحيى أسلوب جيرودو وسارتر وكامى وهذه النهضة المسرحية . أحيى كل هذا باسم الفن وحبا فى الفن. أما اذا كان هذا المسرح يود أن يلقى بنا فى عالم الرعب والفزع الذى خلقه الفيلسوف نيتشه فاننى أتساءل هل من واجبنا أن نحارب هذا الفزع الذى يتفشى بيننا ؟

مرحبا بالمسرح الذى يقدم لنا نماذج حية تتألم امامنا على المسرح . ولكن لا ينبغى ان تكون آلامها هذه آلام الاحتضار ، فلا نرى من حياتها سوى حلقة من الآلام تنتهى بالألم أيضا .

وإذا كانت هذه الصيحة تمثل اتجاها أو رغبة تنبأ بها هذا الناقد فها هو أحد المرتدين عن مسرح الطليعة آداموف الذى « هجر فلسفة التدمير النهائى الشامل ». ويقول الدكتور نعيم عطية فى دراسة له بعنوان آرثور آداموف من اللامعقول الى الالتزام:
« لقد تابع آداموف التعبير عن فكرة أن الانسان يولد ويشقى ويموت دون سبب معقول ، على انه ما لبث أن تنبه وهو يكتب مسرحية البنج بنج التى قدمت فى مارس سنة ١٩٥٥ الى ضحالة الفكرة الأصولية التى بدأ بها مسرحه فبدأ عليه تحول ملحوظ فى أعماله اللاحقة وهى باولو باولى ، ربيع ٧١ ، سياسة الآخرين سنة ١٩٦٢ **لقد اكتشف انه يدور فى حلقة مفرغة فارتد عن فكرته الأولى التى تحمس لها أشد التحمس ليناصر تصورا جديدا للمسرح رآه صدقا وشرفا وامانة ، الا وهو مسرح الحقيقة الانتقادية** .

ويحتوى كتاب المسرح الفرنسى المعاصر على كثير من القضايا الهامة غير ما عرضناه فى سياق يد المؤلفين الأفذاذ من أمثال المسرح الفرنسى الحديث على يد جماعة المخرجين الشبان نقد انتهى الى أن يصبح تقدمه على يد المؤلفين الأفذاذ من أمثال كلوديل وسالكرو وانوى وجيرودو وسارتر وكامى ويونسكو وبكيت. ويورد المؤلف بعض فقرات من رسالة مطولة أرسلها يونسكو الى مخرج مسرحية الكراسى يعنفه فيها تعنيفا ويوضح له من وجهة نظره عمل المخرج الذى عليه أن يعطى نفسه للعمل « وليدع المسرحية تصقله فى قالبها» وما أقسى العبارة التاليه :

« ان الفقرات التى كنت تريد منى حذفها هى بالضبط العبارات التى الجأ اليها للتعبير عن اللامعقول وفراغ الحقيقة وخلو اللغة من المعنى ونزوات الفكر البشرى » وإذا احتج بعض مخرجينا بأن ليس كل مؤلفينا مثل يونسكو فالقول مردود عليهم بأنه ليس كل المخرجين مثل الدوار انطوان وكوبو أو من أتى بعدهم مثل لوى بارو .. **اننا نريد من مخرجينا أن يتخلوا عن شىء من أستاذيتهم فى اخراج النصوص التى يحذفها تيار الحظ على شواطىء غرورهم** .

ومن القضايا الأخرى تلك المناقشات التى يديرها المؤلف حول استخدام المسرح لعرض دعوة أو فكرة أو للدعوة الى اعتناق أو نبذ . هل يكون ذلك مجال المسرح ؟

بعض النقاد يقولون ان المسرح عدوين .. « التوجيه الخلقى ومحاكاة الواقع » ان غالبية نقاد المسرح يرون أن المؤلف المسرحى الأصيل لا يكتب المسرحية ليثبت بها صحة نظرية ما أو مذهبا فكريا بعينه يدافع عنه أو ينادى ببعض المبادىء الأخلاقية . انما يكتب المسرحية ليخلق ويبتكر مصائر جديدة للناس . ويعرض المؤلف لكثير من آراء النقاد حول هذه القضية وينتهى الى اننا **لو سلمنا بان المسرح هو الايحاء أو الكشف عن خفى ، فان هذا لا يعفيه من دراسة المشاكل الانسانية لا سيما ما يتصل منها بمناقشات الضمير ، فعلى عاتق المسرح يقع عبء هذه القضايا وعليه ان يجد لها حلا** .

واذا اتفقنا مع المؤلف على هذا الاتجاه الا اننا نرفض عملية ايجاد الحلول ، فالفنان عليه ان يكشف ويثير ويوحى ، وانا نقر يونسكو فى قوله ردا على النقاد الذين هاجموا سلبية بيرنجيه بطل الخراتيت دون اقتراح ايديولوجية بديلة :

« ان مهمة النقاد الذين أثاروا هذه النقطة وكذلك مهمة ايجاد الحل المطلوب لهذا الموقف المتفرجين ، ايجاد الحل المطلوب لهذا الموقف وابتكار الايديولوجية الصالحة اما مهمة يونسكو كمؤلف فتقتصر على التنديد بداء الخراتيت الذى يصيب الناس» .

ومع الجهد القيم والمخلص الذى بذله الدكتور لطفى فام فى وضع هذا الكتاب الهام نردد ما يقوله المؤلف كانه الدعاء :

« ان أبعد ما نرجوه لهذه الدراسات ان تحفز المعنيين بالفن المسرحى على تقديم دراسات أخرى أعمق وأوسع تتسلط فيها الأضواء القوية على المسرح العالمى لنستنير بخبرته ثم نكيفها حسب حاجتنا وظروفنا » .

ابراهيم مصباح

* * *

دمعة.. فابتسامة

تأليف
يحيى حقى

لو جلس مؤرخ الأدب فى المستقبل الى أوراقه ، لو جلس ليؤرخ عن فترتنا ثم وصل الى اسم يحيى حقى وأراد التصنيف (وما اكثر ما يضطر مؤرخو الأدب الى التصنيف والى الخضوع لمعايير « الأنواع الأدبية ») فماذا سيقول عنه ؟ انه سؤال صعب . فما أسهل ان يقول هذا المؤرخ ان أحمد شوقى كان شاعرا وان نجيب محفوظ كان روائيا لكن ، هل يستطيع أن « يصنف » يحيى حقى بهذه السهولة ؟ هل هو روائي

الناشر : دار روز اليوسف

عدد الصفحات ١٤٥ ص قطع صغير

لأنه صاحب « قنديل أم هاشم » ؟ صحيح انها عمل كبير ، غير انها ليست بالسمة التى تتغلب على سمات واهتماماتواشكال اخرى فى انتاجه.

ولو تجاهلنا نحن هذه الحقيقة فلن يتجاهلها هو ، فقد سأله محمد عبد الحليم يوما عن « قنديل أم هاشم » فكان جوابه ، أو كان احتجاجه :

لماذا « قنديل أم هاشم » ؟ ... كل الذين يتحدثون عنى لا يذكرون الا «قنديل أم هاشم».. ألست ترى لى مؤلفات غيرها ؟ ... « ثم بعد فترة » ... ومع ذلك فأنا أضيق ضيقا شديدا كلما قال لى انسان « قنديل أم هاشم » كأننى لم اكتب سواها . فهل هى بيضة الديك ؟. » (مجلة القصة — ابريل ١٩٦٤) .

كاتب قصة قصيرة ؟ ما أكثر القصص القصيرة — الممتازة — التى كتبها يحيى حقى . ومع ذلك سيظل من قبيل الاجحاف أن يرد فى قاموس الادب اسم يحيى حقى وأمامه هذه العبارة : روائى وكاتب قصة قصيرة .

لن تكتمل الصورة الا اذا اضيفت الى (التصنيف) كلمتا « كاتب مقال » . بل من يدرى ؟ ربما كانت هذه هى الصفة الاساسية التى سيختارها مؤرخ المستقبل من حصيلة الانواع التى كتب فيها يحيى حقى . بل ربما كانت هذه هى الصفة الاساسية فيما يكتبه يحيى حقى فى هذه السنوات على الاقل . فقد مضت فترة طويلة ونشاطه مركز فى ميدانين ، رئاسته لتحرير « المجلة » وما يتكلفه هذا من جهد وممارسة لعملية فرز وتعليق ونقد قبل اى شىء آخر ، وكتابته للمقال فى مختلف الصحف والمجلات ، وهذه السمة الأخيرة هى التى تهمنا هنا .

وقد يحق لنا ، نحن الذين نعيش فى هذا الجيل ، أن يلفت ادب المقال نظرنا ، لأنه بات عزيزا صعب المنال . نعم ، فما اكثر ما يكتب اليوم مما لا يدخل فى باب الرواية أو القصة القصيرة أو القصيدة او المسرحية ، لكنه لا يدخل ايضا فى باب « المقال » ، والاشارة هنا الى المقال الذى يكتب لذاته ، ولنسرق شيئا من تعبير « الفن للفن » فنقول « المقال من أجل المقال » أو « المقال لذاته » .

ان المقال هنا ليس دراسة نقدية لعمل ، وليس مقالا صحفيا ، ولا دراسة ، انه .. انه مقال . ولقد مارس هذا النوع الكاتب الفرنسى مونتانى ، والكاتب الانجليزى فرانسيس بيكون (على سبيل المثال لا الحصر) ومارسه كاتب مثل سارتر حين يصف مدينة نيويورك . والواقع اننا فى سعينا وراء «المنفعة» و «الفائدة» و « عن اى شىء تتحدث هذه السطور ؟ » ندهش لمقال يكتب من اجل الامتاع الذى يتحول فى بعض المقالات الرائعة الى امتاع تشكيلى وبذلك يقترب من مفهوم التاليف الموسيقى،واللوحاتالتشكيلية.

ان يحيى حقى يخلص لهذا اللون النادر الحدوث الآن ، ويخلص له — من جيله — حسين فوزى . وليس الارتباط بين الاثنين من قبيل المصادفة ، فقد يذكر مؤرخ المستقبل ان الاثنين من « كتاب المقال » ويذكر ايضا انهما من « مدرسة الظرفاء » وكلمة « الظرف » اصبحت صعبة المنال ايضا ... صارت عزيزة ونادرة ، فنحن جيل لا يضحك فى كتاباته ، بل لا يبتسم واذا ضحك فهو ضحك قاتم ، وابتسامة ليس بينها وبين التكشيرة بون شاسع . ولسنا وحدنا فى هذا ، ففى النشاط المسرحى العالمى ظهر وكبر ذلك المخلوق الرهيب « الكوميديا القاتمة » ، وعكس بذلك مزاج العالم كما يعبر عنه ادباء اليوم .

داخل هذين الاطارين — اطار المقال واطار الظرف — يمكن ان نقرا « دمعة .. فابتسامة » ونقرا ما سبقها من كتب ليحيى حقى غير روايته وقصصه القصيرة . واذا بنا نعثر على اشياء كثيرة يمكن ان نصف بها المقال عند يحيى حقى .

منها انه يميل الى التركيز الشديد .. فى حجم المقال وحجم العبارة ، واذا احببنا ان نضرب مثلا من احدث ما كتبه فلنرجع الى رثائه لانور المعداوى فى عدد يناير من « المجلة » . انه رثاء موجز لكنه غير بخيل . قد تصلح قراءته والقارىء واقف . نعم .. هناك كتابات يمكن أن تقرأ على فراش وثير ، وكتابات تقرا على مقعد مريح موجز لكنه غير بخيل . قد تصلح قراءته والقارىء تحتاج الى منتهى اليقظة لا لأنها صعبة وانما لأنها شديدة التركيز وبذلك لا تسمح للذهن بفواصل واستراحات . انها تحتاج الى القراءة وقوفا ... وليس من قبيل الاعتباط أن ارنست همنجواى — استاذ التركيز فى القصة القصيرة على الاقل — كان يكتب وهو واقف . فى رثاء

يحيى حقى لأنور المعداوى يركز مأساة أنور المعداوى كما يراها هو فى سطر واحد هائل :
(أولما سمعته يهمس لى مرارا) وما الجدوى؟
« ادركت أن الداء قد استفحل » .

التركيز الشديد . انه يرتبط أيضا بالحدة . ويحيى حقى انسان كبير القلب وكاتب كبير القلب ، لكن يحيى حقى حاد المزاج أيضا . هكذا يمتزج العطف والحدة فى حياته وفى اسلوبه .

وبذلك تصبح المأساة اقرب الأشياء الينا اذا احتجنا الى تشبيه . يشع اسلوب يحيى حقى دفئا وعطفا مثلما تشع المأساة الوانا دافئة . لكن المأساة حادة أيضا وخطوطها وزواياها تتقابل فى حدة . والغريب أن هذه الحدة هى التى تشع كل هذه الألوان الجميلة الدافئة .

تعبر الحدة عن نفسها فى ادبه ممثلة فى نقده اللاذع اللبق الذى يتبلور فى مقال « اللجنة » . وان شئت أيضا « أوكازيون ... » ونقده « تشكيلى » ، نقد حركات ولمحات وتصرفات وطريقة فى الكلام . كاميرا دقيقة ترصد وتصمت .

هذه الكاميرا هى التى تجعل من يحيى حقى أستاذا فى تحرى التفاصيل . حين يواجه « موضوعا » يعبىء له كل حواسه ويسجله فى ثانية ، فهكذا تفعل الكاميرا . تأتى بعدذلك **عملية الكتابة . انها مجرد عملية نقل للصورة قد تم التقاطها من قبل**. الكتابة عند يحيى حقى — **فى معظم اللوحات التى يضمها كتاب « دمعة .. فابتسامة »** — عملية تحميض لصورة تم التقاطها سلفا بكل تفاصيلها . ميزة هذه الكاميرا انها تتمتع بخاصية يمتاز بها الانسان ، انها كاميرا نفسية . صحيح انها تلتقط بدقة لكنها لا تستسلم للحياد البارد .

ان يحيى حقى لا يختفى من النص ابدا وانما يذكرك بوجوده من حين لآخر ، معلقا على الأحداث ، ضاحكا ، ساخرا ، .. سواء من أبطال الموضوع أو من نفسه .

وهى أيضا كاميرا تجرى وراء الموضوعات . لدى يحيى حقى شحنات هائلة من حب الاستطلاع . وهذه الشحنات هى التى تجعله — بعد التقاط الموضوع — يتكلم بغزارة أو يكتب بغزارة .

وحب الاستطلاع هذا هو سر « حرارة » موضوعاته ، الأمر الذى يجعلها تختلف عن موضوعات الكثيرين من المعاصرين الذين يكتبون بأستاذية لكن بملل وسأم « وحرفنة » ؛

ثمة قضية ، تثرها «دمعة .. فابتسامة» ... وهى قضية اللغة . ففى لغة يحيى حقى سباق دائب بين الفصحى والعامية وحب للاثنين معا يكاد يجعلنا نعجز عن التعرف على أيهما الاثيرة .

واستخدامه للعامية يجىء بطريقة مفاجئة فيحقق ما تحققه الكوميديا حين تعتمد — فى جوهرها — على الحدث أو الحركة غير المتوقعة. ويزداد عنصر المفاجأة وقعا لأن عامية يحيى حقى تجىء ملاصقة لفصحى سامقة : « جبينه معقود على أسرار خطيرة لا يعلم انها كلها فشوش » .

هذا السباق الدائب بين الفصحى والعامية ينعكس أيضا على عناوين كتبه ، فاذا كان قد اختار « دمعة .. فابتسامة » عنوانا للكتاب الحالى فقد اختار لذكريات سابقة العنوان « خليها على الله » .

وحين نطوى الورقة الأخيرة من الكتاب نخرج بانطباعات كثيرة . عشق التفاصيل الذى يكاد يبلغ أحيانا حد التطرف فيجعل الكاتب يعود مريضا مشرفا على الموت ويتصادف أن يتفرج على البوم صوره فيصف فى احدى الصور سيدة « **معتمدة على سور شرفة فوقه أصيص عجزت أن أتبين نوع زهوره** » . الاندماج الكامل مع الحياة والكتب والتجارب ، الاندماج الذى يعبر عن نفسه فى تجربة الكاتب مع أدب دستويفسكى « سكنت معه « بيت الموتى » فى سيبيريا واحببت حبيبة الفتى المسلم « على » التترى ، اشتركت فى جميع مؤامرات « شاتوف » وطبعت معه الف منشور سرى » . وتلك النغمة المستترة التى لا تعلن عن نفسها جهرا وسط اشراقة الكتاب ، نغمة الموت والفناء ، سواء كانت انتهاء كاتب « رثاء » أو ذبح خروف « نباتى متصوف » أو هدم بناء « تشييع جنازة كازينو » . ثم ذلك التعريف الرائع للفن :

الفن ايهام ، مطلبه الحقيقة
الفن قلق ، يهب الطمأنينة
ولأنه عصرى فهو أبدى
الفن تعصب،يدعو الىالتسامح
كالأنبياء ، لا يورث
والحكة .. لا تشفى ..

محمد عبد الله الشفقى

الأدب و الحياة

مختارات من كتابات مكسيم جوركي



ترجمة
فـــؤاد دواره

مراجعة
الدكتور علي الراعي

الناشر: الدار المصرية للتأليف والترجمة - ٢٥٠ ص ١٧×٢٤ سم الثمن: ١٦ قرشا

مكسيم جوركى هو الابن المخلص للحياة ، والانسان البار بالانسانية ، وشاهد الاثبات الأول على الحياة المظلمة البائسة التى عاشها شعبه الروسى ، والأديب الاشتراكى المتفتح الأفق الذى لم يعبد النصوص الجامدة ، المؤمن بالاشتراكية كطريق لسعادة الانسان لا لقيده ..

ولد الكسى مكسيموفيتش بشكوف ــ الذى اشتهر باسم « مكسيم جوركى » أى مكسيم المرير ــ فى الرابع عشر من شهر مارس عام ١٨٦٨ ، وتفتح وعيه على منظر أبيه ممددا على الأرض وقد فارق الحياة وأمه تصرخ ، وجدته تبكى (١) ... ثم حلت جدته محل أبيه ابتداء من ذلك اليوم . ومن هنا تعمقت الصلة بينه وبين جدته التى طالما ذكرها فى كتبه وذكرياته باحب الالفاظ . واليها تعود كل معلوماته من قصص القديسين والأساطير الشعبية التى طالما سحرته صبيا وعبر عنها فى قصصه الرومانسية الأولى .

مات أبوه ، وأمه تصرخ الما على فراقه وتالما من ولادة أخ له ، لم يلبث أن أدركه الموت خلال رحلة الأسرة الى بلدتهم «نجنى نوفجورود» . حيث التقى بجده وبأفراد أسرته لأمه وبمأساة الانسان الروسى فى ذلك العهد التى أنعكست عقدها على كبار أقاربه .. عمل جده وخالاه فى صناعة الصباغة ، وكان الجد يضرب أحفاده بالسياط بلا رحمة ، فدخل جوركى فى زمرة المجلودين . عاش جده حياة صعبة ، فكان يجر السفن بساعديه ، وظل يقوم بهذا العمل الشاق حتى أصبح بحارا ، ثم تحول الى صباغة الملابس . وفى منزل جده عاش حياته بين الصراصير والخنافس والبق .. تزوجت أمه وعاش معهما ، ودفعت به الى المدرسة فى زى مضحك : « قميص أصفر ، ولباس طويل ، وحذاء أمه » ، لذا كان محط سخرية تلاميذ المدرسة ومدرسيها ، فهرب الى الأزقة والشوارع « يتأمل الحياة » على حد قوله . وبدأ حبه للقراءة بسرقة « روبل » من زوج أمه اشترى به قصة « روبنسن كروزو » وقصتين من قصص « هانز اندرسون » . وطرد من منزل زوج أمه ، فبدأ يجمع الأوراق وقطع القماش البالية والعظام وقطع الحديد والمسامير ، من الشوارع ومن أكوام القمامة ... ويبيع ما يجمعه الى تجار المهملات ، مقابل كوبيكات قليلة يقتات منها هو وجدته . وظل يجمع بين الدراسة فى الصباح وجمع القمامة بعد الظهيرة ، ولكن التلاميذ طاردوه واتهموه بأن له رائحة نتنة . فترك المدرسة .

ماتت أمه بالسل ، وتبعها أخ ثان صغير . فأخرجه جده ليعيش بين الناس . فعمل بائعا فى محل أحذية ، وخادما فى منزل قريبة له ، يغسل الملابس ويمسح الأرضية والسلم . ويحمل السلة ويسير فى صحبة السيدة العجوز لشراء طعام اليوم . وهرب ليعمل «مرمطونا» على ظهر سفينة ، يغسل الأوانى . وهنا حببه له طباخ السفينة القراءة . وعمل حمالا على سفن الفولجا ، ثم صائدا للطيور فى الغابة . وكان يجمع بقايا الشمع ويشعلها طوال الليل ليقرأ فى ضوئها الباهت ، واحب الحياة بين الحمالين على ظهور السفن وعمل فى محل بقالة يتجمع فيه الشوريون ويتناقشون فأحب حياتهم وتابع قراءاتهم ومناقشاتهم . وعمل خبازا أربعة عشر ساعة فى اليوم ، وقد أثرت هذه الفترة من حياته فى أدبه ، فكتب عنها فى قصصه « السيد » ، و « ٢٦ رجلا وفتاة » ، و « كونوفالوف » .

أفادت هذه التجارب أدب جوركى ، وجعلت منه ابنا بارا للشعب ، وواحدا من المشردين الذين تعج بهم روسيا ، ينطق بلغتهم وسبابهم وتعبيراتهم الشعبية ، التى عرفها طوال الترحال فى ربوع الروسيا ، حتى أجاد كل اللهجات العامة المحلية .

فى سنة ١٨٨٧ حاول الانتحار وترا لذلك رواية صف الانتحار بدقة ، اسمها « جانب كئيب من الحياة » ، ووجدت فى جيبه مذكرة أقر فيها أنه «لا يلوم أحدا على التسبب فى انتحاره »

وخرج من المستشفى ليرحل الى قرية روسية مع أحد خريجى المنفى ويدعى روماس ، وأتيحت له الفرصة ليقرأ مؤلفات مل ، وسبنسر ، وداروين ،

(1) Childhood - M - gorky 1913

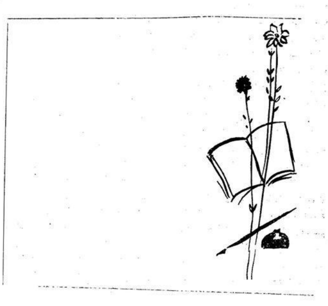
وشيرنشفسكي ، وبوشكين ، ونكراسوف ، والكثير من الكتب المصادرة والممنوعة . كان روماس زميلا في المعتقل للأديب الروسي « كورولنكو » الذي قاد جوركي الى دنيا الأدب بناء على تزكية روماس له .

وعمل جوركي حارسا ليليا في السكك الحديدية . وسافر سيرا على الاقدام لمدة خمسة أشهر عبر قرى روسيا ، يحمل كراسة أشعار ليعرضها على تولستوي فلم يجده في قصره ، فعاد الى بلدته «نجني نوفجورود» حيث التقى بالمثقفين الثوريين وبالمنفيين وبكورولنكو . ونشر قصته الأولى « ماكار تشودرا » سنة ١٨٩٢ في جريدة «القوقاز» المحلية ، وتابع كتاباته القصصية التي جمعها في مجلد في عام ١٨٩٨ مما لفت اليه الأنظار ، وتعرف الى اديبي روسيا الكبيرين تشيكوف وتولستوي ، فحثاه على الاستمرار في الكتابة . وفي عام ١٩٠١ ترجمت كتبه الى لغات شتى . وفي ١٩٠٢ انتخبته أكاديمية العلوم عضو شرف في قسم الفنون الجميلة بها ، وقامت قيامة القيصر نيقولا الثاني عندما علم بهذا القرار ، ولام وزير معارفه ، الذي اضطر الى سحب القرار . لكن ذلك اكسب جوركي انتصارا جديدا ، اذ استقال كل من كورولنكو وتشيكوف من عضوية شرف الأكاديمية احتجاجا على سحب العضوية من جوركي .

وفي ثورة ١٩٠٥ شارك جوركي بنصيب قيادي ، واصدر منشوره الشهير الذي نشره في رواية « الأم » ، فاعتقل في قلعة « بطرس بول » وحقق معه . فأثار اعتقاله والتحقيق معه ، جماهير الشعب الروسي، وكتاب وصحفيي وفناني أوروبا ،والرأي العام الأوروبي ، الذي هب لنجدة كاتبه المحبوب الشهير ، واخذت برقيات الاحتجاج تترى الى القيصر مطالبة بالافراج عنه . وقامت حملة في الصحف الأوروبية تحت شعار : « انقذوا جوركي ! » فأفرج عنه بكفالة قدرها عشرة آلاف روبل ، دفعها عنه مستشار تجاري . وخلال فترة اعتقاله كتب مسرحيته «أبناء الشمس» . وفي عام ١٩٠٦ هرب عبر الحدود الفنلندية ليذهب الى اوروبا وأمريكا في محاولة لمنع أي مساعدة مالية يقدمها الغرب مساندة لحكم القيصرية . وفي بيت أمريكي — قبل استضافته بعد ان جلس مع رفيقته على قارعة الطريق :نظرا لرفض الفنادق اقامتهما بها — كتب جوركي روايته الخالدة « الأم » ومسرحيته « أعداء » وكتابيه « في أمريكا » ، و « مقابلاتي » . وقد اعتبر جوركي نيويورك مدينة للشيطان الأصفر ، أي مدينة تعبد الذهب .

وفي عام ١٩٠٧ التقى جوركي بلينين في لندن ، الذي أبدى اعجابه برواية « الأم » واعترض على باقي أعمال جوركي ، بشكل اساء الى جوركي ، وطالبه لينين بأن تكون كل اعماله من طراز الأم . ومن هنا بدأ اختلافه مع نقاد الحزب .

قالوا ان « اشتراكيته لم تتجاوز قط طورا بدائيا : حب الانسان ، الثقة بالانسان ، فالانسانية قريبة جدا من مسيحيته . كما اخذوا عليه ايمانه الديني ، وعدم تخلصه من آثار جدته وقصصها الدينية البريئة . وفي كابري (١٩٠٧) انضم الى جماعة « بوجدانوف » التي كانت ترى ان الوجود لا ينفصل عن الوعي على عكس



القاعدة الماركسية : ليس وعى الناس هو الذى يحدد وجودهم ، بل ان وجودهم هو الذى يحدد وعيهم • وتكونت فى كابرى مدرسة انضم اليها المهاجرون الروس ؛ تمزج الاشتراكية بالايمان بالله ، شارك جوركى فى نشاطها .

فى عام ١٩١٣ شن هجوما **عنيفا على أدب دوستويفسكى** باعتباره أدبا يدعو الى الصبر .

وعندما قامت ثورة اكتوبر عام ١٩١٧ ، شكل لجانا للمحافظة على التراث الوطنى . فهاجمه تروتسكى قائلا : « لقد تقبل جوركى الثورة بقلق مدير متحف ، أما الجنود المشتتون والعمال الذين لا يعملون ، فهم يخيفونه » .

وفى عام ١٩١٨ صودرت صحيفته « الحياة الجديدة » ، وظل مع ذلك يبسط حمايته على الكتاب والعلماء والفنانين — عن طريق لجنة تيسير حياة العلماء ، حتى حلت اللجنة فى سنة ١٩٢١ وقبض على أعضائها ، ونفى جوركى الى خارج الاتحاد السوفييتى حيث أمضى سبع سنوات فى سورنتو بايطاليا .

وفى عام ١٩٢٧ هاجمته الاكاديمية السوفييتية أثناء وجوده فى سورنتو بايطاليا ، ودارت مناقشات بمناسبة مرور ٣٥ عاما على بدايته للكتابة ، وتوصل المجتمعون الى أن جوركى لم يكن كاتبا بروليتاريا ، ولم يكن فى يوم من الأيام عاملا صناعيا ، ولم يكتب أدبا بروليتاريا عماليا الا فى روايته الوحيدة « الأم » ، وحتى هذه الرواية اعتبروها سطحية ، لم تمس حياة المصنع من الداخل ، وقالوا عنه أيضا انه تأثر بالمثقفين البورجوازيين وان ايمانه بالله دليل انحرافه .

وفى عام ١٩٢٨ عاد الى الاتحاد السوفييتى واحتفل الشعب بعيد الميلاد الستين لكاتبه العظيم ، ورد اليه اعتباره ، فعين عضوا فى اللجنة التنفيذية المركزية ، وعضوا فى أكاديمية لينين ، وأطلق اسمه على العديد من **الشوارع والمسارح والمكتبات** والميادين ، وطبعت كتبه بملايين النسخ . واذا كان النقاد لم ينصفوه فهذا أمر لم يزعجه ، وقال : **« أنا شخصيا لا أبالى بمحاولات النقاد التى تبحث عن معرفة ما اذا كنت كاتبا بروليتاريا أم لا ، ففى التمنيات الطيبة التى تلقاها من جميع أنحاء الاتحاد السوفييتى بمناسبة عيد ميلادى الستين كان العمال يدعوننى (بروليتاريا) و رفيقا » . وينتج من ذلك أن أصوات العمال عندى أكثر سلطة من أصوات النقاد » .**

وفى عام ١٩٣٦ توفى جوركى متأثرا بجرثومة مرض السل .

وقد اختار الأستاذ فؤاد دوارة مجموعة من الكتابات النقدية للكاتب العظيم مكسيم جوركى ، وقام بترجمتها فى اطار « الأدب والحياة » . وقد سبق الى ترجمة بعضها الأستاذ الفريد فرج فى كتاب « صور أدبية » الصادر عام ١٩٥٧ . وفيما عدا هذين الكتابين النقديين لم تترجم من أعمال جوركى الى العربية سوى كتاباته القصصية والمسرحية التى نشرتها دور النشر فى دمشق وبيروت والقاهرة وتلقتها الأيدى بسرعة. وأوضح جماهير القراء العرب باقبالهم على كتبه ، مدى حبهم لمكسيم جوركى ، كأديب عالمى عانى مرارة الحياة بشكل لم يسبقه اليه أحد فيما أعتقد .

وعندما طالعت اعلانات هذا الكتاب ، لم أكتم احساسى بالسرور ، لعودة هذا الكاتب الاشتراكى العملاق الى الظهور على صفحاتنا الأدبية فى مجتمعنا الاشتراكى العربى المعاصر .

كذلك ولم يدرج المترجم أى بيان عن النصوص التى تمت عنها الترجمة ، حتى يمكن الرجوع اليها ، ولكن فهم ضمنا أن الترجمة تمت عن الترجمة الانجليزية للنص الروسى ، المنشورة عن دار النشر باللغات الأجنبية بموسكو .

نسق المترجم المختارات فى خمسة فصول ، مضافا اليها مقدمة الناقد السوفييتى ميخايلوفيسكى . وتعرضت المقدمة بدورها لدراستين؛ الأولى عن الكتابات القصصية والمسرحية لجوركى ، والأخرى عن كتاباته النقدية . وبين «ميخايلوفسكى» بجلاء لماذا عد جوركى كاتب الشعب الروسى العظيم . فهو أديب روسى وأديب سوفييتى معا ، يجمع بين خصائص الأدب الروسى فى محاولته المخلصة لحل مشاكل الظلم الاجتماعى، والظلم السياسى، وبين الأدب السوفييتى، والواقعية الاشتراكية . وعاصر ثورتى ١٩٠٥ و١٩١٧، وقد واجه جوركى فشل ثورة ١٩٠٥ بالايمان والوعى ، ومزيد من الثورية « وظل يعارض دائما أخلاقيات السلبية والقدرية والخضوع واحتمال العذاب الطويل وعدم مقاومة الشر وهى تعاليم « دوستويفسكى » و «تولستوى» الأخلاقية التى كان جوركى يرى



انها تعكس جهل جماهير الفلاحين وتأخرها وانحطاطها وتقره»

وخبر جوركى الحياة الروسية فى أبشع صورها . وطاف أقاليم روسيا بأكملها ، متأملا .. فعاين الواقع معاينة صادقة ، وامتلأ حبا بالتراث الشعبى .

فجمع فى أدبه بين الواقعية والرومانسية ، بين الحقيقة والحلم ، وصور الثورة على انها صراعات جماعية من اجل مثل عليا ، لا صراعات فردية ، فاذاب الفرد فى روح الجماعة وقدم انماطا معروفة للعمال والفلاحين، انماطا ايجابية تعمل من اجل حياة افضل وتثق فى مستقبل باسم وفى حل ثورى .

وآمن جوركى بالثقافة والعمل ، فصور اناسا يعملون فى الحضيض ويتعطشون الى الفن والثقافة والابداع الروحى ، ذلك واضح فى « كونوفالوف » و « الثلاثة » وفى « الأم » أيضا .

والقسم الثانى من مقدمة ميخايلوفسكى عن « جوركى الناقد الأدبى والناشر » يعد من الدراسات الرائدة فى هذا الباب ، بعد دراسة الكاتبة السوفييتية نينا جروفنكل التى ترجمها الى العربية الكاتب اللبنانى بهيج شعبان . وقد اضاف ميخايلوفسكى الى ميزات جوركى المشهورة باعتباره عملاقا من عمالقة الأدب الروسى ، وينبوع الأدب السوفييتى ورائده، هو ايضا مفكر عميق ، وواضع نظريات فى الفن، ومشرع متحمس يقف الى جانب أعلام الفلسفة وعلم الجمال والنقد الأدبى فى روسيا من أمثال « بلينسكى » و «هيرزن» و «تشيرنشفسكى» و « دوبروليوبوف » .

بدأ جوركى حياته الأدبية الأولى بنشر مقالات فى الصحف المحلية تفضح تأخر الحياة فى الأقاليم وركودها . وبالرغم من أنه لم يتلق أية دراسة منظمة ، ولم يتلق أى تعليم مدرسى أو جامعى ، الا أن نهمه للقراءة جعله يحيط احاطة شاملة بأوجه الثقافة الانسانية كافة . هاجم جوركى الطبيعية والرومانسية فى الأدب ، ودافع عن الأدب الذى يجمع بين العملين ، الواقعية لشرح الواقع المظلم، والرومانسية لخلق روح البطولة وحث الناس على الكفاح من أجل مثل عليا . كما اهتم اهتماما خاصا بالتراث الأدبى الروسى ، وكتب عنه دراسة لم تكتمل هى « تاريخ الأدب الروسى» (١٩٠٨، ١٩٠٩). ودعا الى مزيد من الاهتمام بالفن الشعبى وتطويره الى فن سوفييتى . ثم يذكر عن جوركى أن مرضه بالسل أجبره « على أن يغادر وطنه مرة ثانية سعيا وراء الصحة عدة سنوات فى ايطاليا » . والحقيقة انه نفى سبع سنوات (١٩٢١ — ١٩٢٨) الى خارج الاتحاد السوفييتى كما أوضحنا من قبل عند عرضنا السريع لحياته .

آمن جوركى بالعلاقة الوثيقة بين الثقافة وتحرير العمل وحرية النشاط الجماهيرى ، وهاجم ارستقراطية الثقافة ، واكد أن «الناس العاديون هم الذين بدعوا فى بناء أول حياة ثقافية على الأرض » . وبالرغم من اشادته بالادب الواقعى فى أوروبا الا انه حمل عليه لكونه « لا يرسم وسيلة للخلاص ، ولا يشير إلى طريق ايجابى » . وهاجم الرومانسية السلبية التى تعزل الفرد عن مجتمعه . بينما الأدب الروسى يجمع بين مهاجمة الظلم الاجتماعى والتبشير بالأمل والمثل العليا ، وهاجم الذين يريدون عزلة الأدب الروسى عن الأدب الغربى واتهمهم بمحاولة تجميد الأدب الروسى وعزلته وراى ان اهم واجبات الواقعية الاشتراكية : « المعاونة فى تكوين الشخصية الاشتراكية » . وخلاصة راى جوركى فى الواقعية الاشتراكية ، انها « عبارة عن مركب عضوى خاص يعتمد على الواقعية دون أن يكون له نظير فى التاريخ ، ويتكون من أروع أساليب الماضى الفنية . انه مزيج لم يسبق له مثيل من واقعية رفيعة شاملة ، وعناصر من رومانسية ثورية بطولية ، وكلاسية متفائلة تمجد الحياة » .

وحدثنا الناقد السوفييتى حديثا بولغ فيه من تأثير جوركى فى الثقافات الأوروبية والأمريكية ،

فاذا سلمنا بأن لأدب جركى تأثيرا فى الآداب الأوروبية ، الا انه لم يقم الدليل على أوجه تأثر الثقافة الأمريكية به .

كما ذكر الناقد السوفييتى دور جوركى فى احتضان ادب العمال ونشره ، وفى نشر الادب العالمى وترجمته الى الروسية بانشائه « دار الأدب العالمى » وغيرها من مؤسسات النشر .

فاذا انتقلنا الى الفصل الأول من الكتاب « كتابات جوركى عن خبراته الأدبية » وهو جزء من الفصل المعنون

وفى القسم الأول منه «كيف تعلمت الكتابة ؟ » .

أسقط المترجم صفحتين من بداية الفصل فى الأصل الانجليزى ، تحدث خلالهما جوركى موجها حديثه الى العمال والجنود والأدباء المبتدئين الذين طلبوا منه توضيح كيف تعلم الكتابة وكيف تكتب القصص وما هو تاريخ الأدب وفلسفته وقد احالهم جوركى الى كتاب « تاريخ الأدب » ونصحهم بضرورة قراءة الآداب الأجنبية . واستطرد جوركى الى الحديث عن الواقعية والرومانسية ، موضحا أن ممارسة الحياة وانطباعاتها واقعيا ، وضرورة الحلم رومانسيا ، وعلمه بالأساطير الشعبية ، ومداومته على قراءة الأدب الروسى .. كل ذلك دفعه الى الكتابة . « بدأت أكتب تحت ضغط حياتى الشاقة المدقعة الفقر على نفسى ، ولأنه كانت لدى انطباعات نفسية كثيرة الى درجة لم يكن بامكانى معها أن أمنع نفسى من الكتابة . وقد اغرانى الدافع الأول بأن أحاول أن أضيف الى حياتى الشاقة المدقعة الفقر بعض نتائج الخيال مثل : « الصقر والقنفذ » ، و« أسطورة القلب المحترق » ، و « نذير العاصفة » . واغرانى الدافع الآخر بكتابة قصص واقعية مثل « ستة وعشرون رجلا وفتاة » ، و « أسرة اورلوف » .

وكتب جوركى عن أول عمل أدبى له : قصيدة من الشعر المنثور عنوانها « أنشودة السنديانة الهرمة » قائلا : « استطاع ف. ج. كورولنكو بعشر كلمات أن يجتث هذا الانتاج الخشبى ! » والمعروف أنه يقصد النقد العنيف الذى وجهه كورولنكو الى القصيدة ، مما جعله يمزقها ويتوقف عن الكتابة نهائيا لمدة ثلاث سنوات طاف خلالها بأنحاء روسيا .

وفى هذا الفصل كما فى غيره من الفصول الأخرى للكتاب أجرى المترجم الكثير من الاختصارات ، وأسقط الكثير من الجمل والفقرات والكلمات بل والصفحات ، بحيث خرجت الترجمة العربية الينا مبتورة وناقصة واشبه بعملية تلخيص لا أكثر ولا أقل . فبعد الفقرة الأولى من صفحة ٥٧ ، أسقط المترجم في ترجمته فقرتين كاملتين شغلتا ثلثى صفحة من صفحات الأصل الانجليزى (٣) وفيهما تحدث جوركى عن حقيقتين حول الخصائص المشتركة بين العلم والفن ضاربا المثل بعالم الصيدلة « ديمترى منديليف » وبالروائى الفرنسى « أونوريه دى بلزاك » . وفقرة أخرى فى الترجمة العربية ص ٦٧ وفى الأصل الانجليزى ص ٤٩ ، بعد أن يحدثنا جوركى عن شخصيات ديكنز المنافقة ، أسقط المترجم الفقرة الثانية من ص ٤٩ بالأصل المترجم عنه .

وفى الفقرة الأخيرة من ص٤٩ ايضا بالأصل الإنجليزى ، المترجمة فى ص ٦٧ من الترجمة العربية ، ترجم الأستاذ فؤاد دواره هذه العبارة :

Victor Sergeyer, my employer's brother, was fond.

... فجاءت الترجمة (فكانفيكتور سير جييف مدرس اخى مغرما بـ ... ») ولو تابع الترجمجياة مكسيم جوركى لعرف أنه لم يكن له اخوة ، سوى طفلين توفيا وهما فى المهد، هذا الى انكلمات :

my employer's brother.

تعنى هنا شقيق صاحب العمل الذى كان يعمل لديه جوركى ، وليس شقيق جوركى .

فى القسم الثانى من الفصل الأول ، المعنون « احاديث عن حرفة الأديب» أجريت اختصارات ضخمة ضارة بمضمون النص الأدبى وبالترجمة وبالأمانة العلمية المتطلبة فيها . فقد احتل هذا القسم ٧٦ صفحة فى الأصل الانجليزى بينما هنا خمس صفحات فحسب فى الترجمة العربية .

وفى هذا القسم تحدث جوركى عن شخصية « ياكوف مايكين » بطل روايته الشهيرة « فوما جوردييف » (ترجمها الى العربية فقيد الأدب العربى درينى خشبة) كيف خلق شخصية رجل أعمال واع سياسيا بدور طبقته ، فاجتمع بعشرات التجار فى معرض « ينجنى نوفجورود » ، « ومع ذلك لم يزودونى بكل المادة اللازمة لخلق شخصية ياكوف مايكين » ، وأضاف الى شخصية مايكين شيئا من فلسفة نيتشة .

ثانى فصول الكتاب ، يحتوى على بعض كتابات جوركى عن

الأدباء الروس ، عن ليوتولستوى وانطون تشيكوف . القسم الأول الخاص بتولستوى يمثل عدة جمل مقتطفة من رسالة أعدها جوركى لارسالها الى الأديب الروسى كورولنكو ولم يرسلها ، والرسالة جزء من فصل كتبه جوركى عن الأديب الروسى الكبير ليوتولستوى .. والمسألة كما تبدو واضحة عملية تجزئة وبتر لا معنى لها ولا مبرر .. وقد سبق الأستاذ الفريد فرج الى ترجمة النصل بأكمله فى كتاب «صور أدبية» الصادر عام ١٩٥٧ ولا مانع فى رأينا من ترجمة النص أكثر من مرة ، فالترجمة عمل فنى أيضا ، واثراء للغة العربية ، والثقافة العربية ، ولكن أمامنا الآن ترجمتين الأولى كاملة أمينة والأخرى مبتورة تحمل من النقص مثلما تحمل من الكلمات الاضافية التى حملها المترجم خطأ للنص الأدبى . وبمطابقة الأصل الانجليزى وترجمة الفريد فرج وترجمة فؤاد دواره يبين لنا على الفور أن فؤاد دواره منح نفسه حق اضافة ما يراه من الكلمات دون مراعاة لعدم ضرورتها وعدم وجودها فى النص الانجليزى .

عندما يكتب جوركى دراسات نقدية ، يتغلب عليه الطابع القصصى ، فيتقمص بأسلوب الحكاية السهل الممتع . فيتقمص جوركى عن صداقته مع تولستوى بالرغم من اختلافهما فى الآراء والأيديولوجية ، ويذكر جملته المشهورة عندما شاهد تولستوى من بعد « لا يمكن أن أكون يتيما مضيعا فى هذه الأرض طالما هذا الرجل يضرب فى أرجائها ! » . وعندما أذيع نبأ وفاته قال :



«أما الآن فأشعر أنى أصبحت يتيما ، وأبكى وأنا أكتب ، ولم يحدث من قبل أن بكيت بمثل هذه المرارة واليأس والقنوط» .

وكتاباته عن تشيكوف مترجمة أيضا فى كتاب « صور أدبية » (ص ٩٢ وما بعدها) عن الترجمة الانجليزية ، وهنا نجد الدقة والوضوح فى ترجمة الفريد فرج اذا ما قارناها بترجمة فؤاد دواره (ص ١١١ وما بعدها) . وتحدث عن بساطة تشيكوف فى حياته الشخصية ، وفى أدبه أيضا ، وعن واقعية تشيكوف التى افتقرت الى الأمل الواضح المحدد .

« انى لا أعرف انسانا استطاع مثل تشيكوف أن يدرك بوضوح

ودقة طبيعة المآسى الكامنة فى تفاهات الحياة الصغيرة . ولا أعرف كاتبا مثله استطاع أن يصور الناس بقوة وعنف وضح من خلالهما كل ما فى حياة الطبقة المتوسطة من فوضى قذرة مثيرة للاشفاق (٥) ... و « كثيرون منهم يحلمون أحلاما جميلة عن الحياة الرائعة التى ستتحقق بعد مائتى سنة ، ولكن احدا منهم لم يتوقف أبدا ليجيب على هذا السؤال البسيط ، وهو من الذى سيجعل الحياة رائعة هكذا مادمنا جميعا لا نصنع شيئا سوى أن نحلم بها ؟ » (٦) وفى نهاية الحديث عن تشيكوف دراسة نقدية لقصته «فى المنحدر»

وينتقل بنا الأستاذ دواره الى

الفصل الثالث ، حيث نطالع كتابات جوركى عن ادباء الغرب. فيؤكد جوركى أهمية الأدب بالنسبة للعالم فى صدد بحثه فى الأدب العالمى ، « فالأدب قلب العالم .. فيه كل أفراحه وأحزانه وكل أحلامه وآماله ، وفيه كل ألوان يأسه وأحقاده . انه يحوى كل مشاعر الانسان .. ونستطيع كذلك أن نسمى الأدب عين العالم التى تبصر كل شيء . انه عين تنفذ نظراتها الى أعمق أسرار الروح الانسانية .. » ويقرر جوركى أن الأدب الانجليزى هو الذى ابتدع الواقعية ، فانجلترا هى أم الواقعية . وانطباعاته عن زيارته للندن تتمثل فى أمله فى أن تنجب لندن أمثال « شكسبير » و « بيرون » و « شيلى » و «ديكنز» و «وولتر سكوت» ..

ويضم الفصل الثالث أيضا صورا سريعة عن روايات «فنيموركوبر» و « مارك توين » و « ستندال » والمعروف أن « مارك توين » تجاهل جوركى عند زيارته لأمريكا سنة ١٩٠٦ .

ويمجد جوركى رواية ستندال الشهيرة « الأحمر والأسود » وبطلها «جوليان سوريل » ، « وكان ستندال أول كاتب بدأ فى اليوم التالى لانتصار البورجوازية مباشرة يكشف بالفعل فى وضوح مذهل ، عن حقيقة عدم تكاملها الاجتماعى ، وعن بلادتها وقصر نظرها . » وينتهى الفصل الثالث بالهجوم العنيف الذى شنه جوركى على « بول فليرين » و « آرثر رامبو » وغيرهما من الانحلاليين الفرنسيين ، وارجع فوضويتهم الى التمزق العصبى الذى تعانيه الثقافة فى باريس ، « فالجو الثقافى المعاصر فى أى مدينة أوروبية يمثل صورا تفيض بكل أنواع التباين الاجتماعى بحيث يصعب معها على شاب حديث السن أن يحتفظ بتوازنه العقلى مدة طويلة . »

فاذا ما وصلنا الى رابع فصول الكتاب ، وجدناه يتكون من ثلاثة أقسام ، تمثل نماذج من كتابات جوركى فى فلسفة الجمال وتاريخ الثقافة : تحطيم الشخصية . من بعيد . تاريخ القرية .

ومرة أخرى نصطدم بالترجمة ، اذ يمارس المترجم عمليات التلخيص للنص ، فيكاد يقدم لنا نصا مؤلفا لا مترجما ، ولو اتسع المجال لقارنا الترجمة بالأصل الانجليزى سطرا سطرا . ويمكن الرجوع الى الفقرة الأولى من المقال فى الأصل الانجليزى : ومطابقتها على الترجمة . وفى هذا الفصل يعترف المترجم صراحة بحذف بعض الفقرات وينوه بفكرة سريعة عنها — ويبدو انه احتمى تحت العنوان الذى وضعه لترجمته « مختارات من كتابات مكسيم جوركى » .

وليس معنى الاختيار البتر ، بل يعنى اختيار أعمال كاملة وترجمتها ، فهذه المقالات أصلها مختارات من كتابات جوركى الكثيرة :

ولا شك أن مراجع الكتاب — الدكتور على الراعي وهو غنى عن التعريف — يشارك بنصيب فى مسئولية خروج الترجمة بهذه الصورة .

يقول جوركى أن الفنون والثقافات هى عمليات جماعية ، نشأت من تراث جماعى لا فردى ، ولكن تزايد الكتابات الفردية الخارجة عن روح الجماعة ، حولت الكاتب من كونه مرآة للعالم ، الى مجرد شظية صغيرة من تلك المرآة . وليس معنى ذلك التقليل من أهمية الابداع الفردى ، ولكنه ابداع ناجح عندما يتمثل روح العصر ، فـ « عطيل » الغيور و « هاملت » المتردد ، و « دون جوان » قلق النفس ، كلها نماذج خلقها الشعب قبل أن يولد « شكسبير » أو «بيرون» بزمن طويل .. (١) . و « من بعيد » يندد جوركى بالصراع الطبقى ، ويؤكد ايمانه بالشعب فوق كل صراع ومشاكل .

و « تاريخ القرية » مقدمة لمشروع « مكتبة المزارع الجماعى » (١٩٣٥) « تقصد بها أن نقدم تصويرا أدبيا لتاريخ القرية ، وهدفها أن توضح كيف كانت حياة رفيق الأرض الروسى فى القرن التاسع عشر ، وكيف انعكست حياة القرية فى الأدب » .

فى الفصل الخامس والأخير من الكتاب ، الذى يحوى مجموعة من كتابات جوركى عن التزامات الأدب الاشتراكى والثقافة الاشتراكية وخصائصها . نطالع مقدمة جوركى لكتاب « مختارات من أدب الطبقة العاملة » وهو المشروع الذى احتضنه جوركى ونماه ، فيوجه نصائحه وخبراته الى الكتاب من العمال ، موحيا بالثقة فى امكانية الكتابة والتغلب على عدم اتقانهم لفنية الأدب ، باصدار جريدة خاصة بهم « تهتم بحرفية الكتابة » .

ثم اختصار لبحث قرىء فى أول اجتماع لمجلس اتحاد الكتاب السوفييتية (١٩٣٤) ، يعاود التأكيد على أهمية التراث

الشعبى والأساطير الدينية ، وهاجم نظريات الفن للفن وحرية الفن واستقلال الفن عن الواقع الاجتماعى والسياسى مما ادى الى عجز الأدب الأوروبى فى القرن العشرين .. » .. وكانت تلك سياسة خاطئة لأنها انتهت بكثير من الكتاب — دون قصد — الى أن يضيقوا نطاق ملاحظاتهم ، ويمتنعوا عن كل دراسة شاملة واسعة الأفق للحقيقة، ودفعتهم الى الانسحاب الى « عالم أرواحهم الخاص » . وشغلوا أنفسهم بتلك المحاولة السقيمة « لفهم أنفسهم » عن طريق التأمل الذاتى المقترن بفوضى التفكير المنفصل عن الحياة الواقعية . ولقد ثبت أن الانسان يضل التعرف على ذاته بعيدا عن الواقع ، وهذا الواقع متصل اتصالا وثيقا بالسياسة . وثبت أيضا أن الانسان مهما كون من صور دقيقة عن نفسه، فانه يظل رغم ذلك وحدة اجتماعية لا ظاهرة كونية كالكواكب . . » ويختتم حديثه مشيدا بالواقعية الاشتراكية ، الوسيلة الأساسية لتنمية الشخصية الاشتراكية .

وفى حديث له مع الشباب (١٩٣٤) يجيب على تساؤله « ما العناصر المكونة للأدب ؟ » محددا عناصر ثلاثة ؛ اللغة الأدبية بدون تقعر باستخدام كلمات قديمة ميتة ، مع استعمال العامية فى الحوار اذا اقتضت ضرورة تجسيد الشخصية ، والموضوع النابع من تجربة المؤلف والحياة بحيث يحثه حثا على الكتابة ، « والعنصر الثالث فى الأدب هو العلاج أى العلاقات والمتناقضات والمشاركات الوجدانية والعلاقات العامة بين الناس .. »

ويواصل حديثه عن خبراته فى « الانسان القديم والجديد » وتطور شخصية الفلاح فى الأدب الروسى ، من حالم كما صوره الكتاب من النبلاء ، الى متوحش مفزع كما صوره « تشيكوف » ، و « بونين » . أما الجزء الأخير من الفصل الأخير من الكتاب ، فهو دعاية للنظام السوفييتى ، غاصة بالمبالغات مثل قوله « من المعروف جيدا ومما لا يقبل جدالا ، أن النظام الرأسمالى عاجز عن انتاج « الرجال الممتازين .. ؟ ! » . فجوركى نفسه نبتة النظام الرأسمالى ، وكان احرى بالمترجم أن يستبعد هذا الجزء الدعائى المحض .

هذه فكرة عامة عن محتويات كتاب « الأدب والحياة » ، وهى لا تغنى عن قراءة هذا الكتاب الهام ، الذى سد فراغا ظل شاغرا فى المكتبة العربية . واذا كنا قد قسونا فى التعليق على الترجمة ، فلأن المترجم الأستاذ فؤاد دواره كاتب جاد زود المكتبة العربية والصحافة العربية بكتابات مفيدة ورصينة .

أحمد محمد عطية

جولة بين الكتب

أصل الجماعات المتحضرة .
تاليف : رشتون كولبورن .
ترجمة : لمعى المطيعى .
مراجعة : محمود فتحى عمر .
الناشر : الدار القومية — من الشرق والغرب — ١٥٣ ص ١٧×٢٤ .
ث : ٢٠ قرشا

يتناول الكتاب نشوء الحضارة وتطورها والآراء المختلفة ازاءها ، كما يعرض للتيارات الحضارية المختلفة عند المجتمعات الزراعية الأولى وفى وديان الأنهار وفى أمريكا الوسطى وكريت ، ويعرض أيضا للاديان البدائية وأثرها فى الحضارة والأساطير المرتبطة بها .

روائع المسرح القديم الدامية .
تاليف : د. نيقولا بوسرلاس .
ترجمة : يوسف محمد البدرى .
الناشر : مؤسسة بورسعيد للطباعة والنشر — ١٠٥ ص ١٤×٢٠ .

دراسة تحليلية لعدد مآسى من المسرح اليونانى القديم . وهى تنقسم الى مجموعتين الأولى : المآسى المرتبطة ببيت أتريوس التى تشكل ثلاث دراسات يونانية هى أجا ممنون وحاملات القرابين والمحسنات لاسخيلوس ، ثم المآسى المرتبطة ببيت لايوس وهى أوديب ملكا لسوفوكليس والسبعة ضد طيبة لاسخيلوس وأنتيجون لسوفوكليس .

ألوان من أحياء البحر .
تاليف : د. محمد رشاد الطوبى .
الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة — المكتبة الثقافية — ١١٨ ص قطع صغير .
ث ٥ قروش

دراسة لبعض الظواهر الخاصة بحياة البحر ، من تضاريس وأحياء مائية ونباتات . والكتاب على قول المؤلف « صورة صادقة لما يدور بين طيات الأمواج من مظاهر الحياة التى لا تقل فى تباينها وروعتها عما هو موجود على سطح الأرض » .

الفلكلور.. ماهو؟



تأليف : فوزى العنتيل
الناشر : دار المعارف
٣٢٠ صفحة ١٧×٢٤سم - الثمن ٥٠

عندما تعود روح الشعب اليه تنظر عيون أبنائه المخلصين الى فنونه وادبه نظرة حب واستكشاف ورغبة فى المعرفة ، وهذه الظاهرة ظاهرة الالتفات الى فن شعبنا بدت واضحة فى الدراسات المخلصة التى ظهرت فى الجامعة مثل سيرة الهلالية التى حققها الدكتور عبد الحميد

يونس والف ليلة وليلة للدكتورة سهير القلماوى وخارج جدران الجامعة مثل الأدب الشعبى وفنون الأدب الشعبى — وان لم يعوزها المنهج العلمى والتحقيق الأكيد — التى أضافها للمكتبة العربية الأستاذ رشدى صالح ، ودراسات السير الشعبية التى حققها الأستاذ فاروق خورشيد ، هذه الدراسات جميعا كانت تريد أن تذره الرماد عن وجه عريق أصيل من وجوه شعبنا الفنية الغنية .

ولا شك أن أواخر القرن الماضى وأوائل القرن العشرين قد شهدت مؤثرات ونقاشات كثيرة تريد أن تحدد مدلول كلمة ظهرت واستخدمت وظلت تستخدم بل واستخدمت بكثرة ووجدت على ألسنة الناس وعرفت الطريق الى الصحافة والاذاعة هى كلمة الفلكلور .

والكتاب اجابة شافية وافية لهذا السؤال خاصة فى فصله الأول الذى يعطينا فكرة عن تاريخ الاصطلاح وتطوره وكيف أنه أساسا يتكون من مقطعين Folk بمعنى الناس ، و Love بمعنى معرفة أو حكمة وبذا يصبح الفلكلور حرفيا معارف الناس أو حكمة الشعب ، ومعروف أن الاصطلاح من ابتداع وصياغة بوليم جون تومز وأكدته جمعية الفلكلور الانجليزية منذ عام ١٨٧٧ ميلادية التى كان تومز مؤسسها الفعلى ، وقد وصف التقرير الأول لمجلس الجمعيةالفلكلور بأنه كل مايشمل ثقافة الشعب التى لا تدخل فى نطاق الدين الرسمى ولا التاريخ ولكن تنمو دائما بصورة ذاتية .

كما أنه يؤكد أن الفلكلور لم ينشأ كعلم مستقل وانما نشأ كفرع من فروع الانثروبولوجيا العلم الذىيعالج العقائد الفطرية البدائية والعادات فى جميع مظاهرها .

ولكن الفلكلور أخذ مظهرا واحدا من جملة هذه المظاهر وهى :

- المعتقدات الخرافية .
- العادات المأثورة .
- الأقوال الحكيمة المأثورة .
- العقائد والممارسات .
- المرويات المأثورة .

وظل النقاش دائرا ففى سنة ١٨٩١ يقول أندرولانج أن منهج الفلكلور هو دراسة الطقوس القروية الحديثة وقصص الخوارق والعقائد كموروثات ثقافية أو مخلفات باقية من الحالات العقلية القديمة ، وفى سنة ١٨٩٨ يظل الحوار قائما حول الفلكلور فالفردنت يرى أنه عناصر الثقافة الموروثة من المجتمعات المتأخرات ، وفى المناقشة التى جرت بين مس بيرن وبين روز فى عام ١٩٠٦ قالت بيرن أن عمل جمعية الفلكلور هو دراسة العقائد والعادات والقصص والأقوال المأثورة الشائعة بين الأجناس التى تعتبر أكثر تخلفا أو المأثورة لدى الطبقات المتخلفة من الأجناس المتقدمة « المتحضرة » .

وبعد ذلك بسنوات قالت مس بيرن ردا على سؤال ما هو الفلكلور .. **انه معارف الناس المأثورة سواء كان بين الأجناس المتخلفة أو بين الطبقات المتخلفة من الأجناس الأكثر تقدما .. انه ليس اللغة ولا الفنون ولا الحرف اليدوية لكنه ثمرة الفكر .. انه فكرة الانسان البدائى أو الانسان المتبربر عبر عنها فى كلمة وفعل أو عقيدة أو عادة أو قصة أو أغنية أو قول مأثور .**

وبعد هذا الاستعراض التاريخى حول مصطلح الفلكلور يحدد الكتاب العلاقة بينه وبين العلوم الأخرى مستفيدا فى هذا المجال بآراء تايلور وماريت وهارون ولورانس جوم وأورد تلخيصا موجزا للآراء المختلفة قائلا أن الموروثات الثقافية لم تحتل مكانتها القديمة بالنسبة للدراسات المعاصرة للانثولوجيا والفلكلور ، لكنها لا تزال حتى اليوم محل اهتمام وبخاصة فى الانثولوجيا الأوروبية الاقليمية والفلكلور .

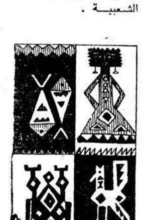
ثم يردد الكتاب آراء العلماء حول علاقة الفلكلور بالفنون والحرف الشعبية، وفى اطار التتبع التاريخى للمصطلح يورد الكتاب المصطلحات المماثلة للفلكلور مثل ديمولوجى أو ديموسيكلوجى وانثروبوسيكلوجى ذلك فى الأقطار اللاتينية ، أما فى ايطاليا فكانت كلمة ديمولوجيا وفى السويد تطور التعبيران الى فلكلور وفى النهاية نجد أن اصطلاح فلكلور هو الذى ساد .

وفى الفصل الثانى من الكتاب الذى يحمل عنوان ما هو الفلكلور تعرض الأستاذ فوزى لماهية الفلكلور مبينا من البداية الصعوبة التى صادفت علماء الفلكلور فى الاتفاق على تعريف محدد بشأن المصطلح رغم مضى أكثر من قرن عليها ، ويرينا كيف انتقلت الفكرة عن الكلمة من التراث المحفوظ عن طريق الذاكرة أو الممارسة مشتملا على الرقص والأغانى والحكايات وقصص الخوارق والمأثورات والعقائد والخزعبلات

التى تعنى المعتقدات الخرافية والأقوال السائدة للناس فى كل مكان . كذلك دراسة العادات والممارسات الزراعية والمنزلية والعمارة والأدوات المستخدمة والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعى .

هذا بالنسبة للماضى أما عن التعريفات الحديثة فقد أوردها الكتاب كاملة مجمعة فيما يلى :

١ — الفلكلور هو بقايا القديم وثقافة ما قبل التمدين أو الموروثات الثقافية فى بيئة المدنية الحديثة وهذا قريب جدا لما عناه تومز . والفلكلور هو الجانب المأثور من الثقافة الشعبية . أو أن الفلكلور اصطلاح جامع لطائفة من الظواهر المأثورة يؤلف بينهما أنها تعبر عن دور التراث أكثر من غيرها من الظواهر الثقافية أو الاجتماعية ، أو أن الفلكلور ديانة متدهورة أو أنه هو الحكايات الشعبية ، أو أن الفلكلور هو ما انتقل معظمه مشافهة أو أنه الأدب الشعبى أو أن الفلكلور هو الثقافة الشعبية .



وفى نهاية هذا الفصل يعرض الكتاب **أحدث تعريف للفلكلور وهو المأثورات الروحية الشعبية وبخاصة التراث الشفوى هذا بالنسبة الى مادته كما أنه هو العلم الذى يدرس هذه المأثورات .**

وفى الفصل الثالث يتحدث الكتاب عن الفلكلور والعلوم الأخرى فيحدد العلاقة بين الفلكلور والتاريخ وكيف يتميز عنه بأن الشفاهية هى التى تميز الفلكلور اذ أن التاريخ دوما تسجيل حقيقى بالتدوين ، أما الفلكلور فقد تطور كتفسير مأثور وشفوى فى الغالب لأصول الأشياء وللتاريخ البكر للانسان . أما عن علاقته بالأنثولوجيا التى هى علم دراسة الانسان ككائن ثقافى فيؤكد أن كل هذه الدروب الثقافية يصب بعضها فى بعض ويؤثر بعضها فى بعض ويلقى بعضها ضوءا على الآخر ولذا نرى أن فهم أى نبذة من الفلكلور كما ينبغى يحتم دراستها لا كوحدة منفصلة ولكن كشىء يتناول النظم الاجتماعية والاقتصادية للناس .

ويضرب لذلك مثلا بأسماء الأماكن التى تستطيع أن تحدثنا عن الأبنية القديمة والعادات والسكن ، كذلك فان الادوار واستخدامها تؤثر تأثيرا مباشرا على المواد الغذائية من حيث غزارتها أو ندرتها ومن ثم فانها تؤثر بالتالى فى الخبرات الذهنية .

ويعرف الكتاب الأنثروبولوجيا بأنها هى التى تعنى حرفيا دراسة الانسان ودراسة أعماله ، فالأنثروبولوجيا الثقافية تعنى دراسة الثقافة الانسانية ، والاجتماعية هى التى تعنى بالمؤسسات الاجتماعية للشعوب البدائية وللعامة ، ويلخص العلاقة بين الفلكلور والانثولوجيا هى أن الفلكلور علم مستقل ولكنه **فى نفس الوقت** فرع من فروع الأنثولوجيا .

وفى الفصل السادس يتحدث الكتاب عن الناس والتراث اللذين هما مقومات مصطلح الفلكلور ثم يتحدث عن الخصائص مبتدئا بالرغبة فى تحديد من هم الناس هل هم كل الأمة أم الطبقات الدنيا أو هم الجزء المحافظ من داخل الحضارة المركبة أو هم المجتمع الشعبى ، وفى النهاية وضح الأستاذ فوزى عن رغبة فى التحديد العلمى نتيجة أن الناس الذين ينسب اليهم التراث الشعبى هم العامة من الناس القرويين أو سكان الريف بصفة عامة وأيضا الطبقات الشعبية من المدن .

ثم الجانب الثانى من مصطلح الفلكلور وضرورة أن يتمتع بصفتين .. التداول والتراثية .

وفى الفصل السابع يبدأ الأستاذ فوزى فى دراسة الفلكلور على المستوى العالمى ويضع فى **البداية مشكلة التشابه** بين المأثورات ، هذا التشابه الغريب فى العادات والعقائد والحكايات والأغانى فى جميع أجزاء العالم ، الأمر الذى أوجب وجود مدارس فكر تهتم بالفلكلور ، أحدها الاتجاه الانتشارى والآخر أصولى مع الأخذ فى الاعتبار بأن الدراسة المقارنة تؤلف جانبا من أهم الجوانب فى عمله . ويعدد المدارس التى تبحث فى الحكايات الشعبية .. المدرسة الادبية التى حاولت أن تثبت الأصل الهندى للحكايات الشعبية

عن الأصول : أصول التراث الشعبى الذى هو الثقافة التى تشتمل على المعتقدات الشعبية والعادات تماما كما يشمل الابداع الشعبى .

وقبل أن يتحدث عن منشآت الفلكلور الحديثة الأرشيفات والمتاحف والمعاهد والمدارس يتحدث عن جهود المدرسة الفنلندية فى هذا الحقل .

وبعد هذا يختتم الأستاذ فوزى القسم الأول من كتابه القيم بعرض موضوعات التراث الشعبى جميعا من اسكان واقامة ووسائل معيشة واعاشة اسرة ووسائل الاتصال والأعمال التجارية .. المجتمع وأشكال العلاقات الاجتماعية والحياة الانسانية .. الطبيعة والزمن والطب الشعبى والرياضة وكل ما يصب فى التراث .

أما فى القسم الثانى الذى خصصه الأستاذ فوزى لعمل دراسات تطبيقية فى التراث الشعبى فقد بدأ فى الباب الأول من المعتقدات الشعبية متحدثا عن الغراب فى التراث الشعبى الانسانى وعن الزمن فى المعتقدات الشعبية ثم عن فكرة الأول والأخير فى الفلكلور .

فعن الغراب بدأ المؤلف بالحديث باهتمامات الانسان القديم بالطيور وعلاقته بها ، ويخلص الى أن أكثر العقائد شيوعا بالنسبة للغراب هو أنه طائر مشئوم ، نجد ذلك فى الفلكلور الأوروبى وفى الفلكلور الانسانى بصفة عامة .

ويذكر أن هناك تناقضا حول الغراب ويتعقب هذا التناقض تاريخيا ويتتبعه فى الأغانى وعند شكسبير وفى التراث العربى



الأوروبية ، والمدرسة الأسطورية التى وجدت أن الحكايات الشعبية موروثات باقية من الأساطير القديمة والمدرسة الأنثورولوجية التى دحضت حجج المدرستين السابقتين وأظهرت الأساس الثقافى للحكايات الشعبية ، والمدرسة الشعائرية الطقوسية التى حاولت اقرار الأصل الشعائرى للحكايات ، والمدرسة التاريخية الجغرافية التى اهتمت بصفة خاصة بالجمع والتصنيف لمواد الفلكلور والتى عملت فى مناخ انسانى خالص ، والتى أكدت ضرورة الحصول على أكثر من صورة للحكاية الواحدة ، ومدرسة التحليل النفسى التى يدل اسمها عليها ، واخيرا المدارس الوظائفية الحديثة والتى تقوم بفحص الحكايات فى بيئاتها .

ثم يتناول الكتاب علم الفلكلور باعتباره ذلك الفرع من المعرفة الانسانية الذى يجمع ويصنف ويدرس بأسلوب علمى مواد الفلكلور بغرض تفسير الحياة والثقافة الشعبية عبر العصور .

كما عرض بعض الآراء التى تختلف باختلاف المدارس بين الجمع والتصنيف والتفسير طبقا للمنهج التاريخى الجغرافى والمنهج المقارن الذى يستهدف البحث

ويحكى قصة الغراب والطوفان والغــراب والأشــباح والغراب ورسول الآلهة ودوره فى قصــة قابيل وهابيل والغراب والحرب والغــراب واللغــة الانســانية والغراب فى الأساطير والغــراب فى التراث الشــعبى العــربى والغــراب والطقس ثم يعقــد مقارنة بين الغراب والنسر وكيف أنهما طائران شمسيان .

وعن الزمن فى المعتقـــدات الشــعبية ويتحــدث عن الزمن الــذى يلعب دورا هــامــا فى المعتقدات والممارسات الشعبية والمقاييس التى تستخدم لمعرفته وكيف تأخذ بعض الأيام اهميــة خاصة .

ثم يتعرض للرابطة بين الدين والاقتصـــاد مؤكدا أن دراســـة الشعائر تشهد بأن كثيرا منهـــا يضرب بجـذوره فى الحيـــاة الاقتصـــادية للنـــاس . ويتتبع العــلاقة بين الدين والاقتصـــاد باعتبار أنه منا لطبيعى أن تكون فكرة الاله أعظم المثيرات الحيوية فى حياة الانسان ، الانسان الذى علمته الزراعة أن يهتم بالاجرام السماوية ويقسم فصول الســـنة ويعبد الشمس والقمر باعتبارهما مولدين للزمن . وتحـــدث عن أهميـــة الشمس والدور الـــذى تلعبه فى سائر أحداث الحيـــاة اليومية والمعتقدات المتعلقة بها ، وان مثل هــذه المعتقدات نجدها ايضا بالنســبة للقمر من حيث تأثيره على الحياة ، وأشار الى الأساطير المتعلقة بمولد الاسكندر وآلهة بابل القديمة وأيام الأسبوع وأســـماء الشهور التى تحمـــل ذكرى آلهة معينة مما أدى الى التقويم المصرى القديم وارتبــاط الأيام بالسعد والنحس ، وكذلك نرى فى التقويم الحديث أن رأس السنة هو اليوم الذى يشتمل على اللحظات السعيدة التى يدور فيها العــام وان الخطوة الأولى التى يعبر بهــا الشخص عتبة البيت عندما تدق الساعة فى ليلة رأس السنة لهــا دلالات فى العقــائد الشعبيـــة .

وفى نهـــاية الباب الأول من القسم الثانى يتحدث الكتاب عن فكرة الأول والأخير فى الفلكلور :

فالعقائد الشعبية تضفى أهمية خاصـــة على أول وقت أو أول مناسبة حـــدث فيهـــا شىء غير



عادى وكـــذلك تقوم اعتبـــارات معينة حول الأخير .

وفى الممارســــات : الرقص الشـــعبى قديمـــه وحديثـــه ، والفلكلـــور والدراما التى بقيت منه ، يقول الأستاذ فوزى عن الرقص الشـــعبى أنه من ابداع الناس وهو أيضا نتاج الحيـــاة نفســـها انبثق من نشـــاطاتهم لتعكس أعمـــالهم وأعيـــادهم وطقوســـهم واحتفـــالاتهم التى يمارسونها .

ويتحدث عن الرقص القـــديم لدى القبائل الهنــدية وفى مصر القديمة ، وكيف يحمل قيما وكيف أن عددا من الرقصات له صفة ســحرية ، وكيف يكون الغرض منه أحيانا ابعاد القوى الشريرة أو استجلاب الخصب ، والرقص الجنـــائزى الذى كان يستهدف ادخال السرور على روح الميت وكذلك رقص الضحية ورقصات النصر والحرب والرقصات الدينية التى كانت فى مصر القديمة جزءا لا يتجزأ من الخدمة الدينية مثالا تؤكد عبـــارة وردت فى تعـــاليم الحكيم أونى الغنــــاء والرقص والبخور هى واجبـــات الآلهـــة وتقبل العبادة هى من حقوقه .

كمـــا يناقش الأســـتاذ فوزى فكرة التجرد من الثياب وأصلها التاريخى أيضا ، وكما أن الرقص الشعبى ذو أصل دينى فكذلك الدراما الشـــعبية حصيلة للدين والنظم العقائدية ، ولقـــد كانت المسرحية الدينية مجرد جزء من تداس الكنيسة ولكن ما أن اقبل القرن الثالث عشر حتى تطورت هـــذه المسرحيـــة الى الدراما الشعبية التى خلفتهـــا العصور الوســـطى .

وفى النهاية يتحدث الكتاب عن الخرافات والأســـاطير وقصص الخوارق ، يتحدث عن عوج ابن عنق وعن كليلة ودمنة فى التراث الانســـانى هـــذه المجموعة من الحكايات التى صـــادفت من الشـــهرة والذيوع الكثير والتى نعرف من مقـــدمتها أن بيـــدبا الفيلسوف الهندى قـــد جعـــل هـــذا الكتاب على السنة البهائم والطيور صيانة لغرضه فيه عن

العوام . هـذا الكتـاب الذى تلعب الحيوانات فيه دورها كما لو كانت رجالا ونساء .

ويؤكد الكتـاب أن حكايات الحيوان من أقدم أشكال الحكايات الشعبية وبعد ذلك يؤرخ لنشأة كليـلة ودمنـة ويعرض أبوابه ويتحدث عن الترجمات المختلفـة ويفرد جزءا خاصا للحديث عن الترجمـة العربيـة التى قامت بنقل هـذا الكتاب الى أوروبـا والى خمس لغـات مختلفة ثم الى نحو ثمان وثلاثين لغـة فى ١١٢ ترجمةمختلفة منها الفارسية والعربيـة والاسبانية .

ويفـرق الأسـتاذ فوزى بين الأسـطورة وحكاية الخوارق فيقول ان الأسطورة قصـة مخترعة ربمـا بغرض تفسـير الأحداث الطبيعية غير العـادية كالزلازل مثلا على حين أن حكاية الخوارق تعتبر شـكلا تاريخيـا بمعنى أن لهـا أسـاسا من التـاريخ .

ويتناول بعد ذلك قصة عوج ابن عنق التى ترددت فى التراث الشعبى الشفوى كما ترددت فى كتـابات المؤرخين والمفسرين فى التراث العـربى المـدون ولذا يتحدث عنها عنـد الطبرى وابن الأثير الى جـوار الاضـافات والزيادات ، وبعد العرض الموجز لآراء المؤرخين ، يتسـاءل أهى أسـطورة أم قصـة خوارق ؟ ويناقش مصادر القصة جميعـا حتى يصل فى نهايتهـا وفى نفس الوقت الى نهاية القسم الثـانى من الدراسـة القيمـة الفلكلور ما هو .

والكتاب دراسة جادة حبيبـة تسـير على منهج علمى دقيق ومنضبط جـدا ويكفى أنـه يستعرض القارىء بعض أسماء مصادر الكتاب التى عاد اليهـا الأسـتاذ فوزى ليعرف ويقـدر الجهد الكبير الذى بذله فى كتابه القيم هـذا ، فمراجع القسـم الأول فقط بلغ عـددها نحـو الخمسين مرجعـا أوروبيـا من كتب أكاديمية ودوريات هامة ، كـذلك الحق الأسـتاذ فوزى بالقسم الثـانى ترجمة دقيقـة لمصطلحـات علم الفلكلور ورغم أنها تكاد تكون الترجمة الملائمة تمـاما الا أنه اثبت فى هامش الترجمة انه على الرغم من أن هـذه المصطلحات حصيلة جهد مضن فانهـا لا يمكن بحال أن تكون نهائيـة ، ولـذلك فان مناقشاتها للاتفاق على مصطلحات محدودة أمر عظيم الأهميـة فى مثل هـذا الحقل الجـديد من الدراسة وعلى هـذا وضع كل الكلمات الممكن نقلها الى العربية من مصطلحات هذا العلم الجديد القـديم .

والكتـاب لا شك محـاولة عظيمة لتقـديم صورة شـاملة لمفهوم الفلكلور اداها الأسـتاذ فوزى بمهارة وعلمية وتركيز فى ذات الوقت .

وكما ذكرت آنفـا كان منهج التنـاول التـاريخى المتسلسل لنشأة المصطلح والعلم والتطور الذى مر خلاله متبعا المناقشات التى دارت بعين فاحصة وقلب شاعر حساس مرهف .

وفى القسم الثانى من الكتـاب يثبت فوزى العنتيل أنه ذو قدرة عظيمة على الدراسة التطبيقية فلقـد أحسسنا ونحن نعيش مع عوج بن عنق أو حيوانات بيدبا أن هـذه الأعمال لا زالت لهـا القدرة على البوح بأشياء كثيرة من خلال قلمه وان كان لى كلمة اقولها برفق وحب للكاتب فهى أن الأستاذ العنتيل مطـالب فى رأيى بعمل دراسات تطبيقيـة ميدانية اكثر فى داخل بلادنا حول الفنـون النثرية والشـعرية فى تراثنـا الشعبى .

تحيـة للكاتب والكتاب ودعاء حـار أن تغنى مكتبـة الأدب الشعبى عندنا بدراسات مماثلة جيـدة وجديدة .

فؤاد بـدوى





نظرية الاعتداء المادى

فى القــانون الإدارى

يعتبــر الكتاب الذى نقــدمه واحدا من اهم كتب القانون التى صدرت خلال سنوات ، لأنه اذا كان المنطق التقليدى لتقييم كتاب القانون ينبنى أساسا على تقييم كل من المؤلف والموضوع والمنهج، فان قيــاس الـكتاب المعروض بالمقاييس المستمدة من اعمــال هــذا المنطق يعطى ، بالحتم ، النتيجة المتقدمة .

فالمؤلف هنــا رجل القضــاء المحنك ذو الخبــرة الطــويلة المـكتسبة من طول « معاناة » مناصب القضاء المختلفة ، وهو فى الوقت ذاته قضية القــانون الأكاديمى المتبحر فى الدراســات النظــرية الفقهية التى تتسم « بالتحليق » والتجريد .

والواقع أن التحليق والامعان فى التجــريد ظاهرة شــائعة فى الدراسات الفقهية للقانون ، وقد أصبحت هذه الظاهرة بمثــابة الطابع المميز لمؤلفات الأكاديميين، حتى لا يكاد يخلو منه مؤلف واحد منها ، وهذا الطابع هو المسئول عمــا نلمسه فى هذه المؤلفــات ونأخذه عليها من انفصــال عن الواقع ، واغراق فى التســامى النظرى ، وغلو فى الارتفاع مع الحتميات المنطقية المثاليــة التى تتباعد عن الواقع تدريجيــا حتى تهن الرابطة التى تربط القــانون بالأرض والناس ، ويصبح ، وهو أساسا مجموعة قواعد اجتماعية وضعت لتنظيم المجتمع ، منقطع الصلة بالمجتمع فيفقد بذلك سبب وجوده ويتحول الى عبثفلسفى.

غير أن المؤلفــات التى تلتزم بالواقع ولا تبتعــد عنه ، وهى عادة **مؤلفات المشتغلين بالقانون قضاء ومحــاماه ، لا تسلم هى الأخرى من النقد ، اذ أن السمة الغالبــة عليها هى الواقعيــة الحرفية التى تعتمد مبــاشرة ، وفقط ، على الأحكام والسوابق القضــائية ، ولذلك فان هــذه المؤلفات تبدو عادة فقيرة يعوزها عمق التأصيل النظرى للمسائل موضع البحث ، ولا يكاد يلمس ثمة فارق بينها وبين مجموعات الأحكام .**

من هنا تبدو أهمية المؤلفــات التى يقدمها فقيه ينتمى الى كل من الفريقين ، ويجمــع فى ذات الوقت بين عقليــة الأكــاديمى وعقلية المشتغل ، لأننا ننتظر منه أن يقدم لنا دراسة ناضجةتفضل الدراســة التى يقــدمها دارس لا يمــلك الا احدى العقليتين ، وننتظر فى الدارســة أن تكون واعيــة ، تعرف حــدود البحث النظرى فــلا تغلو وتدرك متى يصبح الامعــان فى الواقعيــة اسفافا فلا تسف .

وهذا عين ما فعله المؤلف فى الكتاب المعروض ، فلقد قــدم لنا دراسة واعية مستقرة تشعر وأنت عاكف عليها أن واضعهــا متمكن حاذق ، قادر على تحديد طريقه ، يعرف أين يبــدأ وكيف ينتهى وكيف يقدم الفكرة فىمزيج وقــدر من التــأصيل النظرى السليم والدراسة الواقعيةالجادة التى تتتبع التطبيق العملى للفكرة النظرية بحرص ، فهو حين يقدم لك الفــكرة ، يعــرض عليك منشؤها ، وأصلها فى الفقه ، ثم يبدأ فى عرضآراء الفقهاء وبشأنها وما ثار بينهم من جدل فيمايتعلق بها ، ولكنه لا ينساق فى عرض ذلك الجدل الى الحد الذى يجعله يبعد عن موضــوعه ويغرق فى تلافيف مجادلات فقهية منطقيــة مجــردة ، وانما يكتفى بتقــديم وجهات النظر المختلفة بشــأن الفكرة وأسانيد كلمنها وحججها، ثم ينتقل الى التطبيق،فيستعرض موقف القضاء من الفكرة ، ومدى اخذه بها ، أو بقدر منها فىأحكامه ويقدم لك هذه الأحكام ، فىترتب

تأليف : الدكتور مصطفى كيرة

الناشـر : دار النهضة العربية

عدد الصفحات : ٣٦٠ صفحة - ١٧×٢٤ سم

يوشك أن يكون دراميا بالنسبة لبناء الفكرة ، وتطورها .

وتشعـــرر وأنت تقـرأ للمؤلف بعقلية القاضي يقظة واعية ، فهو بأسلوبه السليم المنتقى ، الذى لا يستعمل اللفظ الرنان بقدر ما يستعمـــل اللفظ الدقيق المضبوط المنطبق على قدر المعنى ، لا يقدم لك الفكـرة الا مدعمة بالبراهين ، ولا يصـــدر أحكامه الا على أساس الأدلـــة الثابتة التى يستعرضهـــا كلهـــا أمامك فى نسيج درامى خصب يؤدى فى ذروته الى الحكم .

والكتاب فى الأصل رســالة المؤلف التى حصـــل بهـــا على الدكتوراه فى القانون ، والحق انه اختار لرسالته موضوعا من الصعوبة بمكان ، اذ أن التأليف فى القانون الادارى فى ذاته مطلب عسير ، لأن القانون الادارى لم يزل بعد غير مقنن ، فهو ليس كالقانون المدنى مثلا ، تشريعـــا جامعـــا صـــدر عن السلطـــة التشريعية التى تملك اصداره ، وصدر مكتوبا فى نصوص مختارة اللفظ والمعنى ، مسمة الى مواد ذات أرقام تضمها فصول وأبواب وكتب بين دفتى تقنين

وانما هو قانون غير مكتوب — فى معظمه — نشأ بفضل مجموعة من النظـــريات التى نادى بهـــا بعض الفقهاء ، قوية أحيـــانا ، ضعيفة أو مرجوحة أحيانا أخرى ، حتى اتيح لبعضهـــا أن يتكامل وينضج وان يستقر فى الفقه ، ثم ما لبثت أن جدت ظروف فى واقع المجتمعـــات عجزت نصـــوص التشريعات القائمة عن أن تقدم الحلول المناسبة لها ، فوجـــدت المجتمعات فى تلك النظريات ملاذا لها ، وأخذت تصدر تشريعـــات ينبع أساسها النظرى منها ، الا أن هذه التشريعات لم تزل بعـــد فى مصر ، وفى فرنســـا قليلـــة ومتفرقة ولم تزل أدنى بكثير من أن تكون نسيجـــا تشريعيا كاملا للقانون الادارى ، وان كان لهـــا فضـــل تأكيد الوجود التشريعى لهذا القـــانون .

ولذلك فان القضاء الادارى حين انشىء فى فرنســـا ، ثم فى مصر ، لم يجد بين يديه القـــدر الكافى من القواعد التشريعيـــة لمواجهة ما يعرض أمامـــه من مشكلات ، ومن ثم فقد بدأ فى بنـــاء مجموعـــة من القواعـــد القضائية ، أخذ يرسى دعائمها على مهل بالأحكام المتوالية التى يصدرها ،والتى تنتمى كلها الى منطق واحد لهذه النظرية أو تلك من نظريات القانون الادارى غير المقنن حتى تكون على المـــدى قانونا اداريا ، قضـــائى المنبت تكاد تلتزم به المحـــاكم الادارية التزامها بنصـــوص التشريع ، ويمتزج فى التطبيق بتلك النصوص القليلة ويشترك معها فى تكوين نسيج القانون الادارى .

فالقانون الادارى لم يزل بعد — وسيظل حتى تجمعه نصـــوص تقنين شـــامل — قانونا فى طور التكوين ، ولم يزل نسيجه — رغم ما يضمه من التشريعات القائمة والاتجاهات القضائية المستقرة — أشـــبه بالقوام الدخانى غـــير المتماسك ، لا يسهل على الباحث أن يصل خلاله الى غايته مباشرة ، بل الغالب أنه يضل فى داخـــل القوام المبهم وأن تتشعب دراسته دون أن يدرى فى ذلك الخضم غير المتماسك من النظريات والسوابق والأحكام .

ونظرية الاعتـــداء المـــادى ، بالذات ، تعد من النظريات بعيدة المنال فى فقه القانون الادارى ، اذ أن موضوعهـــا دقيق مفرط الحساسية ، بالاضافة الى أنها لم تنل بعد حظهـــا من الرسوخ والاستقرار فى الفقه ، فحـــدود النظرية ومداها وتحديد ما يدخل فى نطاقها وما يستبعد لدخولـــه فى نطاق تطبيق نظريات أخـــرى ما زالت أمورا مختلفا عليها بين الفقهاء ، بل أكثر من ذلك ، فان



وجود النظرية فى ذاته لم يزل هو الآخر أمرا مختلفا عليه ، اذ أن هناك جانبا من الفقه لم يزل قائما وقيما يرفض النظرية اصلا ، وينكر الحاجة الى وجودها ويلمس الحلول للمسائل التى تدخل فى نطاقها من اعمال احكام نظريات أخرى اكثر استقرارا فى الفقه يقول بأن نطاقها يتسع بحيث يشمل هذه المسائل .

والنظرية — ولم نجد أبرع من عبارات المؤلف فى تقديمها — تقوم « على أساس أن الادارة تتبع فى سبيل اقتضاء حقوقها وسيلة تخالف الطريق الذى رسمه القانون ، فالاعتداء المادى — كما تدل عليه عبارته — هو أن تعتدى الادارة على القانون ، والادارة اذ تسلك هذا السبيل انما تخالف مبدأ مقررا وهو انه ليس لأحد أن يقضى لنفسه ، فالأصل أن الادارة تتقيد بما يتقيد به الفرد من تنفيذ نصوص القانون فتلجأ الى القضاء لفض منازعاتها ، غير أن هذا المبدأ الذى يحول بين اقتضاء الادارة لحقوقها بنفسها لا يتفق وحق التنفيذ المباشر الذى يخولها أن تمضى فى التنفيذ دون انتظار لحكم القضاء ، فهل تعد ممارسة الادارة لهذا الحق وقسر الآداء على تنفيذ ما تراه عملا مشروعا لا تثريب عليها فيه ، وما حكم القانون فى هذه الحالة ؟ وهل ثمة تعارض بين الحق الذى منحه الشارع للادارة وبين المبدأ العام المقرر من قبل .

« تبدو فى هذه الحالة دقة النظرية وصعوبتها لأن مقتضى تنفيذ الادارة المباشر لقراراتها انها تستعمل حقا مشروعا . فهل يكون تصرفها تنفيذا لهذا الحق مشروعا أم أنه يعتبر حقا استثنائيا يجب أن يفسر فى أضيق نطاق بحيث اذا جاوزت الادارة هذا الحق غدا تصرفها غير مشروع » .

« وقد يفرض الشارع على الادارة اتباع اجراءات معينة لا تتعلق بالحق ذاته وانما بالاجراءات التى يتعين اتباعها .. فاذا اهدرت الادارة نصوص القانون سواء ما تعلق منها بالحق او بالاجراءات الواجبة عليها ، فهل يعتبر ذلك من قبيل الاعتداء المادى » .

« ولا يقف الأمر عند هذا الحد فهناك امتيازات خص الشارع الادارة بها فى نطاق القانون العام وميزها على الفرد .. وكفالة لهذا الامتياز انشأ الشارع محاكم خاصة هى المحاكم الادارية لنظر المنازعات المتعلقة بالادارة ، واذا خرجت الادارة عن حدود وظيفتها فهل تظل متمتعة بهذا الامتياز مهما بلغت درجة العيب الذى يشوب تصرفها ؟ » .

« .. فى هذه الحالة ينقلب نشاط الادارة من عمل مشروع الى اهدار تام لهدف الشارع ، وتنتفى الحكمة التى من أجلها منح المشرع الادارة امتيازاتها وهو ما يقتضى جعل الجزاء متناسبا مع جسامة هذه المخالفة ، ويتمثل هذا الجزاء فى سقوط امتياز الادارة واقصاء تصرفاتها عن حظيرة الأعمال الادارية فتنزل بذلك الى درجة الأعمال المادية التى تختص بنظر المنازعات بشأنها المحاكم القضائية . غير أن وضع الحد الفاصل بين تصرف الادارة الذى يحتفظ بطبيعته الادارية ويتمتع تبعا لذلك بالامتياز المقرر لها تختص به المحاكم الادارية ، والتصرف الذى يكون اعتداء ماديا وتختص به المحاكم القضائية يعتبر أدق الأمور التى تثيرها النظرية » .

تلك هى دائرة النشاط الادارى التى تحكمها نظرية الاعتداء المادى ، وهى كما يتضح مما تقدم نظرية دقيقة وصعبة ، والبحث فيها معرض قطعا للتشعب والتبدد فى متاهاتها غير واضحة المعالم ، ولذلك فان اختيار هذه النظرية



بالذات موضوعا لرسالة الدكتوراه دون غيرها من موضوعات القانون الادارى الأيسر منالا هو أمر فى ذاته يستحق التقدير .

أما الدراسة نفسها فقد قدمها لنا المؤلف رصينة واعية كشفت عن الم عميق بالموضوع وباتجاهات الفقه والقضاء كلها — على قدر ما أعلم — فيما يتعلق به ، وقد حظيت الرسالة — لذلك — بأعلى درجات التقدير التى تعطيها جامعة القاهرة فمنحت بالاجماع مرتبة الشرف الأولى من كلية الحقوق .

وقد التزم المؤلف فى دراسته بالمنهج التقليدى فى البحث ، وهو المنهج الذى من شأنه أن تقسم الدراسة الى قسمين ، يخصص أحدهما للفكرة ، ويخصص الآخر لنتائجها وآثارها مع التقديم لها بدراسة تمهيدية تكشف عن الأصل التاريخى للفكرة المعروضة وتستعرض مراحل نموها وتطورها ، ولذلك فقد بدأ الرسالة بباب تمهيدى تعرض فيه بايجاز لفكرة الاعتداء المادى ومنشئها ، ومراحل تطورها التاريخى ، فكشف عن أنها ترجع فى الأصل الى «الأعمال الاستبدادية التى يأتيها الموظف فيخرج بها عن واجبات وظيفته ولا تظللها بذلك حماية الشارع لها » ، ثم تطورت هذه الفكرة فى أحكام القضاء واضحت النظرة اليها باعتبارها متضمنة خروجا جسيما عن طبيعة عمل الادارة وتخضع بذلك لاختصاص المحاكم القضائية بها ، وامتدت بعد ذلك الى أنواع مختلفة من الحقوق والحريات الفردية ثم الى قوانين الاستيلاء حيث تلجأ الادارة كثيرا الى التنفذ المباشر غير المشروع » .

ثم أفرد المؤلف الباب الأول لدراسة نظرية الاعتداء المادى نفسها ، وقد اتبع فى تقسيم الباب داخليا المنهج التقليدى السابق ، فخصص فصلا أولا لاستعراض اتجاهات كل من الفقه والقضاء بشأن النظرية ثم انتقل فى الفصل الثانى الى تحديد معالم النظرية وتوضيح حدودها واستخلاصها من بين غيرها من نظريات القانون التى قدتشبهها أو ترتبط بها أو تقوم على تأدية بعض الأغراض التى تؤديها ، ثم قدم الفصل الثالث بعد ذلك

أكثر استقرارا ونضجا ، يحدد نطاق فكرة الاعتداء المادى بمعالم واضحة ويبين عناصرها المكونة لها ويؤكدها ويثبتها . كذلك التزم المؤلف بذات المنهج التقليدى فى تقسيم الباب الثانى الذى خصصه لدراسة نتائج النظرية وآثارها،فخصص الفصل الأول لدراسة اختصاص المحاكم القضائية بنظر الاعتداء المادى كنتيجة من نتائج النظرية ، وتعرض فيه لايضاح الأساس القانونى لقيام هذا الاختصاص ، مع وجود مبدأ فصل الهيئات الادارية والقضائية ، ثم تعرض لطبيعة الاختصاص ذاته وبين موقف الفقه والقضاء فى كل من فرنسا ومصر فى هذا الصدد ثم انتقل بعد ذلك الى عرض سلطات المحاكم القضائية بشأن الدعاوى الناشئة عن الاعتداء المادى وبيان حدود هذه السلطات والقيود التى ترد عليها ، أما الفصل الثانى فقد خصصه المؤلف لنتيجة أخرى هامة من نتائج نظرية الاعتداء المادى هى المسئولية ، التى تقع على عاتق كل من الموظف ، والادارة نتيجة لوقوع اعتداء مادى على الأفراد ، وقد قدم المؤلف فى هذا الفصل بحثا ممتعا فى تأصيل هذه المسئولية من الناحية النظرية ومحاولة العثور على الأساس القانونى لقيامها ، ثم تناول المؤلف بعد ذلك ، فى الفصل الثالث نتيجة أخرى هامة من نتائج النظرية ، وهى حق الأفراد فى دفع العدوان الذى يقع عليهم نتيجة لتصرف الادارة أو الموظف غير المشروع وقد استعرض فى هذا الصدد موقف الفقه والقضاء فى ايجاز تأسفله.

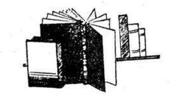
ثم انتهى الى القول بان الاعتداء المادى من الناحية الادارية لا تجوز فيه المقاومة الا اذا كون جريمة جنائية ، وفى هذه الحالة يحق للفرد الدفاعفيها طبقا لقواعد الدفاع الشرعى ، أما الاعتداء المادى الذى لم يصل الى الحد الذى يكون جريمة من الجرائم التى تنشىء حق الفرد فى الدفاع الشرعى فلا يجوز للافراد رده بالقوة والا كون ذلك جريمة العصيان بالنسبة لهم .

واذا كان المؤلف قد انتهى الى النتيجة المتقدمة ، بعد استعراض لموقف كل من الفقه والقضاء بشأن رد العدوان ، فانه لم يشر الى موقفه فى هذا الصدد ، كدابه بالنسبة لاغلب موضوعات البحث التى اثارها فى مؤلفه ، فهو لم يقدم لنا رأيه الخاص الا فيما ندر ، وهو حين يقدمه ، يعرضهبوضوح ونصوع ، مبينا على ما سبقه من مقدمات طويلة من آراء الفقهاء واحكام المحاكم ، ويبرزه على استقلال بعنوان خاص مطبوع بحروف ثقيلة « رأينا الخاص » ، وهو فى هذا قاض ، يستعرض وقائع الدعوى ، ويناقش الأدلة ويمحصها واحدة بعد الأخرى . ثم يصدر حكمه بناء على ذلك ، مستقلا عن غيره ومعنونا بما يميزه ، بحيث نشعر أن عبارة « رأينا الخاص » هى اختياره لرسالته هذا التكنيك الأسباب » .

ولا تثريب على المؤلف فى اختياره لرسالته هذا التكنيك « التجميعى » ، أى الذى يقتصر على تجميع الآراء والمذاهب بشأن الموضوع دون الادلاء برأى شخصى فيه أو دون الانحياز الى أى من الآراء والمذاهب التى جمعها ، بل نحن نحمد للمؤلف قيامه بهذا الجهد الهائل الذى يكشف عنه الكتاب ، ونحمد له منجهه فى تقسيم موضوع البحث وترتيب ما جمعه بشأنها من اتجاهات الفقه والقضاء على هذا النحو الرائع الذى قدم لنا نظرية الاعتداء المادى البالغة الصعوبة فى بناء « شبه درامى » ، وقدم لمكتبة القانون العربية كتابا بالغ القيمة بلا جدال ، ولكنا كنا نأمل ، والأمل أصعب وأبعد منالا من الرجاء ، أن يقدم لنا المؤلف جديدا بشأن نظرية الاعتداء المادى ، وكنا نأمل أن يضيف الفقه المصرى — على يدى المؤلف — لبنة جديدة ، الى بناء النظرية الذى لم يكتمل بعد والذى لم يزل ، وسيظل حتى يقنن ، فى مرحلة التكوين .

شريف المشاوى

جولة بين الكتب



اعراب القرآن
القسم الثانى

تحقيق ودراسة : ابراهيم الابيارى .
الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة ٢٧٠ ص قطع كبيرة

القسم الثانى من كتاب اعراب القرآن المنسوب الى الزجاج . يضم هذا القسم الأبواب من العشرين الى الرابع والاربعين ، ويتضمن الكثير من القيم البلاغية فى القرآن ونواحى الاعراب فيه .

الشهيد محمد كريم

تأليف : عبد العزيز حافظ دنيا .
الناشر : الدار القومية — مذاهب وشخصيات ٢١١ ص ١٧×١٤
ث ٣٠ قرشا

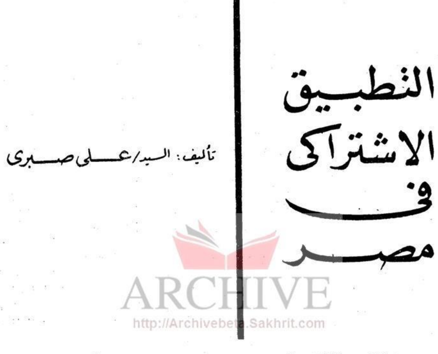
ترجمة تاريخية لبطل من أبطال مصر فى أواخر القرن الثامن عشر ، وهو السيد محمد كريم حاكم الاسكندرية الشهيد . يبدأ المؤلف بعرض ظروف العصر والحملة الفرنسية ، مع التأريخ لطفولته وشبابه الاول ، ثم حكمه للثغر ، ودوره الكبير فى نضال الفرنسيين ثم محاكمته واعدامه . يلى ذلك تفصيل تاريخ الحملة الفرنسية بعد مصرع السيد كريم ، والدور الذى لعبته المقاومة الشعبية فى هزيمة الحملة ومصرع كليبر ثم جلاء الفرنسيين فى النهاية ، وهو ما كان يهدف اليه السيد محمد كريم .

صناعتنا فى ظل الاشتراكية .
تأليف : د. دولت أحمد صادق .
الناشر : الدار القومية — ١٢١ ص ١٤×١٧ .
ث : قرشان

تبسيط سريع للمجهات من نهضتنا الصناعية فى الوقت الحاضر . تناولت فيه الكاتبة — وهى متخصصة فى الجغرافية الاقتصادية — المراحل التى مرت بها الصناعية المصرية والتوطن الصناعى والعلاقة بين الاشتراكية والصناعة والثورة الصناعية المعاصرة فى الجمهورية العربية المتحدة وتقدم الصناعات الريفية واليدوية ثم التصنيع التعاونى .

المفاوضة فى ظل القوة ..
تأليف : كورال بل .
مراجعة : شوقى الكيال .
ترجمة : مرقص صليب .
الناشر : الدار القومية — كتب سياسية — ٢٠٢ ص ١٤×١٧
ث : ٥ قروش

يتناول الكتاب الخطة الدولية المعروفة ، وهى المفاوضات التى تجرى بين الدول فى ظل القوة ، خاصة فى السنين التالية للحرب العالمية الثانية ، وعرض للمشاكل السياسية المختلفة .



الناشر: الدار القومية للطباعة والنشر ١٨٦ ص ١٤×٢٠سم - الثمن ٥ قروش

عاش مجتمعنا المصرى قبل الثورة أظلم عهود حياته ، فقد استشرى الاقطاع المستبد ، وطغت سيطرة رأس الاستعمار .. وتحالفا معا - وبمعاونة الاستعمار - ضد مصالح قوى الشعب العاملة . وأصيبت الحياة السياسية بالمهانة والتضليل فى ظل الحزبية الفاسدة والقصر المستبد ، وأوشك أمل الخلاص أن يضيع فى بحور اليأس القاتل .

وواجهت الثورة نتيجة لهذا النظام الفاسد عدة مشكلات حيوية أهمها مشكلة التخلف الاقتصادى الرهيب الذى كان يتزايد بتزايد عدد السكان والذى لا يقابله نمو فى الدخل بل ويصل به الى الجمود .. ومن ثم ظهر التفاوت المخيف فى توزيع الثروة الوطنية فأصبحنا نجد الملكية مركزة فى طائفة محدودة من الأسر بينما تعانى غالبية الشعب الفاقة والحرمان.

كما فرضت سلطات الاستعمار أن يظل بلدنا زراعيا يعتمد بصفة أساسية على مادة أولية واحدة وهى القطن الذى كان

يمثل ٨٥٪ من قيمة صادراتنا للخارج .. وهذا يتيح لسلطات الاستعمار ان تتدخل اذا ما بدت في الأفق أي محاولة شعبية للتحرر .

وبعد أن قامت الثورة أخذت على عاتقها أن تغير هذه الصورة القاتمة فمضت في طريقها نحو الاشتراكية التي تهدف الى القضاء على هذه المشكلات واعطاء كل ذي حق حقه ، وتوفير الكفاية والعدل لكل المواطنين ، ورفع الكيان المعنوي والاقتصادي والثقافي للأفراد ، وبناء مصر الفتية من جديد .

وكان لزاما على مصر — لكي تحقق هذه الأهداف — ان تتبع خطة معينة ووسائل عملية بناءة .. وحول هذه الفكرة يدور المحور الرئيسي لهذا الكتاب الجديد الذي قام بوضعه السيد على صبري رئيس الوزراء .

ولا شك أن السيد على صبري هو خير من يتعرض للكتابة في هذا الموضوع الحيوي الدقيق



لأنه رجل عاصر الثورة ورجالها ، واشترك في احداثها منذ اليوم الأول لقيامها .. فهو واحد من القلائل الذين أتيحت لهم فرصة التعرف على أهم الأسرار وآخر التطورات .

ولعل هذه هي المرة الأولى التي يقوم فيها أحد نواب رئيس الجمهورية في بلدنا بوضع مؤلف يسرد ويفسر ويعلق على الأحداث ، ويكشف اللثام عما يدق على الأفهام مستعينا في ذلك بأحدث الاحصائيات وأوفى البيانات ... ولم يكتف بهذا بل وضع كل الحقائق في اطار جذاب وأسلوب جزل لا يتعذر فهمه على كل من حظى قدرا ضئيلا من المعرفة .

ويستهل الكاتب مؤلفه بنفس الكلمات التي كانت فاتحة الميثاق :

« ان يوم ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ كان بداية مرحلة جديدة ومجيدة في تاريخ النضال المتواصل للشعب المصري في مصر .. ان هذا الشعب في ذلك اليوم المجيد ، بدأ تجربة ثورية في جميع المجالات ، وسط ظروف متناهية في صعوبتها وظلامها وأخطارها ، فتمكن هذا الشعب بصدقه الثوري وبارادة الثورة العنيدة فيه أن يغير حياته تغييرا أساسيا وعميقا في اتجاه آماله الانسانية الواسعة .. » .

ولا يحيد المؤلف عن هذا الاتجاه في بقية أبواب الكتاب فهو يستلهم الميثاق عند شرح كل فكرة جديدة جديرة بالتأمل والدراسة والغوص الى أعماقها وثناياها لاستنباط المقصود منها والغاية التي تهدف اليها أو تدعو لها .. وهو في الواقع لم يترك أي باب من أبواب الميثاق العشرة دون أن يتناوله بالشرح والتعليق .

ويقسم المؤلف كتابه الى ستة أبواب يتحدث في الأول منها عن ملامح المجتمع المصري كما ورثته ثورة ١٩٥٢ .. وتناول الباب الثاني **الاتجاهات الأربعة لتحقيق التحول الاشتراكي وهي تأكيد سيطرة الشعب على جميع أدوات الانتاج ، الأسس الاشتراكية التي تقوم عليها العلاقات الاجتماعية والاقتصادية بين القوى المنتجة على أسس اشتراكية عادلة ، ضمان الحقوق الاجتماعية والاقتصادية للمواطنين ، تحقيق الأهداف الاقتصادية والاجتماعية على أساس من التخطيط الاشتراكي الشامل .**

أما في الباب الثالث فيتحدث عن المعادلة الصعبة — التي جاء ذكرها في الميثاق — والطريق الى حلها .. وهو يعني بها أن عدد سكاننا قد زاد في فترة السنوات الأولى من الخطة من نحو ٢٥ر٥ مليون نسمة الى نحو ٢٧ر٨ مليون نسمة ، وفي نفس السنوات الثلاث زاد الدخل القومي بنسبة ١٩ر٢٪ اذ ارتفع من حوالي ١٢٨٥ مليون جنيه الى نحو ١٥٣٢ مليون جنيه أي أن الاستهلاك القومي قد زاد في نفس الفترة بنسبة ١٩٪ ، ويتضح من نتائج المقارنة أن الاستهلاك خلال السنوات الثلاث الأولى للخطة زاد بنسبة تكاد تكون متساوية مع نسبة الزيادة في الدخل نفسه .. وقال البعض أن هذا الوضع خطر على التنمية وطالبوا — كعلاج للمشكلة — بتجميد استهلاك الشعب .. ولكن المؤلف يرى

الا نأخذ بهذا العلاج السلبى المتزمت الذى يحد من حرية الشعب ، ويقترح علاجا يدل على سعة فى الأفق وتعمق فى الاقتصاديات .

انه يرى أن الحل الصحيح لهذه المعادلة الصعبة هو ترك الاستهلاك يتزايد مع كل زيادة فى الدخل على أن يكون ذلك بنسبة أقل من زيادة الدخل نفسه وبحيث يتولد من ذلك قدر من المدخرات يكفى لتمويل الاستثمارات المتزايدة ..

ولتحقيق ذلك لا بد من تحقيق عاملين : الارتفاع المطرد فى مستوى الكفاية الانتاجية فى كل فرع من فروع الانتاج القائمة ، وضرورة زيادة وعى الشعب بأهمية الادخار وبأضرار زيادة الاستهلاك بمعدلات بالغة الارتفاع تمتص كل الزيادة فى الدخل .

ويتحدث المؤلف فى هذا الباب أيضا عن مشكلات التعقيد فى القطاع العام ، وأهمها مشكلة الكفاية الانتاجية ، ومشكلة عدم الفهم الصحيح لطبيعة الربح فى النظام الاشتراكى ، ومشكلة البيروقراطية والتعقيدات المكتبية والادارية .

« والبيروقراطية — بمفهومها العلمى — ينصرف معناها الى واحد من أمرين فهى قد تعنى التعقيدات المكتبية والادارية فى أجهزة الحكومة والقطاع العام ، أو الانحراف الذى قد يصيب بعض القيادات التى توجه سير العمل فى القطاع العام ناسية أنه الأداة الشعبية التى تتحقق للجماهير — عن طريقها — سيطرتها على وسائل الانتاج . ووجود بيروقراطية بأى من هذين المفهومين فى أى مجتمع يشكل خطرا على المجتمع .. وان كان الواضح ان المفهوم الثانى يشكل أخطارا مضاعفة .. على أننا ونحن نمارس النقد الذاتى استطعنا ان نتقى هذه الظاهرة ، ولكن ظاهرة التعقيدات المكتبية والادارية موجودة ... وتلك ظاهرة لا يمكن أن تستعصى على العلاج فقد أثبتت بعض القيادات فى القطاع العام قدرتها على مواجهة هذه المشكلة وتصحيح الأخطاء والتناقضات التى تنطوى عليها » .

وتحدث فى هذا الباب كذلك عن نظام الادارة المحلية باعتباره سبيل مرحلة التحول الاشتراكى للقضاء على المركزية المتفشية قبل الثورة فى المصالح والوزارات كما أعرب عن أمله فى أن تقوم المجالس الشعبية بدورها الأساسى فى القضاء على أى انحراف .

ويفرد المؤلف الباب الرابع للسد العالى ، وهو من أكبر أبواب الكتاب ، فيتحدث فى ٤٢ صفحة كاملة عن تاريخ وقصة انشاء السد العالى ودعامته فى التحول الاشتراكى .. ويقدم لهذا الباب بكلمة الرئيس **جمال عبد الناصر** الخالدة التى تتحدث عن السد العالى والتى جاء فيها :

«يا رجال مصر ويا نساءها.. يا شباب مصر وشيوخها وأطفالها .. ان سد أسوان العالى ، رمز حى لارادتكم وتصميمكم وقدرتكم على العمل وعلى الفداء .

ان سد أسوان العالى تذكار لانتصاركم على كل اعتداء وعلى كل الصعوبات » .

ولعل الشىء الجديد الذى أورده المؤلف فى هذا الباب هو ابرازه لنص الشروط التى طالب بها البنك الدولى حتى يوافق على منحنا القرض اللازم لانشاء السد ، وقد جاء فى هذه الشروط (ص ١٢٩) :

١ — أن يطمئن الى ان العملات الأجنبية المطلوبة والتى ستنالها مصر من أمريكا وبريطانيا لن تنقطع .

٢ — وطلب الاتفاق على تفاهم لفرض وصاية على المصروفات العامة للدولة .

٣ — وطلب عدم ابرام اية اتفاقية اقتصادية تحمل الدولة دينا خارجيا ، الا بعد التفاهم مع البنك الدولى اولا ، وقبل الاتفاق على اى مشروع .

٤ — وطلب ان تكون ادارة المشروع خاضعة للاتفاق مع البنك الدولى .

ثم ختم شروطه بخاتمة تقول : ان اتفاقات البنك خاضعة لاعادة النظر اذا حدث ما يستدعى ذلك .

وواضح أن هذه الشروط تبغى وضع مصر تحت رحمة الاستعمار وأعوانه فكان طبيعيا أن ترفضها دون مناقشة .

ويتناول المؤلف فى البابين الأخيرين الخطة الخمسية الثانية، ويلقى الأضواء على سياستنا الخارجية ومكاننا فى النضال العربى ، ودور قواتنا المسلحة فى المجتمع الاشتراكى الجديد .. ويختتمه بكلمة أسماها « نظرة الى المستقبل » ، ويقول فيها : « ان فترة الانطلاق تحتاج منا الى تحمل مسئوليات ضخمة وعديدة ، فهى تحتاج الى

الاستفادة من كل امكانيات العلم فى سبيل التقدم ، والى الارتفاع بالكفاية الانتاجيــة والادارية فى جميع القطاعات، والى الاستفادة من كل امكانيات التنظيم التعاونى، والى الرقابة الفعالة من المجالس الشــعبية ، والى الاهتمـــام بالصناعات الثقيــلة والســلع الوسيطة ، والى النقــد الذاتى والى كل ذرة من الجهود ، والى التزود بطاقات روحية من اليقين باللــه ، والتمسك بالمثل العليا والمبادىء السماوية .

والكتاب فى مجموعه يعد ثروة ضخمة للمكتبة العربية ، ومرجعا هاما للباحثين والدارسين الذين تتناول موضوعاتهم الاشتراكيــة العربية ووسائل تطبيقهــا ... ولكن يعن لى ان أبــدى بضع ملاحظات قليلة :

أولا — فى مجال تأمين العامل الزراعى يقول المؤلف (ص ٦٨) : « ان **بعض** أجهزة التخطيط المالى والاجتمــاعى فى الحكومة تدرس الآن هــذا النظام .. » ولم يقل لنا المؤلف ما هى هــذه الأجهزة ومتى ستنتهى من دراسة هــذا النظــام .

ثانيا — يقول المؤلف (ص٦٦) : « تقدم معونة مالية بنسب **محددة** ولمدد **معينــة** فى فترة انقطــاع المريض عن العمــل » .. ولم يذكر لنــا المؤلف ما هى هــذه النسب ولا تلك المدد .

ثالثا — يقول المؤلف (ص٦٩) : صدر قانون المعــاشات الثورى الجــديد رقم ٥٠ لسنة ١٩٦٣ مقــررا مزايا هامة فى كثير من النــواحى .. ولم يــذكر المؤلف شيئا عن هــذه المزايا ، وكان ينبغى أن يسرد ولو أهمها حتى لا يكلف القارىء عنــاء الرجوع الى هــذا القــانون لمعرفتــه ما يتضمنه من المزايا .

ان مثل هــذه الأمور الصغيرة حين تدرج فى البحث فانها تشمن أن يغدو المؤلف مرجعــا وافيــا شاملا حاويا لكل المعلومات التى قــد تخطر على البــال .

رابعا — بالرغم من أن المؤلف تحدث كثيرا عن حرية الكلمــة وضرورة ممارسة النقــد الذاتى الا أنه لم يذكر شيئا عن الدور الهــام الذى قامت به الصحافة فى بلدنا فى المجتمع الاشــتراكى الجــديد .

ولا شــك أنه من أهم ثمــار التطبيق الاشتراكى فى بلدنا هو نقل ملكية الصحف الى الشعب وصدور قانون تنظيم الصحافة فى سنة ١٩٦٠ ، وبهــذا تقضى على ســيطرة أصحــاب رءوس الأموال على الصحف وأصبحت الصحافة حرة تنشر ما تشــاء وتبدى رأيهــا فى كافة المســائل بكل صراحة ووضوح .. واختفت من الصحف — نتيجــة لذلك — أخبار العاطلين بالوراثة وحلت محلها أنباء العاملين المجدين من أبناء الطبقات الكادحة .. وكان للصحافة دور كبير أثناء العدوان الثلاثى وفى كل الأزمات التى مرت بهــا البلاد اذ كانت تعمــل على تعبئة طاقات الشعب الروحيــة والفكرية .. وقــد أشار السيد الرئيس **جمال عبــد الناصر** الى دور الصحافة المجيد فى أكثر من مناسبة كما تحدث عنها الميثــاق الوطنى فى أكثر من موضع .

خامسا — فى مجال حل أزمة الاسكان يقول المؤلف (ص ٨٠) : « الوســـيلة الوحيــدة لزيادة متوسط الاستثمارات فى الاسكان وغيره من الخدمات هى فى زيادة انتاجنا من القطاعات المختلفــة حتى يزيد دخلنــا زيادة كبيرة وبذلك يمكن تخصص حصة أكبر للاسكان من متوسط الاستثمار فى الوقت الحاضر » .

ونحن مع احترامنــا للكاتب الكبير وشــــخصيته المرموقــة لا نستطيع ان نهضم بســهولة هــذا الراى .. اننــا لا نصدق أن الثورة — صانعة المعجزات .. التى صنعت الصواريخ واذهلت العــالم بالانتصــارات الكبيرة التى أحرزتها فى سنوات قليلة — لا تستطيع أن تحل أزمة الاسكان الا بعــد أن يزيد انتــاجنــا فى القطاعات المختلفة .. فى تصورى انها قادرة على حل هذه الأزمة اذا ما قــدم المســئولون حلولا عملية اكثر ايجابيــة ، وتستطيع فى نفس الوقت القضاء على هذه المشكلة فى أقصر وقت .

وبعــد .. فهــذه ليست الا ملاحظــات يسيرة لا تقــلل من المجهود الضخم الذى بذله المؤلف حتى استطاع أن يخرج لنا هــذا العمل الممتــاز الذى سيظل مدة كبيرة مرجعــا هاما لا يستغنى عنه كل من يتعرض لبحث أسرار الانتصــــارات الضخمــة التى أحرزناها والوسائل العملية التى اتبعتها بلدنا لتحقيقها الاشتراكية العربيــة الصحيحة .

سعد زغلول سراج



تأليف : عبدالفتاح الديدي

الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر

٢١٦ ص ١٧×٢٤سم - ث ٣٥ قرشا

عبقرية العقاد

نقد

ليس منا نحن الشرقيين عامة — ومن اشتغل منهم بالفكر خاصة — من ينكر فضل العقاد وتأثيره فى أبناء هذا الجيل . سواء فى المنثور أو المنظوم من القول . وسواء فى الفلسفة أو الفن على اختلاف الوانه ومذاهبه . ومن منا الا قاطف من رياضه ناهل من حياضه . فلقد عرفنا العقاد الشاعر الناثر والفيلسوف المفكر . والسياسى المحنك . فعرفنا انه صارع أعداءه فصرعهم . وغالب خصومه فغلبهم ولقد تتلمذ عليه غير قليل من أبناء هذا الجيل . سواء كانت التلمذة عليه مباشرة أو بالواسطة . الى أن اختاره الله فترك لأبنائه علما . وورثهم أدبا وفكرا . فبرز من بين تلاميذه أديب عرف عنه ملازمته لأستاذه فى غدوه ورواحه . فتابعه فى وتجاربه . وعرف من الاستاذ ما يعجبه وما لا يعجبه . وتابع مؤلفاته فمحصها قراءة وقتلها بحثا . وتقمص شخصيته فى فلسفته مستهديا بوحيه منتهجا طريقه فقال فى الكتاب الذى بين أيدينا « تعلمنا من العقاد ما لا نجده فى الكتب . وعرفنا خلقه النادر القوى المتماسك . كأننا أمام نمط من الانسانية لا يتكرر . ورأينا العقاد فى وقدة الفكر المستعر . **وحماة** السياسة الحامية . وفى رزانة الشيخ الوقور . والعالم الجاد الصارم . والأديب العاطفى

الترنم . ورأيناه فى مداعباته وملاطفاته كما رأيناه فى ساعات تفكيره الذكى اللامع » .

ويمثل هذا الاسلوب المشوق حلل التلميذ نظريات الاستاذ تحليلا دقيقا يسر الصديق ويكيد العدو . ويشفى غلة الباحث . فى صور دقيقة . وعبارات واضحة وفكر مستقيم . والكتاب فى مجموعه دراسة لاراء العقاد فى الادب شعره ونثره . والفلسفة شرقيها وغربيها . قديمها وحديثها . والصحافة والسياسة بأساليبها الخادعة وصراعهما الدامى . وهو فى جانب هذا دراسة لشخصية العقاد فى فرحه وترحه . وفى حبه وكرهه . الى غير ذلك من آرائه ونظرياته . تناولها المؤلف فأضفى عليها من علمه ومن اتصاله المباشر بأستاذه ما اجلى غامضها . وأماط اللثام عن مكنونها ، فقد كان — يرحمه الله — أصيلا فى فنه يهتز للطرب ويعز عليه الهجر وكان مرأى الأزهار يعيد اليه الشعور بالربيع والأمل والحب وكان حديث الشباب يجدد فى احساساته كل معانى النضال العاطفى كأنه ابن العشرين وكان يشعر فى خبايا قلبه بالتأثر الشديد والضعف الحاد أمام مآسى الناس وأحزانهم . وفى الفصل الذى عقده — المؤلف — عن العقاد كصورة للنضال الشعبى نراه يقدم تحليلا تاريخيا لبعض جوانب العقاد . وتفنيدا لأسباب الخصومة الادبية بينه وبين شوقى . وعرضا لأسباب العلاقات بين كل من سعد زغلول والعقاد . وسعد والسراى . وموقف العقاد من الملك فؤاد . ثم من الملك السابق فاروق .

ثم ذكر رأى العقاد فى الاشتراكية فقال : « وعنده أن الاشتراكية يجب أن تكون من طبيعة البيئة ذاتها قبل ان تكون نصا اجباريا وان لها عشرين تطبيقا على الاقل فى انحاء العالم لا يتشابه بينها تطبيقان على نظام واحد . اذ لكل امة لها ما يناسبها فى نظامها الحكومى . وظروفها الاقتصادية وعلاقاتها الخارجية التى لا تناسب أمة غيرها ولا يزال كل تطبيق من هذه التطبيقات قابلا للتعديل بين آن وآخر الى أمد غير محدود » .

ولعل المؤلف بهذا يؤكد التشابه بين ما رآه العقاد وبين ما أكدته روح « الميثاق » من البحث عن أصالتنا وتأكيد ملامح شعبنا فى كل خط نسير فيه .

وعندما تحدث عن شعر العقاد فى الأدب الحديث ذهب الى أن العقاد يخاطب الذوق والفكر فى عبارات واضحة موجزة لأن هذا هو عصر القراءة والتأمل لا عصر الانشاء او الغناء . فلا يخضع شعره لمناسبة أو حفلة لأن قوام فنه هو الحديث الى النفس فى قراءة عادية وفى غير ما بهرجة ولا تزويق . وبعد ذلك نرى المؤلف يفرق بين الشعر القديم والشعر الحديث فى صيغ عامة مبر هنا بذلك على ميزة الحديث من حيث موسيقاه وأفكاره . ثم يعود الى أستاذه فيقول :

« والعقاد ليس بينه وبين سابقيه الا شبه ضئيل . وليس بينه وبين لاحقيه الا ضروب من المناورات التى لا تعبر عن حقيقة وضع متطور ولا نستطيع أن نفهم العقاد فى كل كتاباته الا اذا ادركنا طبيعته الشاعرة . .

ونلاحظ على شعر العقاد أنه **خلا من الفلسفة** ولذلك يمكن أن تحكم عليه بأنه لم يبن افكاره الشعرية على مبادىء فلسفاته .

واستخلاص فلسفة العقاد من شعره ممكنة . على اساس انه يبدأ من الشعر كفن شعرى بحت . خال من الصنعة الفلسفية » وعندما تحدث عن العقاد الفيلسوف ذكر أنه نشأ وسط المذاهب المادية فاكتسب طبيعة التفكير العلمى . ويظهر ذلك من مقدرته على استيفاء العناصر التى يقوم عليها موضوعه . وفى قدرته على الابتكار والتوغل . واذا شئت أن تنسبه الى اى مذهب من مذاهب الأرض لوجدت فى كلماته وأفكاره ما ينم على ظهور وأصول تلك المذاهب ولأمكنك أن تضعه بين أصحابها والمنادين بها .

وحينما ثارت مشكلة الشعر الجاهلى لم يذهب العقاد الى احقاق الموقف الذى مال اليه الدكتور طه حسين ولكنه سانده تحت قبة البرلمان . لأنه يعتقد أن هزيمة الفكر فى هذه الأزمنة سيعقبها افتيات أصحاب الحكم على رجال الأقلام .

وقد شرح العقاد ملامح الفكر الأوروبى الحديث ولكنه لم ينخدع امام ثقافات الغرب وعلمائه وفلاسفته . فعرف كل دلالات الفلسفات اليونانية والحديثة ايضا . كما اطلع على فلسفات العصور الوسطى وعالج مشاكل عديدة فى صميم الفلسفات المتباينة . وتطوع لشرح موقف الغزالى وابن رشد

وابن سينا — ووازن بين فلسفات الاسلام واحدث الفلسفات الأوروبية الى غير ذلك من النواحي التي عالجها في الفلسفة . وفي كتابه « في بيتي » كان يفترض أسئلة بينه وبين نفسه كصدى لاستفسارات معارفه واصدقائه وتلاميذه ... ومن ناحية أخرى كانت هذه الأسئلة معبرة عن الاحتمالات المعارضة لأفكاره وآرائه . وعلى الجملة فالكتاب — في بيتي — يصور ناحية النقاش والتوجيه والمعارضة عند العقاد . وقد ضمنه معظم نظراته في الحياة والادب والفلسفة . وجعله بمثابة استجلاء سريع لمواقفه وآرائه .

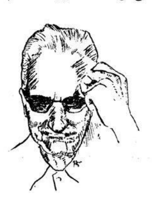
والعقاد له اسلوب كتابي خاص يتميز به . فبسرعة ينفذ الى قلب المشكلة . وهو شديد الاهتمام بالتصوير العادي الذي يرسم في لحظات كل جوانب المشكلة التي يعرضها . ولقد احب العقاد في قرارة نفسه أن يواصل رسالة جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده . وأن يحتفظ بالمجرى الذي حفراه . وأن يجعل من فلسفته جزءا مكملا للكيان العقلي الذي أبدعاه ثم تحددت له فلسفة خاصة كاملة في المجال والطبيعة . والمصير البشري والوضع الالهي وحقيقة المدركات والمعطيات والفهم العقلي لدلالات الحرية . ومهمة الأخلاق والميتافيزيقيا .

وفلسفة العقاد فلسفة اصيلة نابعة من صميم كيانه وتفكيره وليست مجرد احتراف صناعي وانما هي ضرورة في حياته التي تجاوزت نطاق الأوطان . ولقد حاول العقاد ان يدفع الى الأمام بعجلة التقدم في الأدب بأنواعه عن طريق تثبيت الدعائم والأسس والمقاييس التي تعم الآداب بأكملها ولا تخص احدا من الشعراء أو الكتاب والتي تعين على فهم الشعر على حقيقته وادراك معدنه .

فالشعر عنده قيمة انسانية قبل أن يكون قيمة صناعية أو لفظية . فيجب أن يحتفظ بقيمته لو ترجم الى كل اللغات .

والأدب عامة يجب أن يجمع فيه بين الوجدان والتفكير ويرى الأستاذ الأكبر أن تنويع القوافي اونق للشعر العربي من ارساله بغير قافية . لأن الشعر اذا نوعت قوافيه اتسع للمعاني المختلفة والموضوعات المطولة . ولا ينفصل عن الموسيقية التي نشأ فيها ودرج عليها .

والعقاد درس اللغة دراسة علمية توافق الألسنة الحديثة . وبحث اللغة العربية وفقا لما توصل اليه من علامات القوة والحيوية فيها . وقياسا الى قواعد اللغات وعلوم اللسان في العصر الحاضر . فيضيف اليها المستحدثات والنتائج الناجمة عن البحث العلمي الدقيق . ثم يبرهن على أن اللغة العربية أقدم



الكتابات الحية بلا أستثناء .

والدرس الأساسي الذي اراد العقاد أن يوجهنا اليه هو ان الالتفات الى معنى الجملة واجب قبل الاعراب وأن تصحيح الاعراب قد يعين على فهم الكلام . كما يعين فهم الكلام على تصحيح الاعراب .

وعلى الجملة فالعقاد كان كلا لا يتجزأ . ومن يحسب انه كصحفي مخالف لطبيعته كشاعر او انه كسياسي مختلف عن كونه فيلسوفا . أو انه كانسان يعيش بعيدا عن روح المجتمع ودواعيه فهو مخطيء . فليس هناك فرق بين نظرات العقاد هنا وهناك في الأدب أو في الحياة كل ذلك مترابط في نسيج واحد متكامل . وطبيعته هي هي لا تتغير في اي مجال من المجالات .

وبعد أن أعطيتك صورة سريعة عن الكتاب وما يتضمنه يقتضي على الواجب أن اقول كلمة صادقة . وهي ان دلت على شيء فانما تدل على وجهة نظري التي قد أتعارض فيها مع المؤلف . واحب ان انبه الى ان الكتاب الذي تناولناه يعبر عن وجهة نظر مؤلفه في العقاد حيث يقول : « القيت اغلب الأضواء على **النواحي التي تروقني فيه »** اي العقاد .

أولا : ولما كان ذلك كذلك فاننا نرى أن المؤلف قد تناول بعض جوانب العقاد الفيلسوف الذي تجمع فيه الكثير من صفات العلماء المتخصصين . اذا فالكتاب لا يمثل عبقرية العقاد برمتها وان كان يمثل جانبا منها فعبقرية العقاد لا تقف عند حد ما ذكره المؤلف . ومصداق ذلك ما سجله المؤلف نفسه « وليس المقصود

بهذا الكتاب أن يكون تعريفا كاملا شاملا لشخصية العقاد. وحسبه أن يؤدى معنى التحيـــة الى الأستاذ » .

ثانيا : وان القارىء ليرى فى قول المؤلف « كل عمل نقوم به فى نواحى النشـــاط الادبى او الفنى ... ينبغى — اولا وقبل كل شيء — ان يكون متابعـــا للحركات الحديثة التى ظهرت فى أوربا والتى كان من اثرها هذا العـــدد الضـــخم من المذاهب والمدارس ... حتى ليمكننا أن نقول **ان كل عمل او اتجـــاه فى الادب لا يبـــدا من حيث انتهى هؤلاء مصيره الى الفشل . ومآله لا محاله الى الاخفاق** » وأعتقـــد ان الباحث المنصف لا يوافق معى على هـــذا الرأى ... **فالواجب أن يكون العمل الأدبى نابعا من احساس الأديب بما يدور فى بيئته وبما يعتلج فى خوالج نفســـه** . لا أن يرتبط بعجلة الغرب ويكون لهـــا تابعا . ولا يظنن ظان انى أحرم عليـــه الاستفادة بالآداب الغربيـــة وغيرها . بل الواجب الواجب عليـــه أن يطلـــع على الثقافات الأخرى ما أمكنه ذلك . لا أن يرتبط بها تمام الارتباط كما يفهم من كلام المؤلف — ولعلى لكون قد جانبت الصواب فيمـــا يبتغيـــه .

ثالثا : ثم ما معنى قول المؤلف « ونلاحظ على شعر العقاد أنه خلا من الفلسفـــة » أى باحث صادق يقول بهذا وكلنا يلمس — بكلتا يديه — فلسفة العقاد فى شعره ، وما معنى قوله بعد ذاك « واستخلاص فلسفة العقاد من شعره ممكنة » ؟

ايمثل هذه الصورة المهزوزة عن العقاد يستطيع القارىء ان يرى فى هـــذا الـــكتاب عبقـــرية العقـــاد ؟

رابعا : يقول صاحب الكتاب حينمـــا ثارت مشكلة الشعـــر الجاهلى « لم يذهب العقاد الى احقاق الموقف الذى **تردى** فيـــه الدكتور طه حسين » ولا شك أن



هـــذا — ومثـــله كثير — مزلق واضـــح للكتاب عندما يصـــدر احكاما متعجلة كقوله عن عميـــد الأدب العربى انه « **تردى** » فى فى مشـــكلة الشعـــر الجـــاهلى والقارىء لكتاب الشعر الجاهلى يجد أن مؤلفه قد اقام نظرياته على أسس قوية متينة — فى نظره على الأقل — وليس الدكتور طه



أول من قال بالانتحـــال بل ان القدماء أنفسهم قد قالوا بوجود نصوص دخيلة وليس هو كذلك أول من نادى بأن الأدب الجاهلى كله مشكوك فيه بل ان صاحب هذه النظرية فى الأصـــل باحث مستشرق هو (مرغليوث) وقـــد

المجلة الأسيوية الملكية سنة ١٩٠٥ نشر بحثه عن هذا الموضوع فى وقد أدلى الدكتور طه فى المشكلة بـــدلوه فأنصـــح ما غمى على المستشرقين فى هذا الموضـــوع وأبان عن وجهة نظره مدعما كل ذلك بأسانيده وحججـــه القوية اذا فليس معنى ذلك أنـــه — تردى — كما يقول المؤلف .

خامسا : « الحمأ » بفتحتين و « الحمأة » بسكون الميم هى الطين الأسود . فيا ترى هـــل يقصد المؤلف تشبيه السياســـة بالطين الأسود ؟ . أم أن هـــذا ومثله اثر من آثار السرعـــة فى الكتابة .

سادسا : لكل انسان كلام بين أصدقائه ومحبيه . هـــذا الكلام كلام عادى للاستهلاك المحـــلى ولا يسجل . فماذا قرأ القارىء قول العقاد فى رده على سؤال وجهه اليه المؤلف بشأ الزواج « انا لا أتصور الحياة تحت سقف واحد مع امرأة واحدة طول الوقت » لتبادر الى ذهنـــه ما لا يجب أن يوصف به العقاد لانه اذا قالهـــا فى معرض الكلام بين أصـــدقائه فلا يجب أن تسجل عليه من أحد تلاميـــذه البرره . وكذلك يقول المؤلف فى أثناء كلامه عن الكراهية التى كانت بين الملك الســـابق والأستاذ العقاد « وكان أقل صفة يصفـــه بها الملك فى ندوات يوم الجمعة هى أنه رقيع ابن رقيعة فاجر ابن فاجر » نعم قـــد يقول العقاد مثل هذه الالفاظ لكنهـــا ليست الا نوعا من التعبير لنفسه ولمن حوله . وقـــد يكون ذلك فى احدى ثوراته . وما كان لمؤلفنا أن يسجل مثل هذه الالفاظ عليه .

سابعاً : سجل المؤلف نص كتاب أرسل اليه من العقاد يوم ان كان المؤلف فى فرنسا وأعتقد أن الكتاب قلق فى موضعه . يفيد استعراض المؤلف لدراساته أكثر مما يفيد موضعه .

ثامنا : حب التلميذ للأستاذ ملأ عليه كل شغاف قلبه حتى جعله لا يعترف بأحد سواه فاذا رجعت الى قوله « واعتقادى الحقيقى .. أن العقاد كان شيئا غريبا فى تاريخ بلدنا الفكرى . كان شيئا غريبا لأن بلدنا لم تعرف الشعر قط فى تاريخها الطويل . وأول شاعر نشأ فى ربوعها هو العقاد . واخشى ما اخشاه أن يكون آخر شاعر أيضا » للمست صدق تضيتى . ولكن هذا قول مردود على مؤلفه . اذ بقوله هذا ينكر أصالة أمثال البارودى وشوقى وحافظ وغيرهم — كثير — من الشعراء المبرزين فى مصر . لكن اذا قال المؤلف العقاد هو صاحب أول مدرسة فكرية لسلمنا له القول وعليه فلا يجب أن نغمط هؤلاء الشعراء المبرزين من مصر حقا سجله لهم تاريخ الأدب العربى . والشاهد الذى ساقه المؤلف على صدق قضيته لا يخدمها لأنه وضع فى غير محله .

تاسعا : ذكر الكتاب رأى العقاد فى المؤلف حيث يقول العقاد « أنا عارفه وعارف مغامراته .. الخ » يقصد بذلك المؤلف . ثم يسرد كلاما طويلا فى شأنه . واتساءل هل الكتاب وضع للعقاد أم لرأى العقاد فى المؤلف ؟

وبعد فقد استمتعت بـ (عبقرية العقاد) للأستاذ الديدى . ولقد كشف عن نواح من الرجل لم يكشف عنها الأدباء . فكان بذلك مثالا لما بين الفلسفة والأدب والتاريخ والصحافة والسياسة والفكر عامة من وشائج وقربى .

عبدالمجيد دياب

جولة بين الكتب

مقالة فى العقل والنفس والروح

تأليف : ندره اليازجى .

الناشر : دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ١٢٢ ص ١٤×١٧ ث ليرتان

ثلاث تأملات ميتافيزيقية عبر خلالها المؤلف عن حيرة الانسان ازاء وجوده ومصيره ، وتكلم عن العالم النسبى وكيفية خلق الانسان ، وهدف الخلق وضرورته . تلى ذلك فصول أخرى عن العقل والنفس والروح ، والوحدة بين هذه المعانى الثلاث .

فلسفة اللغة العربية .

تأليف : د. عثمان امين .

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة — المكتبة الثقافية — ١٠٥ ص قطع صغيرة .

ث : ٥ قروش

كتاب صغير مضمونه دفاع عن اللغة العربية وبيان ما بها من خصائص فلسفية من مثالية ميتافيزيقية وحضور جوانى وصدارة معنى واعراب وابانة ورسم الظلال فوالألوان . كذلك بين المؤلف ما فى اللغة من حرص على الايجاز والتركيز ودقة التعبير بما بها من حركة واتجاه الى القوة وتوخى الوعى والفهم قبل النطق والسمع والكتابة .

من وحى المرأة .

شعر : عبد الرحمن صدقى .

الناشر : الدار القومية — من الشرق والغرب — ٣٠٦ ١٧×٢٤ .

ث : ٤٠ قرشا

ديوان الشاعر الفنان الأستاذ عبد الرحمن صدقى ، وصفه الأستاذ العقاد فى المقدمة بأنه شعر مطبوع ، لأن شعره وليد الزمن الذى نظم فيه ، وكله فى رثاء زوجته . والطبعة الأولى من هذا الديوان صدرت منذ عشرين عاما ، زاد عليها الشاعر فى الطبعة الجديدة ، وضمنها نقد كبار الكتاب وتقريظهم له . من هذه القصائد «عالم الأشباح» وفيها يقول الشاعر :

أيا عالم الأشباح تلك تعلتى
وكل تسلاتى جنون وغلواء
فزوجى قد جازت اليك صغيرة
تعجلها عاد من الموت عداء
وسيمت فراق الكون وهى لنوره
ومنظره منهومة العين عطشاء
فأبغض ما أخشى لو انك ليلة
مكررة مقرورة الجنح ليلاء
وانك كالألوان قبل نشوئها
صديم وقد هابت بجنحك حوباء
أيا عالم الأشباح سرك شاغلى
يديم به شغلى صباح وامساء
وما كنت وسواسى ولا هم ساعة
لقلبى لو جافى حماك الأحياء



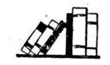


● أشرت فى هذا الباب من الأعداد السابقة الى جهود الهيئات المختلفة فى مصر والأقطار العربية التى تبذل فى سبيل احياء التراث العربى ، ونشره محققا تحقيقا علميا جديرا به .

ونشير هنا الى هيئة كبيرة استطاعت - ولما يمض على انشائها زمن طويل - أن تخطو فى هذا السبيل خطوات واسعة، وهذه الهيئة هى « **المجلس الأعلى للشئون الاسلامية** » حيث أنشأ الأستاذ محمد توفيق عويضة السكرتير العام لهذا المجلس لجنة لاحياء التراث الاسلامى ، وأصدر عن هذه اللجنة طائفة من هذا التراث .

ومن بين ما صدر عن هذه اللجنة :

● كتاب « **تلخيص الخطابة** » لأبى الوليد بن رشد فيلسوف قرطبة ، وكان كتاب « الخطابة » الذى ألفه فيلسوف اليونان « أرسطو » قد لعب دورا هاما فى الحضارة اليونانية حيث كان اليونان يحفلون بالخطابة لما لها من أثر فى الحياة السياسية والأدبية . وجاء المترجمون العرب فنقلوا الى العربية كتاب أرسطو ، وعلق عليه الشراح ، حتى جاء ابن رشد فتولى تفسير كتاب «الخطابة» ثم تلخيصه . وقد قام الدكتور سليم سالم بتحقيق كتاب « تلخيص الخطابة » الذى وضعه ابن رشد وقد رجع الى الأصل اليونانى والتعليق عليه بما يقوم النص تقويما علميا سليما .



لتصويب ما وقع فى كثير من أصله اليونانى .

● و « **المقالة الثالثة من القانون المسعودى** » لأشهر علماء الرياضة والفلك فى الاسلام أبى الريحان البيرونى . وهذه المقالة تشتمل على الأصول النظرية لعلم الفلك أو الهيئة كما كان يسمى فى القديم ، وتبحث فى الأوتار واستخراجها والأقواس وجداول الجيوب ومعرفة ظلال الأشخاص وأنواعها والقطاع الكرى والنسب الواقعة بين جيوبه وغير ذلك من المسائل التى دعت محقق هذه الرسالة الدكتور امام ابراهيم الى شرحها ووضع الرسوم الصحيحة الموضحة لمسائلها المختلفة مع حل هذه المسائل حتى لا تصبح المقالة بدون هذا الشرح مجرد ألفاظ خالية من المعنى ، على ضوء الرياضيات الفلكية الحديثة حقق الدكتور امام هذه المقالة وعلق عليها بمقدمة أثبت فيها أن البيرونى سبق زمانه ، ونادى بنظريات قريبة من نظريات اينشتين .

● و « **كشف الأسرار العلمية بدار الضرب المصرية** » لمنصور ابن بعرة الذهبى الكاملى بتحقيق الدكتور عبد الرحمن فهمى . وقد تحدث مؤلف الكتاب عن الذهب والفضة من النواحى الجغرافية والطبيعية والكيمياوية ، ودرس عملية استخلاصهما وسكهما دراسة من عالج هذه الصناعة ومارسها بيده . ثم انتقل من ذلك الى ضرب النقود وكيفية

ذلك ، ونظـام دار الضرب واختصاصات القائمين عليها ، مع ذكر المصطلحات الخاصـة بهذه الصناعة • ويعتبر هـذا الكتاب المرجع الوحيد الذى سلم من عوادى الزمان فى هذا الباب من الصناعة •

● ومن بين الكتب التى نشرت أيضا فى هذه المجموعة :

كتاب **«المقتضب»** لأبى العباس محمد بن يزيد المبرد صـاحب كتاب « الكامـل » • وهـو أول كتاب عالـج مسائل النحـو والصرف فى أسلوب واضـح ، وكان قد ألفه بعد أن اكتمـل نضجه العقلى واستوت ثقافته • وقد أحـال المبرد فى كتابه « الكامل » الذى ألفـه بعـد « المقتضب » على هذا الكتاب فى كل ما كان يورده من مسـائل نحوية مشـيرا اليـه بلفظ « الكتاب » • وقد حققه الأستاذ محمـد عبـد الخالق عضيمة الأستاذ بجامعة الأزهر — وصدر منه الجزء الأول ، وبقى منه ثلاثة أجزاء — وذلك على النسخـة المصـورة منه بدار الـكتب عن النسخة الوحيدة المحفوظة بمكتبة كوبريلى زاده بالآسـتانة والتى كتبت سنة ٣٤٧ هـ أى بعد وفاة المؤلف بستين عاما تقريبا •

وقد قـدم المحقق لكتابه بدراسة وافية نال بها العالميـة من درجة أستاذ بدرجة ممتـاز من كلية اللغة العربية تناول فيها حياة المبرد وآثاره تضمنت التعـريف بكتبه المطبوعـة والمخطوطة وما لهـا من أثر فى الدراسات الأدبية والنحـوية ، وتحدث عن أسلوب المبرد العلمى وملامحه وخصائصه واصطلاحاته، وعرض لمذهبه النحوى واتجاهاته وموقفه من القيـاس والسماع ، ثم عرض لذكر الخصـومة التى قامت بين المبرد وثعلب وأسبابها ونتائجها ، كما تعرض لغيره من العلماء الذين نقدوه• ووازن بينه وبين كتاب سيبويه •

وقدم للجزء الأول وهـذه الدراسة الأستاذ محمد أبو الفضل ابراهيم رئيس لجنـة احيـاء التراث الاسلامى •

● كما نشرت هذه اللجنـة كتاب « **تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن** » لابن أبى الاصبع المصرى المتوفى سنة ٦٥٤ هـ • وهو من أوسع الكتب البلاغية وأشملها ، جمع فيه من الألوان البلاغيـة ما أورده ابن المعتز وقدامة بن جعفر مما سماه أصولا ، ثم ماجاء به العلماء بعـدهما مما سـماه فـروعا ، وزاد على ذلك قسما ثالثا سماه الجديد ، وانتقى لـه شاهد الشعر بعد أن قدم لهـا بشواهد من القرآن لبيان اعجازه وسموه عن كلام البشر •



وقد حقق هذا الكتاب الدكتور حفنى محمـد شرف على النسخ الأصلية ، وقام بتخريج شعـره وشرح غريبه وغوامضه • وقـد نشر من قبـل كتابلابن أبى الأصبع المصرى هو كتاب « بديع القرآن » الذى نشرته سنة ١٩٥٧ مكتبة نهضة مصر •

● نشرت دار احيـاء الكتب العربية : عيسى البابى الحلبى » أخيرا طبعـة جـديدة من كتاب « **أيام العـرب فى الجاهليـة** » الذى اشترك فى تأليفه الأساتذة محمد أحمد جاد المولى رحمه الله، ومحمد أبو الفضـل ابراهيم ، وعلى محمد البجاوى • وهـذه الأيام تعتبر مصدرا خصيصا من مصادر تاريخ العـرب ، وينبوعا صافيا من ينابيع الأدب ، ولونا طريفـا من ألـوان القصص ، تطلعنا على ما كان بين العـرب والفرس والروم من صـلات ، وتروى كثيرا مما كان يقـع بين العرب القحطانيين والعدنانيـين من خـلاف ، وبين العدنانيـين أنفسهم من أسباب النزاع • ومن خلال هذا كله نعرف الكثير من عادات القوم وأساليب الحيـاة فى تلك العصـور السحيقة ، وتتجلى لنا فضائلهم وشيمهم الى جانب بطولاتهم ومعاركهم •

● فى سـلسلة « النشريات الاسـلامية » التى تصـدرها « جمعية المستشرقين الألمـانية » قام الأستاذ رودلف زلهايم بتحقيق كتاب « **نـور القبس المختصر من المقتبس** » فى أخبار النحاة والأدباء والشعراء والعلماء تأليف أبى عبد الله محمـد بن عمران المرزبانى ، واختصار أبى المحاسن يوسف بن أحمـد بن محمود الحافظ اليغمورى •

وقد قال محقق الـكتاب : « ونحن لا نعرف (المقتبس) الا عن طريق كتابين انتخبا منـه همـا : المختصر ، وهو كتابنـا المنشور ؛ والمختار • وقد وصل الينا هـذان الأثران نسختـين لا غير • وبين المختصر والمقتبس كتـاب ثالث هو المنتخب ، ومن هذا الكتاب الأخير انتخبصاحب المختصر كتابه لا عن الأصل »

وقال انه عند النظر فى ترتيب مفردات تراجم المختصر نستدل على أن المختصر لم يشذ الا مرة واحدة عن ترتيب تراجم الأصل، أما المختار فقد أخر وقدم فى ترتيب بعض تراجم الأصل ،وغير فى محتوى بعضها الآخر وأضاف أشياء من كتب التراجم الأخرى.

ويحتوى المختصر على ١٢٥ ترجمة فى حين لا يحتوى المختار الا على ٣٣ لم يرد ذكر ثلاث منها فى المختصر .

❀❀❀❀❀❀❀❀❀❀❀❀❀

● أشرت فى العدد السابع عشر الصادر فى شهر أكتوبر الماضى الى قيام « دار القلم » بنشر « **كتاب سيبويه** » الذى قام بتحقيقه الأستاذ عبد السلام هارون . وقد أطلق الناس عليه قديما قرآن النحو ، كما ذكر أبو الطيب اللغوى ، وقال فيه أبو عثمان المازنى : من أراد أن يعمل كتابا كبيرا فى النحو بعد كتاب سيبويه فليستحى . وبلغ من عناية المستشرقين به أن ترجمه الى اللغة الالمانية المستشرق الالمانى يان G. Jahn فى خمسة مجلدات .

وقد صدر أخيرا الجزء الأول من الطبعة الجديدة التى حققها الأستاذ هارون وتمتاز بالمقابلة على مخطوطات تتضمن شروح أبى الحسن الأخفش ، وقد خرج المحقق ما ورد فى الكتاب من شواهد تخريجا علميا حديثا مع تحقيق نسبتها ، كما تمتاز هذه الطبعة بأنها مذيلة بفهارس علمية حديثة لم تتهيأ للطبعات السابقة التى نشرت فى باريس والمانيا وكلكتا والمطبعة الأميرية فى مصر . وهذه الفهارس تتضمن المسائل النحوية والشواهد وأسماء الشعراء والقبائل والألفاظ اللغوية .

وبدأت « دار القلم » تخطو خطوات واسعة فى طبع الجزء الثانى منه .

● سينشر فى سلسلة « المكتبة العربية » التى تصدرها « الثقافة والارشاد القومى » بفرعيها : المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية والمؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر (الدار القومية للطباعة والنشر والدار المصرية للتاليف والترجمة) كتاب « **طبقات النحويين واللغويين** » لأبى بكر محمد بن الحسن الزبيدى المتوفى سنة ٢٧٩ هـ . الذى حققه الأستاذ محمد أبو الفضل ابراهيم على نسخة مصورة بدار الكتب المصرية منقولة عن نسخة مخطوطة بمكتبة نور عثمانية .

وقد نهج الزبيدى فى تاليفه منهجا غير الذى اتبعه من سبقوه أو جاءوا بعده ، فقد فصل بين النحويين واللغويين وجعل لكل منهما بابا ، ومن جهة أخرى ذكر البصريين وحدهم ، ثم الكوفيين، ثم المصريين فالافريقيين، فالأندلسيين ؛ ورتبهم طبقات مشيرا الى مدارسهم وشيوخهم وذاكرا أخبارهم على طريق الرواية والنقل .

وكانت الطبعة الأولى قد ظهرت سنة ١٩٥٤ . ولعل الأستاذ أبا الفضل أن يلحق الطبعة الجديدة من كتاب الزبيدى بكتاب « **مراتب النحويين** » لأبى الطيب اللغوى الذى نشره بعد الطبعة الأولى ، فهما من المصادر الأصيلة الأولى لمن ترجم لأعلام اللغة والنحو وأدب .

❀❀❀❀❀❀❀❀❀❀❀❀❀

● ومن أخبار العراق أن الأستاذ كوركيس عواد عضو المجمع العلمى العراقى قد نشر كتاب « **التفاحة** » وهو مختصر فى النحو لأبى جعفر أحمد ابن محمد النحاس النحوى المصرى المتوفى سنة ٣٣٨ هـ وألف طائفة من الكتب منها « تفسير أبيات كتاب سيبويه » وفسر عشرة دواوين منها ديوان امرؤ القيس .

وقد حقق الأستاذ كوركيس عواد هذا الكتاب على نسخة فريدة مصورة محفوظة بالمجمع العلمى العراقى .

● كما نشر الأستاذ كوركيس عواد كتابا من تاليفه عنوانه « **المباحث اللغوية فى مؤلفات العراقيين المحدثين من سنة ١٨٠٠ – ١٩٦٥** » أصدر بمناسبة انعقاد دورة مجمع اللغة العربية فى بغداد فى العام الماضى . وتناول ذكر هذه المباحث سواء ما كتب عن العربية أو اللغات الأخرى مثل الآكادية والسهلية والعبرية والفارسية والكردية والتركية والتشيكية والتاجيكية والانجليزية والفرنسية ، وما كتب فى تيسير اللغة العربية ، وذيله بفهرس هجائى لأسماء الكتاب وعناوين المباحث .

● وصدر عن « المكتبة الشرقية » ببيروت كتاب « **مكتب عنبر** » للأستاذ ظافر القاسمى نقيب المحامين السابق بدمشق ونجل الأمام جمال الدين القاسمى الذى نشرت مكتبة

عيسى البـــابى الحـلبى بمصر تفسيره الكبير للقرآن الكريم .

وكتاب الأستاذ ظافر يعد وثيقة تاريخية للحياة التعليميـــة فى سوريا فى العقد الثــانى من القرن العشرين . فقد رسم فيه — وهو أحد طلاب ذلك المعهد العريق — صورة حية للحياة فى ذلك المعهد ولمعلميه وشيوخ اللغة وأساتذة البيان فيه والأســاتذة الفرنسيين من أمثال « جولمبيه » الذى التفـع بانسانيتـــه فوق التعصب الفرنسى ، ثم الأساتذة الذين كان لهم صيت أدبى عال من أمثال عبد القادر المبـــارك ومحمد الداورى وسليم الجندى والشاعر محمد البزم وجميـــل صليبا وغيرهم . وتمتاز صـــور الأستاذ ظافر بالحيوية والاشراق، وتفيض ذكرياته بالوفاء لهـــذا المــاضى الجميل .

◉ كما نشرت « دار الكتاب الجديد » ببيروت كتابا آخـــر للأستاذ ظافر القـاسمى عنوانه « **وثائق جـديدة عن الثـورة السـورية الكبرى من ١٩٢٥ - ١٩٢٧** » سجل فيه تاريخ ثورة الشام فى سبيل حريته واستقلاله، تلك الثورة التى ضربت فيهـــا دمشق بقنابل الفرنسيين ، وقال فيهـــا شوقى حينذاك قصيدته التى مطلعها :

سـلام من صـبا بردى أرق
ودمع لا يكفكف يا دمشـــق

وقد عرض الأستاذ القاسمى صفحات رائعة لكفاح أبطال هذه الثورة أمثال : سلطان الأطرش وعبد الرحمن شهبندر ونسيب البكرى وزكى الركابى وحســن الخراط وغيرهم . وأنصف فى كتابه الأبطـــال الذين شوهت الأغراض ذكرهم ، واعتمـد فى التحقيق على السـجل الرسمى للمجلس العدلى الفرنسى الذى حاكـم هؤلاء الأبطـــال وقضى بالاعدام على الكثيرين من الشهداء وهو سجل مدون بالفرنســـية نقله المؤلف الى العربية فى صدق وأمانة .

◉ وعن « دار العلم للملايين » فى بيروت صـدر كتاب جـديد عنوانه « **غبار الأيام** » للقـاص الكبير الأسـتاذ توفيق يوسف عواد ، صاحب مجموعة « الصبى الأعرج » و « قميص الصوف » ورواية « الرغيف » و « العذارى » ثم « السائح والترجمان » الذى صدر فى العام المــاضى .

والأستاذ توفيق يوسف عواد أحد الذين أرسوا قواعد القصة فى لبنـان وتميز فيهـــا بلون خاص . وكتابه « **غبار الأيام** » يضم ما كتبه من مقالات نشرها خلال الأعوام الثلاثين المـــاضية وتضمنت آراء وفلســفة وأفكارا أدبية لها قيمتها .

◉ وعن تلك الدار أيضا صدر فى بيروت كتـاب جديد عنوانه « **أنا والناس** » للأديب الشـاعر حسن عبـد الله القرشى من أدباء السعودية المرموقين ، وقد صدر له من قبل سبعة دواوين شعرية هى « البســمات الملـونة » و « مواكب الذكريات » و « الأمس الضـــائع » و « ســوزان » و « ألحـــان منتحـرة » و « نداء الدماء » ثم « النغم الأزرق » .

ونشرت له « دار المعارف » فى القــاهرة منذ سنوات دراســـة ممتعـــة عن عنترة عنوانهـــا « فارس بنى عبس » كما نشرت له فى سلسلة « اقرأ » مجموعة قصصية بعنوان أناث الساقية » .

أما كتابه « **أنا والناس** » فهو أيضا طائفة من الفصول نشر بعضها فى الصحف وأذيع بعضها الآخـــر .

◉ يظهر قريبـــا فى سلســـلة « المكتبـــــة الثقافية » التى تصدرها « الدار المصرية للتأليف والترجمة » كتاب جديد للأستاذ محمد عبد الغنى حسن ، عنوانه « **المعاهدات والمهادنات فى تاريخ العرب** » وهو بحث طريف رجع فيه الى المصادر الأدبية والتاريخية كنهـاية الأرب وصـــبح الأعشى حتى استقام له من أخبـــارها ورواياتها الاسلامية المشهورة ، ومدة المهـــادنة ، والتحليف على المعاهدات والصلوح ، والاشهاد عليها ، وبعض كتاب المعاهدات، والعدالة والانصاف فى معاهدات المسلمين ، واحترامهم لعهودهم، وشروط كتابة المعاهدات ،وتطور أساليبها من عهـد البساطة الى عهـــد الـزخرف والصنعـــة الديوانية ... الى غير ذلك مما يتصل بهذا الموضوع .

◉ وفى عالم القصة نقرأ لأول مرة قصة للأستاذ عبد الله الكبير الذى يصعد زروته بقصة انسانية عنوانها « **السلم الرخامى** » حلل فيها نفس أستاذ كبير فى خريف العمر غذته الأيام بشحنة موفورة من التجارب ربط القدر بينــه وبين طالبة شابة جميلة روابط حب عنيف ، ولـــكن « زادار » الوغى — كما يقول المؤلف — قطع

على سهام كيوبيد الطريق فحال بينها وبين أن تجهز على ضحاياه .

وقد صور المؤلف فى أسلوب مشرق ولغة رصينة خلجات هذين القلبين وحلل انفعالاتهما تحليلا دقيقا ممتعا .

وقد صدرت هذه القصة عن « دار المعارف » بمصر .

● وفى عالم الشعر نشر الشاعر الغنائى الأستاذ محمود السيد شعبان مجموعة من أشعاره الرقيقة العذبة فى ديوان أسماه « **تغريد** » . وأشعار محمود شعبان «أوحى بها الشوق أنغاما وأخيلة» ، وهذه سمة شعره منذ بدأ ينشره على الناس من عالم كله حب « والشعر حب والهام وتغريد » .

وللشاعر الى جانب غنائيته العذبة طاقة من الشاعرية التى تنهض بأجنحة قوية من لغة ناصعة ومعنى مشرق .

وقد نشرت هذا الديوان « مطبعة كوستا تسوماس وشركاه » .

● كان أسلوب ابراهيم المصرى — منذ أربعين سنة — وما يزال واحة تستريح اليها النفس بعد العناء من قراءة أكثر ما تنشره صحفنا . فان الأستاذ ابراهيم المصرى يمتاز بعمق الفكر ، واتساع أفق المعرفة ، وجمال الأسلوب ، وهو فى نثره أقرب الى الأسلوب الشاعرى .

وقد عاش هذه الفترة الطويلة — أمد الله فى حياته — يغذى قراءه بالجاد من ألوان الثقافات وبالرأى الحصيف من تجارب الحياة ، لا يسف ولا يهبط ، ولكنه يلتزم مبدأ رفيعا فى الرأى ، كما يلتزم أسلوبا رفيعا مشرقا فى الكتابة . وكان جريئا فيما يكتب ، تقدميا فى المبادىء التى نادى بها .

وكان جميلا أن يفى له أحد أبناء الجيل الذين عرفوا لهذا الأديب المفكر الكبير فضله ، فيتناول حياته بدراسة تحليلية وافية وفية ، فقد أصدر الأستاذ فوزى سليمان كتابا عنوانه « **ابراهيم المصرى ، حياته وأدبه** » سجل فيها « تلك الوثبة التى قام بها ابراهيم المصرى وتوكيد قيمتها الخصبة بتصوير حياته وكفاحه ، ودراسة أعماله وآثاره ، وملاحقة هذه الآثار التى ما تزال تتعاقب ، بالبحث الحر والتحليل النزيه » فجلا لنا المؤلف حياة هذا الكاتب فى سبيل خدمة الفكر والأدب والفن ، وهى حياة عصامية بناها الرجل بيديه بناء راسخ الدعامات ، كما جلا لنا دراساته الأدبية والاجتماعية واتجاهه الاشتراكى والمسرحى والقصصى .

وان فى سيرة ابراهيم المصرى لأمثلة رائعة يجب أن يقرأها الشباب ليعرفوا كيف يثمر الكفاح مجدا ، وليذوقوا كيف يستخرج المجاهد المكافح من مرارة كفاحه حلاوة انتصاره .

حسن كامل الصيرفى

مراجعة حول كتاب الدين والضمير

فى العدد العشرين من « الكتاب العربى » : يناير ١٩٦٦ مقال للاستاذ محمد عبد المنعم خلاف عرض فيه ونقد كتاب « الدين والضمير » :

ومع أن فى مقال الأستاذ خلاف ملاحظات ، كثيرة أستطيع أن اردها وافندها فانى اكتفى بهذه المراجعة من ملاحظة اعتقد أن الأستاذ الناقد قد ظلمنى فيها :

ومع أن فى مقال الأستاذ خلاف ملاحظات كثيرة أستطيع أن ردها وافندها فانى اكتفى بهذه المراجعة من ملاحظة اعتقد أن الأستاذ الناقد قد ظلمنى فيها :

يذكر من «هنات» الكتاب أنى «وافقت» بعض « الباحثين » : على أن دين بوذا هو المرموز اليه بقول القرآن « والتين » فى أول سورة « والتين والزيتون وهذا البلد الأمين » مع أن بوذا ، على نحو ما ذكر الكتاب نفسه ، لم يدع أنه مرسل بوحى من السماء ، ولا قال بالآخرة وجزائها ، ولا دعا الناس الى عبادة أخرى ، فكيف يرمز القرآن الى رسالته بكلمة التين ، مع رمزه الى رسالات موسى وعيسى التى تقوم دعوتها على وحى السماء بالايمان بالله واليوم الآخر واقامة العبادات والشعائر ...

ومن براجع حديثى عن هذا الرأى الذى كتبه الأستاذ حامد عبد القادر فى كتاب له ذكرت اسمه وأرقام صفحاته فى هذا الرأى ، الذى يراجع حديثى هذا فى « الدين والضمير » لا يجد أنى «وافقت» صاحبه على رأيه ، فقد وجدت باحثا وصفته بأنه من «أصحاب الثقافة التقليدية» يقول ان بوذا هو الذى أشار اليه القرآن الكريم فى سورة التين ، يقول هذا الرأى ويؤكده ويدلل عليه فى أكثر من موضع . وبوذا من أصحاب دعوة الضمير ورقابته وهيمنته ، وهى الدعوة التى أزكيها ويقوم عليها محور كتابى ، فكان لا بد لى أن أفيد من رأى الأستاذ حامد عبد القادر هذا ، فعلقت أفادتى على « فرض » صحة هذا الرأى منه ، لذلك قلت : (فاذا صح هذا الذى يفسر به الأستاذ الباحث آية التين ..) الخ ص ٤٣ من الدين والضمير » .

وفرق كبير بين التعليق على شرط الصحة وبين « الموافقة » التى ظلمنى الأستاذ خلاف بنسبها الى .

محمود الشرقاوى

تيارات في المجلات والصحف

- إن النقد والنقد البناني من أهم الضمانات للحرية ...
- إن الثورة ليست عملية هدم أنقاض الماضي ولكن الثورة هي عملية بناء المستقبل ...

« الميثاق »

يقدمها

جمال بدران

يستهدف هذا الباب الجديد انتقاء كل ما ينشر في الصحف والمجلات العربية من موضوعات وبحوث جادة تتعلق بالثقافة أو بالكتب الصادرة والتعقيب عليهما .

ويقوم كل من الانتقاء والتعقيب على دعامتين هامتين نص عليهما الميثاق .. حتى يحقق في النهاية أساس العدل الذي يهدف اليه كل نقد بناء .

ولا يتم كل هذا الا بالتأمل والتحليل ، مع سعة في الصدور وآفاق التفكير .. لتتفاعل المتناقضات وتتولد القيم والمعايير لمجتمعنا الصاعد الجديد .

ولنتذكر على الدوام « **أن تحرير الطاقات الخلاقة لأى شعب من الشعوب يرتبط بالتاريخ ويرتبط بالطبيعة ويرتبط بالتطورات السائدة والمؤثرة في العالم الذى نعيش فيه** » .

الكتاب العربي في شهر



في الأهرام

اثارت الدكتورة بنت الشاطىء مشكلات الكتاب العربى بعد زيارتها للكويت والعراق .. فقالت ان أسواق هذه المنطقة لا حديث لها الا عن شح القاهرة في تصدير كتب المصريين اليها . وتطرق حديث الكاتبة الى محاولات وزارة الثقافة في هذا المجال فأكدت أن « الأزمة في الواقع ليست أزمة نقص في الورق

وقصور فى الطاقة ، بقدر ما هى أزمة قصور فى التخطيط الثقافى والتموين العقلى ، لكن الحقيقة التى لا يمكن إنكارها هى أن الكتاب العربى .. المصرى على وجه الخصوص .. لم يلق من الاهتمام والعناية ، ولم تيسر له كل الامكانيات .. بمثلما يحظى به الآن من سبل فى التأليف والترجمة .. ولم يشعر المؤلفون أو المترجمون بأمان مادى ومعنوى كهذا الذى يشعرون به الآن فى رحاب الامكانيات الاشتراكية .

الا أن المشكلة الكبرى أصبحت تتركز فى أشـياء كانت غير ذات أهمية من قبل ، وعجز عن التنسيق بين حاجة السوق المحلية ومطالب الأسواق العربيـة الأخرى .. فأصبحت هى المؤثر الأول فى تسويق الكتاب الآن .. الا وهى عمليـات الاخراج الشكلى للكتاب ، والاخراج الكمى له فى الأسواق .. وهمـا تؤديان بنـا الى العمليـة الأخيرة .. التوزيع .. أو فن التوزيع على حد قول عمالقتـه .

فهل نحن نجيد هـذه العمليات الثلاث ؟ هل نهتم بالشكل الطبـاعى للكتاب بجانب مستواه العلمى ؟ هل ندرس سلفا مدى القدرة الشرائية لامتصـاص هـذا الكتاب بسعر معين ؟ هل فرض فينا أن نعرف الاحتياجات النوعية فى سوق الثقافة العربيـة ؟

ان المذهب الاشتراكى الذى اخترناه طريقا لنـا فى مسـارنا الفكرى لم يغلق أمامنـا سبل المعرفة الأخرى ، ان ميثاقنـا الواعى لم يطلب منـا الا أن نعتبره نافذة نطل منه على كل مسالك الفكر .. حتى يكون فهمنـا لها كافة فى اطاره .

ومن هنـا كانت نقطة انطلاقتنـا الى وحاب الترجمات بوعى ناقد وعين فاحصة .

ومن هنـا لا يكون من قيـد على التأليف من حيث الكيف غير المستوى فقط .

وعلى هـذا الأساس يكون فهمنا للحقل الثقـافى العربى .. فنقـدم للسوق العربيـة كل نتـاج الفكر العالمى ، ونعرض له مناقشاته مع انجازاته ، ونتفاعل مع القـارىء العربى بمفهوماتنا ومفهوماته .. لنخرج به الى القيـم الاصيـلة المتطورة .

لذلك فليس من قصور فى التخطيط الثقافى من حيث النوع .. اللهم الا ما نتج من تحقيق مبدأ تكافؤ الفرص أمام الراغبين فى الكتابة .. فدخل عن طريق الكم من لم تستقم بعد ملكتهم التأليفية ، فاهتز ميزان المستوى نوعاً ما ، لكن التخطيط والمتـابعة الثقافيين ما لبثا أن تداركا هذا الامر الآن .. فأصبح مبدأ تكـافؤ الفرص مباحا وممهـدا أمام النتاج المتقن .

فاذا كان الكتاب العـربى قد بلغ هذا القدر من الاتقـان ، واذا كان الكاتب فى مصر قد نال هذه الثقة من العـالم العربى .. بدليل الاقبال على كل ما يكتبه .. واذا كان القارىء العربى قد تعددت اهتماماته وتنوعت ثقافاته .. فلا اقل من أن نشبع لديه هذا الفهم من خلال مفهـوماتنا .

ولا يبق الا أن نصارح أنفسنا ونجاهر بأن مشكلة الكتاب العربى هى مشكلة توزيع وشكل .

توزيع لأنه سلعة بطيئة العـائد .. تتطلب تيسيرات مالية وتعاقدات قد تحتـاج الى رعاية جهـات مختصة .

وشكل لأن الكتاب العربى له أكثر من منافس قوى بامكانياته وأمواله فى هـذا المجـال العربى .. فينفق عن بذخ واقتدار على اخراج كتبه بشكل جاذب للقارىء دونمـا نظر الى ما يحويه من مادة .



وفي الجمهورية

اكتفى الاستاذ حافظ محمود بالكتابة عن الكتب المهداة اليه من أصدقائه المؤلفين .. فعرفنا بكتاب « الحج » لأحمد حسين ، وبكتاب « بين عيسى ومحمد » لمحمد عبد الرحيم عنبر ، وبكتاب « المؤلف والنساء » لابراهيم الورداني . فعرض لنا كتب أصدقائه بدقة وتركيز .

وفي الواقع أن ظاهرة الاهداء وحقيقة الصداقة ان لم تعتبر كل منهما مشكلة من مشكلات الاهتداء الى كتاب عربي ؛ فهما يعتبران من العقبات التي تعطل مهمة النقد والتقييم الحق لكل كتاب .. لانهما يخضعانه لآفة (الشلل) التي يعاني منها حقلنا الثقافي ، والتي لا تقوم على أساس منهج نقدي مشترك .

لكن اسماعيل المهدوي يواصل جولاته الفكرية كل أسبوع دون كلل .. فيقدم لنا كتبا متعددة البحوث ، مثل السياسة والحب وموسوعة الدراسات الجنسية والمسرحيات والفلسفة والادب وما الى ذلك من مناحي الفكر .. الامر الذي يدفع بالقارىء وهو يشكره على الجهد المبذول أن يشفق عليه من هذه السرعة التي تدفع به الى سوق خمسة كتب كل أسبوع .



وفي الأخبار

.. كتب أنيس منصور عن كتاب أرنستو جيفارا « حرب العصابات » الذي نال رواجا لم يحققه كتاب من قبل بين شباب أمريكا اللاتينية .. ومع ذلك قال عنه جيفارا نفسه انه صار كتابا متخلفا ..فالكفاح ضد الاستعمار في حاجة الى مؤلف جديد .

فما الذي دفع بالمؤلف الثائر الى المجاهرة بهذا القول .. أهي طبيعة الحركات الثورية المتجددة في هذا العصر ، أم هي روح الثائر القلق !! أم ترى هو السباق بين الكتاب وبين التقدم .. أخشى أن أقول انه الصراع بين كتاب الساعة وكتاب كل ساعة .



أما روزاليوسف

. .فتقدم كتابا كل أسبوع عن الفكر الاشتراكي في العالم .. وكان من اهم ما قدمته في الشهر الماضي كتاب « وحدة افريقيا » تأليف أستاذ العلوم السياسية

السويسرى هانسبيتر ستراوش وكتاب « مأساة أمريكا اللاتينية » للكاتب السياسى المكسيكى فرناندو كارمونا .

وتغلب على الكتاب الاول الدراسة العلمية .. فيسجل صورة حقيقية لافريقيا لا يؤثر عليهما نفوذ يمين أو يسار .. اذ يرصد ظاهرتين وضحتا فى القارة بعد الحرب العالمية الثانية وهما .. الحركة السريعة والاندفاع الوحدوى .. فى مؤتمرات اكرا واديس ابابا والقاهرة . وينتهى المؤلف الى نتيجة مؤكدة هى أن سياسة الحياد الآخذة فى الانتشار بين الحكومات الوطنية هى الجسر السياسى الذى يصل بين شعوب آسيا وافريقيا .

والكتاب الثانى يصف كيف أن التجمعات المالية فى أمريكا الشمالية قد دأبت — منذ انتهاء الاستعمار الاسبانى لأمريكا اللاتينية — على تصدير رؤوس الأموال الضخمة الى الدول حديثة العهد بالاستقلال ، وعملت على استغلالها على أوسع نطاق مما عاد على الميزان الاقتصادى لهذه الدول بالأضرار وحال دون قيام الصناعات الوطنية الا على أساس التحكم فى مواردها المالية .. ومن ثم يصبح لا أمل ولا ضمان للتحرر الوطنى الا بالتحرر الاقتصادى .





.. لا تهتم فى صفحة يوميات الثقافة بالكتاب قدر اهتمامها بالكاتب نفسه . لذلك فاتها فى أعدادها الاربعة الماضية قد عرفتنا بيوسف ادريس بعد أن منحه السيد رئيس الجمهورية وسام الجمهورية من الطبقة الثالثة .. وبعد أن رفض جائزة مجلة حوار التى تبلغ قيمتها ألفى جنيه استرلينى فأصبح بذلك قدوة تحتذى لأدبائنا المجددين الأحرار ...

كذلك عرفتنا المجلة بالشاعر الامريكى بيتر فيريك الذى زار القاهرة .. وهو فضلا من أنه شاعر منذ كان فى الخامسة من عمره فهو أيضا كاتب سياسى ، وهو يربح من كتاباته السياسية أضعاف ما يدخل جيبه من قرض الشعر .. ومع ذلك يقول أن معظم الشباب الامريكى يفضل قراءة الشعر الأمريكى على الانجليزى لانه اكثر تحررا !! ولا أدرى كم دخل الشاعر الامريكى حتى يقول لنا هذا الكلام . ومع ذلك فان له رأيا جديرا بالرد عليه .. فهو ينادى بأن يكون الشعر باللغة العامية مع عدم التمادى فى استعمال الكلمات المبتذلة ، والمحافظة بقدر الامكان على أناقة الشعر التقليدى .. وهذا هو الاعتدال — فى رأيه — بين الفصحى والعامية .. فما رأى شاعرنا الكبير عزيز أباظة ؟ ...

موضوعات للدراسة

.. لقد تناولت الصحف والمجلات فى الثلاثين يوما الماضية موضوعات جادة لا يكفى لها عمود أو صفحة كاملة ، وانما تستحق أن تؤلف من أجلها كتب وبحوث .

منطقة عربستان التي يعيش فيها أخوة عرب تحت حكم شاه ايران ، والتي تتاخم لوائي العمارة والبصرة بالعراق .. انها قضية ما يقرب من الاربعة ملايين عربي يطالبون بالتخلص من ربقة الحكم الامبراطوري الايراني منذ عام ١٩٤٦

وتقول جريدة الأهرام .. التي انفردت ببحث هذا الموضوع .. ان هذه المنطقة عربية من قبل ظهور الاسلام ، وظلت كذلك حتى عام ١٨٤٧ م تاريخ المعاهدة الدولية الملكية بين كل من الخليفة العثماني وشاه ايران واشتركت فيها روسيا القيصرية وبريطانيا ، وفي هذه المعاهدة ضمت عربستان الى ايران ، ولكن لشذوذ هذا الوضع .. لم تدم هذه التبعية لاكثر من عشر سنوات .. فاضطر شاه ايران « ناصر الدين شاه » الى الاعتراف باستقلال عربستان عن ايران عام ١٨٥٧ ..

وقد ظلت عربستان مستقلة حتى عام ١٩٢٥ .. عندما تامر والد الشاه الحالي مع بريطانيا .. فكلف الجنرال زاهدي باختطاف الشيخ خزعل أمير عربستان وولده عبد الحميد ، ونجحت المؤامرة ليلة ١٩ ابريل من ذلك العام ، وسجن الحاكم العربي مع ابنه في طهران ثم مات الأب مسموما ودفن دون أن يعلم أحد عنه شيئا .. وصارت عربستان ولاية ايرانية منذ هذا التاريخ .

فهل نترك هذا الأمر دون تنبيه .. ؟ ان ثورات التحرر كثيرا ما شبت هناك وكانت الغلبة فيها للمتآمرين ، لأن العرب آنذاك لم يجدوا غير ملوك في العراق وفي مصر ارتبطوا بملك ايران برباط النسب والمصلحة ، فلم يلتفتوا الى جانب بني جلدتهم من العرب . ان محاولات اثارة هذه القضية في المحافل الدولية قد توبلت بالمناورات والحيل السياسية التي ارغمتها على السكوت .. فهل نستسلم لواقع الحال .. أم ندبر لها امكانيات التحرر كما نعمل ازاء فلسطين ..؟ .. هذا هو المنتظر .

ومؤتمر المثقفين

لا زالت له ذيول في مجلة آخر ساعة .. نبقيهم على شكل تساؤلا .. « هل من الواجب كما يقول مشروع الدستور عند تعرضه لمشكلات التطبيق أن نقبل الفن الدعائي في الأقاليم والريف على أنه خطوة أولى أم نصر منذ البداية على قيم الفن الرفيع ؟ ويجيب السائل على تساؤله بتفضيل اللجوء الى الفن الشعبي .. ففيه الاصالة والتلقائية ، وفيه الاستجابة والتعبير الذاتي .. مما يحقق الغرض المطلوب من التوجيه الدعائي ، ويضرب مثلا على ذلك .. عبد الله النديم الذي وظف نفسه وأدبه توظيفا خلاقا في الريف ، وعبر عن احتياجات الشعب تعبيرا ثوريا صادقا . ثم يطالب بتغيير مصطلح المثقفين بمصطلح الكتاب والفنانين .. لأن هؤلاء هم الذين في مستوى الصناعات الثقيلة بالنسبة للبناء الاقتصادي . لكنه ينتهي الى المناداة بتكوين لجنة تحضيرية في الاتحاد الاشتراكي لتهيئة السبيل الى انشاء اتحاد الكتاب والفنانين .. الذي يصبح له بحكم رسالته حق اصدار المجلات الفكرية أو الفنية بدلا من وزارة الثقافة ، وحق الترشيح للمنح والجوائز ، وحق تبادل الخبرات مع الاتحادات المماثلة في الخارج ، بل وحق توقيع العقوبات على المنحرفين .

لكن فات صاحب الاقتراح أن يحدد أيضا الشروط والمواصفات التي يجب أن تتوافر في الكاتب أو الفنان حتى يكتسب هذه الصفة الرسمية ...

والصحافة فى مصر

لها تاريخ ليس ببعيد .. نمائة عام فى عمر المجتمع لا تقاس بجانب آلاف السنين التى عاشها المصريون القدماء والمحدثون .. لكن المائة عام هذه التى عاشتها الصحافة فى مصر ، وعايشت فيها الشعب مواقفه وأحواله .. لتعتبر صفحة مشرقة فى جبين الفكر الوطنى فضلا عن جبين الصحافة العالمية جمعاء . فهى بالرغم من حداثتها بالنسبة لصحافة العالم بما يقرب من القرنين ونصف .. لكنها تمكنت بالتصاقها بالشعب وتعبيرها الصادق عن روحه الوثابة من تحقيق قفزات أوصلتها الى مستوى مماثل لأرقى الصحف العالمية .

وجريدة الجمهورية هذه هى الوحيدة التى سبقت الى التنويه بهذه المناسبة .. فقد كتب كل من ابراهيم نوار وحافظ محمود عن بلوغ الصحافة سن المائة فى مارس ١٩٦٦ ، وعن صور المجتمع الصحفى المصرى فى ذلك القرن ، وأعلام الصحافة أمثال الشيخ على يوسف ومصطفى كامل والدكتور حسين هيكل ومحمود عزمى وطه حسين ومحمد التابعى .

والمتتبع لتطور الفن الصحفى فى مصر يجد متعة لا نظير لها ودراسة حية لروح الفكاهة الساخرة ، والنقد السياسى والاجتماعى ، والمقال الصحفى والخبر الصادق .. كانت كل هذه الأساليب سلاحا حادا تشحذ به الهمم وتعبىء به المشاعر وتلهبها فى الحركات الوطنية .. مما جعلها دليلا واضحا يهتدى به كل دارس لتاريخ مصر الحديث .

لكن ما يحير هو أن هذا التاريخ يؤكد أن جريدة الوقائع قد ظهرت عام ١٨٢٨ فهل هى غلطة حسابية للعيد المئوى أم اعتبرت الجريدة من سواقط القيد .

والعلوم

كان حظها من النشر ضئيلا ، لا لأن الصحف لا تهتم بها وانما لأن مجالها الأكثر جدوى هو البحث المعلمى فى صمت والتطبيق العملى فى دأب وثقة .. لهذا فان الأهرام قد انفردت بنشر مقال عن نجاح علمى فى مصر .. يؤكد التصاق العلم بالحياة .. فقد تمكنت معامل المركز القومى للبحوث من استعمال هرمون الجبرلين فى زيادة المحاصيل الزراعية بشكل تجارى ، وأكد خبراء الزراعة أن محصول الذرة سيتضاعف مرة وربع هذا العام بفضل استخدام هذه المادة التى ستوزع على المحافظات بعد ذلك كى تستخدم فى كل المحاصيل .

ومادة الجبرلين قد تم اكتشافها صدفة فى حقول الأرز باليابان ، نتيجة ملاحظة عابرة لبعض سيقان النبات التى يزداد نموها عن سائر النباتات . وبالبحث عثر على فطر معين يفرز مادة مؤثرة فى النبات حجما واثمارا . وذاع خبر اكتشاف هذا الهرمون فى العالم تطبقه الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى وألمانيا . ثم بدأت الشركات العالمية تصنعه الآن .

الولاء والجزاء

موضوعان لمقالين تناولهما أحمد حمروش على صفحات روز اليوسف فاعتبر الولاء أو الالتزام صفة ضرورية للاعضاء المتفرغين للعمل السياسى فى

الاتحاد الاشتراكى .. لكنه يشبه الولاء بالعملة ذات الوجهين .. أولهما الخضوع الكامل فعلا لأوامر وتعليمات التنظيم ، ومحاولة تنفيذها وتحقيقها من خلال الحركة السياسية المرتبطة بالجماهير .. وثانيهما الحرية المطلقة فى التعبير داخل اجتماعات أجهزة الاتحاد الاشتراكى تحقيقا للديمقراطية السليمة . أما الجزاء فقد اعتبره حافزا هاما من حوافز الانتاج لا بد من استخدامه لنعبر به مرحلة الانتقال حتى نصل الى غايتنا فى تحقيق الاشتراكية .. ويستدرك الكاتب مطمئنا أنه لا خوف من اللجوء الى هذا السبيل ما دام يتم تبعا لقواعد وضمانات تكفل عدم سوء الاستعمال . لكنه يلقى عبء هذه القواعد والضمانات على كاهل الاتحاد الاشتراكى وتطور الرقابة الشعبية من خلاله .

وفى الحق انها وجهة نظر جديرة بالبحث ، خصوصا وأنها تربط بين الرقابة الشعبية من الاتحاد الاشتراكى وبين ما يجب أن يتصف به الأعضاء المتفرغون للعمل فى الاتحاد . لذلك فان مجلة الطليعة بما دأبت عليه من نشر الوثائق الرسمية والتاريخية .. قد سبقت الى نشر حديث الرئيس جمال عبد الناصر التنظيمى عن أسلوب العمل فى الاتحاد الاشتراكى .

فى هذا الحديث يحدد الرئيس الملامح الاساسية التى يجب توافرها فى المتفرغين لهذا العمل .. أولها اكتساب ثقة الناس وذلك بأن يكونوا مثلا طيبا وقدوة حسنة ، وأن يكونوا مخلصين اخلاصا تاما للقضية التى تفرغوا لها وللاشتراكية ومبادئها الأساسية ، وللديمقراطية وللميثاق ، وأن يكونوا على اتصال دقيق مستمر بالجماهير ، وأن يكونوا على قدر من الثقافة التى تمكنهم من اكتشاف الأمور بأنفسهم فيتلمسوا ما تريده الجماهير دون أن يرشدهم احد ، وأن يكونوا منتظمين يراعون التعليمات بكل دقة .



القصة والمسرح والنقد

القصة :

كانت حصيلتها فى الصحف والمجلات ضئيلا .. ومن أجود ما نشر فى هذه المدة القصيرة أقصوصة «ليلة شتوية دفيئة» لمحمد عبدالحليم عبدالله .. اذ انها تحكى عن سعد الفلاح وجميلة زوجته التى يحبها من أعماقه .. لكنه بالرغم من هذا الحب وهذا الصفاء لا يستطيع الا أن يعيدها الى بيت أهلها غاضبة ، حتى ولو كان هذا الاغضاب بعد ليلة شتاء دفيئة خبزت فيها العيش فأشاعت الدفء فى حجرتيهما ، وهو يفعل هذا لا لعدم انجابها . فهو لا يهتم بذلك — ولا ارضاء لضرتها . فهى لا تقيم معها — ولا لانانية فى خصالها — فهى قد خاطرت بحياتها عندما أنقذت ذراعه من أنياب الجمل فى الحقل — ولا طاعة لأمر أمه — فهى لا تتدخل فى ذلك لأنها تعرف تماما دقة موقفها .

وانما السبب كله قد تركز فى الانصياع للعرف السائد .. عرف المعاملة بالمثل .. فالزوج وأخته تزوج كل منهما بأخوين ، أحدهما الزوجة التى تعود الى بيت أهلها غاضبة .. لأن أخاها قد أغضب أخت زوجها .

معذرة ان كان الاختصار قد ضيع بتمة الاندماج مع قلم محمد عبد الحليم عبد الله فى وصف حجرة الفرن ، وتهيؤ جميلة لاستقبال زوجها سعد بخلع ملابس العجين ولبس القميص النظيف ومضغ اللبان ذى الرائحة ، وكذلك متعة الانفعال بمشاعر جميلة بعد هناء الليل وصدمة الاغتصاب فى الصباح .

أما « قصة نفس » فقد تناولها محمود أمين العالم بالنقد فى المصور ، وكذلك فعل الدكتور أحمد فؤاد الاهوانى فى الكتاب العربى .. ومن الغريب أن يحلل العالم شخصية الأحدب فى القصة ليجعل منها قصة النفس فى جوهرها كبعد حقيقى فى القصة يكون مع البعدين الآخرين الخارجيين مصطفى وحسام شخصية صاحب القصة المتميزة بالفردية المنسحبة من الواقع العملى .. ويستخرج من هذا سر اهتمام الدكتور زكى نجيب بالفلسفة المنطقية الوضعية التى يختلف معها العالم مذهبيا .. لذلك ينكر على القصة نجاحها فى أن تكون رواية فنية مع أنها تزخر بعناصر وتقاسيم فنية من حيث الشكل ، ويحكم عليها بأنها وقفت فى منطقة وسط بين السيرة الذاتية والرواية الفنية .

أما الدكتور الاهوانى فقد رأى رؤية أخرى فى القصة أوصلتها الى مرتبة الرواية النفسية ذات الشكل الفنى المتماسك ، بما حوته من صور نابضة ولمسات ذكية ومضامين ثقافية واجتماعية فى أسلوب رفيع المستوى .

والمسـرح

تد حفل بمسرحيات عديدة .. لكن ما نال حظا وفيرا من الكتابة عنه مسرحيتان .. الفتى مهران لعبد الرحمن الشرقاوى ، وانترو يا سلام للدكتور رشاد رشدى .. فقد تناولهما بالنقد فى عددين متتاليين من المصور محمود العالم ، ورد عليه نعمان عاشور فى الاخبار فانبرى له بديع نصار فى الجمهورية ووقف محمد بركات فى مجلة الاذاعةمتحمسا .

الا أن السمة الغالبة على هذه المعركة النقدية هى التركيز على النص دون سائر عناصر المرحية ، والانطباعة الذاتية الناتجة من مواجهة هذا النص .. فاختلفوا فى تقييمهم للعمل بين مستطيب وساخط ، أو مهادن ومهاجم .. الأمر الذى دفع بأديب شجاع مثل يوسف ادريس الى أن يعلنها حربا عوانا على النقد والنقاد فى الجمهورية . فهل يكون يوسف ادريس محقا فى حملته ، أو هل نوافق أديبا عالميا هو سومرست موم فى حكمه بعدم وجود شىء اسمه علم النقد .. أم نبحث عن الأسباب التى تخضعه للاحكام الشخصية التى تخضع بدورها لموقف شعورى بين الناقد وبين صاحب العمل الفنى ؟

ان تاريخ مستويات النقد يشهد بهبوطه عما كان يؤمل فيه .. لأنه منذ نشأته على يد أبى خليل القبانى ومارون نقاش ويعقوب صنوع لم يزد النقد عن كونه اعلاما بالمسرح وبأخبار فرقه المسرحية والدعاية لها بمقالات يدبجها المحررون أو الممثلون أو أصحاب الفرق . لذلك فانه قد تردد بين مستويات أربعة .. أولها الذاتى الذىكان يرى العمل الفنى عن طريق أشخاص الفنانين وذاتية الناقد فى تأدب وترفع مثلما فعل محمد تيمور ، وثانيها الذاتى الرخيص ، الذى لا يرى فى عملية النقد غير النهش فى اسفاف ، وثالثها الموضوعى الذى يتركز فى الناحية الفنية كما كان يفعل عبد المجيد حلمى ، ورابعها الموضوعى الجامع بين الفنية والوظيفة فى المسرح ولكن بشكل عام وسطحى كما فعل فرح أنطون .

لهذا عجز النقد عن أن يحقق رسالته فى الأخذ بيد المسرح المصرى لبعده عن الدراسات المنهجية العميقة التى تستهدف تقــويم المسرح ومسرحياته ، وتعليم مؤلفى المسرح كيف يؤلفون ، والى دراسة المجتمع بتفاصيله ومشاكله واهتماماته الفنية عامة والمسرحية خاصة ، والى مدى استجابة المسرحيات الى آمال وآلام الجموع فى تفرده وفى تجمعه ، ويستهدف أخيرا رسم منهج لكل فرقة مسرحية المسرحى حتى لا تخرج بمضمونات مسرحياتها عن أهدافه .

والى أن تبلغ بالنقد هذا المستوى يصير واجبا علينا أن ننمى فى أنفسنا حاسة التذوق الفنى للعمل الذى نريد أن ننقده .. وأن نستفيد من حركات النقد الجادة التى مرت بتاريخه الحديث فى مصر .. مثل تلك التى حدثت اثر ظهور كتاب الشعر الجاهلى لعميد أدبنا الحديث .

ففى العدد الذى أفردته مجلة الهلال لتكريم الدكتور طه حسين بمناسبة منحه أرفع وسام يناله أديب فى مصر .. كتب كامل زهيرى فى مقالة بعنوان « طه حسين رجل ومنهج » يقول « ومهما يقول التاريخ فى هذه المعركة ، فلقد كانت مولدا لمنهج جديد يطبقه طه حسين على الأدب العربى ويستمسك به ، فكانت ثمرته مؤلفات عديدة فى الأدب وتاريخه ، استطاع طه حسين — وهذا ما يميزه — أن يزودها بالقديم فينقده ويصفيه على نار هادئة من النقد العلمى الحديث .... فاستطاع هذا الأزهرى أن يكسب للشعر العربى والأدب العربى القديم هذا العدد الذى لا ينقص ، بل يزيد ، من القراء الشغوفين والمعجبين » .

فهل نستطيع الاستفادة من هذا المثال الرائد .. لقد أسفرت هذه الحركة عن خروج عشرات الكتب فى مصر والعالم العربى وهيئات المستشرقين .. وكلها يستهدف التعريف بالأدب الجاهلى مؤيدا ومعارضا أو منكرا له .. وكانت النتيجة أن رسخ هذا الأدب وصار أساسا واضحا وموردا تستمد كل حركة أدبية خلاقة منابعها منه .. فهل نخصب بعدئذ من النقد الجاد ؟ ان مجلة المختــار قد أجابت فى عدد فبراير على هذا بمقال مترجم لنورمان بيل .. خلص منه الكاتب بعد عرض خفيف الى أن الناس يقنون بجانب الشخص الذى يستطيع أن يعترف بالخطأ .. وهذا الأمر ان كان مثارا للدهشة فانه يدعو الى التأمل والتفكير ، ويصبح من الحكمة اكتســاب الناس عن طريق فتح الآذان لكل ما يوجــه لنا من نقــد صادق .. ويلخص نورمان بيل مقاله فى نصيحة مختصرة فيقول « عليك أن تواجه النقد على ثلاثة مستويات . عاطفيا وعقليا وعلميا » .

لذلك وجدت نفسى مضطرا الى سؤال الدكتور رشاد رشدى بعد كل ما قيل من نقد لمسرحيته الأخيرة .. فقلت له .. بموقفك من كل ما دار حول اتفرج يا سلام من نقد يحتم عليك تحديده .. ان موقفك مزدوج .. موقف المؤلف وموقف أستاذ الدراما والنقد .. فهل من كلمة للجمهور .. فقال

« كل ما كتب حتى الآن محاولة منهجية لم تكتمل بعد ، ولازال المنهج التحليلى فى النقد يحتاج الى عناية ودراسة من المشتغلين بالنقد » .

فقلت له ما هو أقرب نقد قرأته الى هــذه المنهجية التى ترجوها ؟

« من الغريب أن يكتب هذا النوع من النقد كاتب لم نعهد فيه الاهتمام بالنقد المسرحى هو زكى عبــد القادر .. فقد تناول المسرحية بشمول وموضـــوعية ، وكذلك فعل البارودى » .

وأمــا سألته عن رأيه في نقد محمود العالم لمسرحيته .. أجابني متعجباً وهو يقول :

« ما يدهشني هو تناقضات العالم نفسه .. فيقول ان تركيب المسرحية غنائي وهذا صحيح بل ذكرته صراحة فى صدر المسرحية ، ثم يقول ان بناءها الدرامى ، مترابط ، ولا أدرى ما الذى جعلها مفككة .. ومع ذلك يعــود ليقول انهــا رحية رائعــة » .

نطلبت منه أن يشرح لى البناء الدرامى الذى نسج حوله المسرحية ، فأكد لى انه سيكتب ذلك فى مجلة المسرح ليوضحه للقراء وللجماهير الغفيرة التى كان اقبالها على المسرحية مطمئنا له غاية الطمأنة على هذا العمل .

وسألت عبد الرحمن الشرقاوى عن حصيلته من الانطباعات النقــدية التى ثارت حــول الفتى مهــران نشــكر للنقاد استقبالهم لهذا العمل .. لكنه بمرارة الفنان قال :

« ان ما يؤلمنى نقدان جانبهما الصواب فى التزام الجدية والفنية .. أحــدهما نقد مائع فى مجلة الكواكب .. والآخر اعتبرته بلاغا كيديا كاذبا فى مجلة المصور .. اذ أنه حرف القضيــة التى قامت عليها خيوط مسرحيتى فانقلبت الى مناقشــة سياسية .. تخلى فيهــا كاتبها عن شرف الكتابة .. فحــاول أن يستعدى على السلطات ، لكنه فشل لسببين رئيسيين .. أولهما ن وعى المســئولين جعلهم يقدرون هذا العمل ويعبرون عن تقديرهم بما نشرته لهم الصحف ، وثانيهما هو رد الجمهور .. فكان اقباله الذى لا نظير له على مشاهدة مسرحيتى أبلغ رد » .

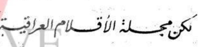
لذلك لم يسعنى الا أن أقول له .. وأبلغ من هذا وذلك مواصلة العمل على اثراء المسرح بمسرحياتك الجديدة . وطمأننى قائلا إنه يستمد من كل ذلك طاقة الاصرار على مواصلة العمل الخلاق .

وها نحن فى بحثنــا عن منهج وعن مستوى للنقد نجد محمود العالم حزينــا عليها .. فيكتب لائما من أساءوا فهمه من الكتاب ، وينادى بأن الصــدق قوى الصداقات ، وأن حرية الفنان تقابلها حرية الناقد أيضا ، وأن هذه الحــرية ليست مطلقة وانما بالمفهــوم الاجتماعى الذى نود سيادته فى مجتمعنا الثــورى الجديد ، وأن الأعمال الأدبية ترتبط بغير شك بتاريخ كتابها ولكنها ترتفع دائمــا بمضمونها فوق التاريخ المحــدد لتكتب تاريخها بما تتركه من أثر عبر التــاريخ كله .. لذلك فان مهمة الناقد لا تنحصر فى تفسير العمل الأدبى والفنى بحرفيــة كلماته ورموزه ، ولا بحرفية تاريخه ، وانما بما يتركه من أثر موضــوعى فى المكان والزمان المحــدد .. ومن ثم فان مهمة النقد هى أن يتدارس الدلالة العامة للعمل الأدبى أو الفنى غير المحــدد زمانا ومكانا ، وكذلك الدلالة الخاصة المجددة فى الزمان والمكان .. كل ذلك فى اطار القيمة الفنية لهذا العمل بغير شك .

ولذلك فان مهمة النقد بهذا الشكل لا يمكن أن يخلقها ناقد وحــده كما يظن يوسف ادريس ، ومن ثم فان معين النقد قد نضب فى مصر بعد الصف الأول من رجاله ولم يعد لدينا الصف الثانى أو الثالث — على حد قوله . وكذلك لايمكن أن يكون التيار النقــدى — الذى يراه أمير اسكندر — قادرا على تأدية هــذه المهمة ما لم يكن مبنيا على منهج ومستوى .

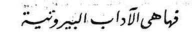
لا بد من العثور على منهج للنقد يلائم الحركة الأدبية فى مصر .. ولا بد أن يلتزم بمستوى من الوعى والخلق . وأظنك أيها القارىء قادرا على التمييز بين

هذين المستويين .. أحدهما كتبه نبيل بدران فى آخر ساعة « هكذا وأتفرج يا سلام — على أساتذة الدراما عند ما يكتبون للمسرح .. واتفرج يا سلام — على أموال الشعب التى تضيع هباء .. واتفرج يا سلام — على ذلك العبث الذى يحدث فى مسرح الحكيم .. واتفرج يا سلام — على حفلات التكريم التى تقام بلا مبرر على الاطلاق » . والآخر كتبه جلال العشرى فى الفكر المعاصر « ما يؤخذ على هذه المسرحية هو غلبة الفن الشعبى على الفن الدرامى ، فلو أن العناصر الفولكلورية قل عددها وخفت حدتها ، لو أن خيال الظل لم يستخدم بهذه الكثرة والمجاذيب لم تظهر بهذه الصورة ، والمغانى لم تنتشى الى هذا الحد ، ولو أن سعيد الشاعر لم يسترد وفاء الجارية .. لكانت المسرحية أكثر تجانسا وأشد روعة .. ومع ذلك فان أروع ما فى المسرحية ليس شكلها ولا مضمونها وانما هو بطلها الحقيقى : الشعب المصرى العظيم » . ونستطيع اعتبار نقد الدكتور شكرى محمد عياد لمأساة الحلاج تأليف صلاح عبد الصبور مثالا للنقد المنهجى المتزن .. وها هى سطور مقتطفة من مقاله بجريدة الجمهورية « ان الناقد ليتردد فى وصف هذه التجربة الأولى بين صفتين تبدوان متناقضتين : الحذر والطموح . ولعل الشاعر كان حذرا فى عمله المسرحى الأول بقدر ما كان طموحا . أما حذره فبدا بالتصاقه بالمادة التاريخية التصاقا حرمه من جانب كبير من الاختراع . فشخصياته كلها أو جلها تاريخية ، وأحداثه لا تكاد تتجاوز الأحداث التاريخية المروية بل انه لا يضمن فى الحدث المسرحى الا القليل من تلك الاحداث التاريخية »



قد تناولت النقد بطريقة أكاديمية .. فترجمت مقالا لجون هولووى عن المدرسة الحديثة فى النقد .. اذ يقول ان النقد يقوم على ضرورة انبثاق أى حكم نقدى قيم من عملية امعان الفكر وتركيزه فى الموضوع ، اذ أن الانطباعات المهمة والاستجابات العاطفية لا تفى بالغرض . وهذا أمر طبيعى .. لكننا بتتبع تطور النقد التطبيقى تاريخيا منذ اكتشاف جون دون له فى الفترة ما بين ١٦٢٠ و ١٦٣١ الى أن نشر ريجاردز كتابه « النقد التطبيقى » ندرك مدى استحالة الأخذ بوجهة النظر هذه فى مجال غير الشعر ..

ثم ان التسليم بهذه النظرة قد أدى بنا الى عيبين رئيسيين فى النقد .. أحدهما يتلخص فى التأكيد على النقاط الصغيرة وكأنها كبيرة جدا ، والثانى هو النسج الشعرى الدقيق والتحدث منه كما لو كان من العوامل التى لا يصح توفرها بكثرة .



ويجذبنا الكلام من مجلات وصحف العالم العربى .. الى عرض بعض ما نشر فيها خلال ذلك الشهر المنقضى فما هى الآداب البيروتية .. تفسح مجال النقد الموجه لعددها السابق .. فكتب الدكتور محمد القصاص ينقد أبحاثها ، وكتب سيد حجاب ينقد قصائدها ، وكذلك فعل محمد أبو المعاطى أبو النجا فى نقد

تصيصها .. لكن النقد ليس معناه ابراز المثالب دون غيرها .. فها هو الدكتور القصاص يبدى اعجابه وتأييده لرد الأستاذ مزاحم صنعا على توينبى .. فيقول « ان أساس الصهيونية ليس دينيا لأن كثيرا من قادتها غير متدينين ، ولكن يجب علينا فى هذا المجال أن نفرق بين الديانة اليهودية البدائية على نحو ما نستخلصها من أسفار موسى الخمسة المعروفة بالتوراة وبين تطور هذه الديانة على النحو الذى به تشكل العقيدة اليهودية تشكيلا كريها تحت ظروف معينة ؛ وان كانت بذور هذا الاتجاه موجودة فى تلك الأسفار ، ولكن كان من الممكن أن تسير فى طريق آخر غير الطريق الذى سارت فيه وجعلت من اليهود وباء على أنفسهم وعلى غيرهم من الأمم » .

ومن أجمل ما نشرته مجلة الأديب البيروتية

.. قصيدة « دخان من الجوع »

للشاعر مؤنتى الملوف يهديها الى روح أبيه فى ذكراه الثانية لانتقاله من صحراء الدموع والجوع .. يقول فيها ..

صدره الحقل والضلوع غراس ... هى للنار حاليات دمائه
فى خوابى الجمال منه عتيق ... فى عيون الربيع نشر شذاه
وعلى الصخرة زفرة لهواه ... وعلى النهر صرخة لانتشائه
ظامىء تسكب الحروف رؤاه ... وقوافيه مسبحات ارتوائه
كللته الأشواق فى السفر البكر ... بوعد العلياء ، غب انقضائه
فامتطى حلمه صليب ابتسام ... أحرقته الآلام فى صحرائه
يحضن الرمل من بقاياه كنزا ... رصدته الرياح دون سمائه

العربى

أما مجلة العربى الكويتية ...

فمن الغريب أن يكتب الدكتور احمد زكى .. بعد أن نشر أرقام توزيع المجلة فى العالم العربى .. وكلها أرقام تشرف الصحافة العربية جمعاء .. كتب يقول « فالعربى لا تزيده زيادة البيع زيادة فى كسب ، فهو ما كسب قط ، وما كان المكسب من غاياته ، وانما تزيده رضا بأنه زاد فى نفع الناس » .

ووجه الدهشة أن لا عقبة تعترض هذه المجلة فى التحرير والطباعة والتوزيع .. ومع ذلك يقول رئيس تحريرها انها ما كسبت قط .. اننا نريد تفسيرا لمفهوم الربح فى المجلات الثقافية حتى يهدأ المهتمون بالأدب بالا ، وتظل شعلة الفكر مضيئة أمام رياح الأرباح .

وفي جريدة الجمهورية العراقية

كتب ابراهيم زاير كلمة نلقدة لاصلاح جسر المراقبة .. تؤكد فاعلية النقد مع الحياة نفسها ان كان على قدر من المستوى الرفيع .. اذ انه بعد ان سار على هذا الجسر وشعر باهتزازاته كتب يقول « ان تأخذك الأمور بهذه العاطفية أمر يستحق المراجعة .. فبالعاطفة والانعكاس المباشر وحده لا نستطيع الوصول الى جوهر الاشياء ولا أن ننفذ خلالها ، وما دامت العاطفة موجودة مع وجود الدم فان السيطرة تصبح امرا محتما . ولا داعي للخوف هنا .. فنحن لا نسير تحت ضغط الأمور المحتمة حتى لو كانت من خلقنا . المسألة أن نختار » .

وكيف نختار ما لم يكن العقل والمنطق وراء العاطفة والانعكاس المباشر ؟ كل اندفاعات الدم التي يذكرها ابراهيم زاير لتلهب العاطفة .. تنتهي الى حكمة العقل .

فاذا ما عدنا للقراءة الجديدة التي يقرأها أحمد عباس صالح لنجيب محفوظ في مجلة ... الكاتب

فاذا ما عدنا للقراءة الجديدة التي يقرأها أحمد عباس صالح لنجيب محفوظ في مجلة .. الكاتب .. نجده يعتبر قصة « ثرثرة على النيل » أقصى تمرد لنجيب محفوظ على استسلامه للمنطق الشكلي . الا أنه تمرد يحمل معه عوامل اخفاقه ، انه يضرب في السطح لا في الجوهر ، فما زال نجيب محفوظ رغم اكتشافه لجدلية الكون ، يحاول أن يعثر على اجابة منطقية ، انه بدلا من رصد الحركة وتناقضها المضطرد ، لم يحاول وضع السؤال في صيغته الصحيحة ، أو صيغته الممكنة ، فبدلا من كيف ؟ يضع لماذا ؟ .. وهو كلما طرق باب (لماذا) هذه لم يتلق الا ردا وحيدا ، هو التأجيل .. مع أنه يطرق هذا الباب بوسيلتي العلم والدين ... والأمر الذي يدعو للدهشة أن نجيب محفوظ لم يقتحم حتى الآن شخصية ثورية ، انه يلمسها دائما من بعيد .. فأخطأ الطريق الثوري ، اذ تصوره يتكون من اختيار عقلي بعيدا عن المؤثرات ، والأمر يأتي دائما مصادفة .. لشخصيات تصعه تعرف الاشتراكية بالوحي وافتراضا ، وهذا هو سر بعدهم عن الحقيقة ، وسكونهم في الظل شخصيات ليس لها أبعاد ، تعرف بما ترمز اليه ، لا بذاتها » .

لكن هذا النوع من النقد قد يعترض عليه أنصار نزعة الفن للفن بأنه عقائدى الاتجاه ، وهذا ما لا يصح أن نطالب به الأديب أو الفنان بالتزامه .. الا أن ما ينهض للرد على هذا هو مفهوم النقد في المجتمع الاشتراكي . وفي هذا كتب ادوارد كاردلي رئيس الجمعية الاتحادية في يوغوسلافيا يوضح هذا الدور .

فنشرت له روزاليوسف ما قاله لنؤكد ان « النقد في الاشتراكية هو نشاط ديمقراطي وانساني يعكس مستوى جديدا من الوعي ، وهو كنشاط مطلوب من جانب القوى التقدمية في المجتمع الاشتراكي كما كان مطلوبا منها في ظل النظام الطبقي .. بحيث يكون موضوع النقد هو التخلف والهبوط وكل ما يعرض بذور الجديد .. وينبغي لنضمن للنقد حيثه أن نترك لممارسته حق الخطأ وفي المناخ الصحي للاشتراكية يمكن تدارك عواقب الخطأ بالمناقشة الفكرية ، المحاكمة الفكرية ..

وفى المجتمع الاشتراكى لا توجد سلطة تحتكر تقرير النقد الصائب من النقد الخاطىء .. ولكن الممارسة الاجتماعية للحكم تخلق وحدها معيار الخطأ والصواب ومعيار الحقيقة الموضوعية »..

الماسح

وفى مجلة المسرح ...

وفى الدكتور رشاد رشدى بوعده لى فنشر منهج بنائه الدرامى لمسرحية اتفرج يا سلام .. فأوضح الخطوط الرئيسية التى نسج حولها مشاهد مسرحيته .

لكننا اذ نشكره على هذا التنوير المنهجى .. يتطلب الامر أن نتساءل .. هل يكون هذا المنهج ملزما للناقد باتباعه فى محاسبة المؤلف ، أم أن لكل ناقد معياره الذى يحكم بمقتضاه ؟

انها قضية تحتاج الى عرض مختلف وجهات النظر .. فالى العدد القادم .

تعقيب على مقال النظريات السياسية الإسلامية

اطلعت على المقال الذى كتبه الاستاذ
جليل الشيخ محمد ابو زهرة عن كتابى
«النظريات السياسية الإسلامية» ،
المنشور فى العدد «الثانى عشر» من
«سلسلة الكتاب العربى» . وبعد أن
ابت المقال لا يسعنى الا أن أبعث
ـذه الكلمة ، لاعبر عن بالغ شكرى
ستاذ كاتب المقال ، على ما سجل من
بارات التقدير ، وأوصاف المدح والثناء
ى أضفاها على الكتاب ومؤلفه . وأود
أنوه بما ذكره فى بدء حديثه عن
جاهات الدراسة عندنا ، حيث قال :
وكان حقا علينا أن نعرف نظم الحكم
الإسلام وسياسة الدولة فيه ، وأن
ن ذلك موضع دراسة كليات القانون
ـدنا ، ولكن لـم يكن ـ مع الأسى
لالم ـ موضع دراسة لا عميقة
: سطحية ، فى أى كلية من كليات
دب أو الاجتماع أو القانون . ولقد
اء فى وسط ذلك كتاب « النظريات
سياسية الاسلامية » ليملأ ذلك الفراغ ،
نه لجدير بأن يملاه ، وهو محاولة
ـددة جيدة لذلك العمل الجليل ، الذى
نا أن نهمله من قبل ، أو أهملناه » .
عد أن عرض أهم محتويات الكتاب
رضا جليا محكما ، ختم كلامه بقوله :
وفى الحق أن الكاتب قد استولى فيما
تب على موضوعه تفكيرا وتعبيرا ، ودقة
نما ، واحكام عرض له وحسن تأت
حقائق المسائل ومختلف الأقوال » .

وكان يمكن أن تكون هذه الكلمة شكرا
الصا ، لولا أن الأستاذ رأى أن لا ينهى
ناله من غير أن يبدى بعض الملاحظات ،
ثلا : وانه لن غمط الكاتب والكتاب
ته أن نقول اننا لم نلاحظ عليه شيئا »
برا ذلك بأن الكتابة من عمل البشر ،
لايوجد كتاب كامل الا كتاب الله تعالى .
ازاء ما فاض به قلمه من عبارات الثناء
التقدير ، ترددت فى أن اكتب لاجيب عن
ذه الملاحظات ، ولكن لما [illegible] الحقيقة
غايتنا ، وحيث قال الأستاذ « أوجب
التحقيق العلمى ذكرها » فقد وجدت خيرا
أن أفعل ـ ولا سيما والاستاذ كاتب
المقال هو العالم الكبير ، المعروف بعلمه
وبحثه ـ فأورد فيما يلى هذه الملاحظات
ثم أبين الجواب عنها :

قال الأستاذ : ومن ذلك ما يلى :

(ا) انه قال أن السلف سموا المعتزلة
بهذا الاسم لأن الحسن البصرى قال
لواصل بعد أن سمع رأيه فى مرتكب
الكبيرة اعتزل مجلسنا ، فاتخذ له مجلسا .
وان ذلك الكلام يوهم القطيعة بين الحسن
وواصل ، والواقع أنهما كانا على صلة
أدبية وثيقة الى أن مات الحسن الخ » .

فظاهر أن تعليق الأستاذ أو اعتراضه :
« وان ذلك هم الخ » انما يرد على
كلام السلف ، لا على . فأنا انما رويت
هذا الخبر المتواتر عن السلف ، الذى
روته كل كتب الكلام والتاريخ ، ولم ينكره
الأستاذ . أما كون هذا الكلام يوهم
شيئا أو لا يوهم فلا شأن لى بذلك .
وعلى ذلك فكل ما بناه عليه لاعلاقة لى
به . هذا ، على أننى اذا أردت أن
أدلى برايى فى هذا الموضوع الآن ،
فاننى أقول أنه ليس من اللازم أن هذا
الكلام يوهم ما ذكره الأستاذ ، فاختلاف
الرأى ـ ولا سيما بين العلماء ـ
لا يستلزم القطيعة ، أو كما قال الشاعر
شوقى : « اختلاف الرأى لا يفسد للود
قضية » . وكان يمكن أن يقرأ الأستاذ
هذا الخبر فى كتابى ، وهو ما أرويه
عن « المسعودى » فقد قال : « ان
عبد الله بن زيد ـ وكان على مذهب
الاباضية ـ كان شريكا لهشام بن الحكم
الشيعى ، فى متجر واحد بالكوفة ،
يختلف اليه كل أصحابه يأخذون عنه ،
وهما على ما ذكرنا من التضاد فى
المذهب : من التشرى والرفض ، لم يجر
بينهما مسابة ، ولا خروج عما يوجبه
العلم وقضية العقل ، وموجب الشرع
واحكام النظر والسير » .

ثم قال الأستاذ : « وقد ادعى الكاتب
أن الحسن كان على رأس المحدثين فى
عصره » ـ وأنا ، أولا ، أعاتب الأستاذ
الفاضل على هذا التعبير ـ ثم قال :
« وكنت أود أن يشير الى عدم قبول بعض
المحدثين كالبخارى الرواية عنه ...
والا فأين هو من سعيد بن المسيب
والشعبى وغيرهم من محدثى التابعين » .

فهذا هو الكتاب بين أيدى القراء ،
لم أقل فيه هذا الكلام أبدا . وأنا أتحدى
أى قارىء أن يدلنى على الصفحة أو
السطر الذى ورد فيه هذا الكلام . انما
الذى قلت عن الحسن البصرى انه كان ـ
كما روى ابن سعد عنه فى طبقاته ـ «من
رءوس العلماء فى الفتن والدماء » ،
ومعنى ذلك ـ باللغة الحديثة ـ انه كان
عالما بأخبار الحروب والخلافات التى
وقعت بين الصحابة والتابعين ، أو بعبارة
أخرى كان مؤرخا ، وكان فى نفس الوقت
فقيها وزاهدا . ثم قلت انه كان « أحد
المثلين لمذهب الجماعة . أما بالنسبة
لسعيد بن المسيب فقد قلت عنه : « انه
كان سيد أهل الحديث » (ص ٦٩) وهو
عين ما أراد الأستاذ أن يقال .

(ب) « انه لم يفصل القول فى الشيعة
فلم يميز فرقها .. الخ .. » .

فهذا لا يتفق مع الواقع . لأنى وضحت
نشأة الشيعة ، وتدرج المذاهب والفروق
بينها بكل دقة ، فتكلمت عن « السبئية »
فى ص ٤٠ وما بعدها ، وعن الشيعية
« الكيسانية » ـ وهى التى لم يشر اليها
الأستاذ فى كلامه ـ فى صفحات ٥٤ ـ
٦٠ ، ثم عن الزيدية والامامية

صفحات ١٥٣ — ١٦٥ ، وفى مواضع أخرى من الكتاب . وقد عنيت ببيان الأصول المشتركة ، لأنها هى التى توضح عقيدتهم . ولم يكن الكتاب مخصصا لبحث الشيعة ، كما أن الكتاب — كما أعلن ذلك فى غير موضع — ليس كتابا للتاريخ السياسى، ولكن لتاريخ النظريات؛ وفى الحقيقة لا تعتبر عقائد الشيعة « نظريات » علمية ، بالمعنى الدقيق .

(ج) « وقد جاء فى ص ٨٢ ما نصه : « أما المعتزلة فكانوا خصوم الشيعة المقابلين لهم فى كل شىء ، وقد عارضوهم فى مسائل الامامة كما عارضوهم فى مسائل التشبيه وغيرها » .

فاعترض الأستاذ على هذا الحكم أو التعميم ، وقال : « والحق أن المعتزلة قاوموا الذين تسموا باسم الشيعة وهم خارجون على الاسلام ، كالذين قالوا بالحلول والتشبيه والتجسيم ، وهم الذين قاومهم واصل بن عطاء والنظام والجاحظ وغيرهم من أئمة المعتزلة . أما ما يتعلق بالعقائد وتفسيرهم لها فانهم يتلاقون مع الشيعة غير الخارجين عن الاسلام الخ» .

وانا أجيب بأن كلامى هذا صحيح ، ولا زلت أقره . لأن مذهب الشيعة فى أساسه هو الضد المقابل لمذهب المعتزلة . فالمعتزلة يعتمدون على « العقل » ، أما الشيعة فيعتمدون على « النقل » ، والمعتزلة يقولون أن الامامة مصدرها « الاختيار » من الأمة ، أما الشيعة فيقولون أن لا مصدر لها الا « النص » من الله . وليس مسلمنا أن الشيعة والمعتزلة يتفقون فى العقيدة ، لأن الشيعة يعتقدون أن الامامة هى أصل الايمان ، وركن الدين ، وبها تتم الصلاة والزكاة والحج ، بل تذهب بعض فرقهم الى أن معرفة الله لا تمكن الا بالامام ، بل يقولون أن القرآن لا يكون حجة الا بقيم وهو الامام ، وهكذا . وهذه بعض آراء الامامية والاسماعيلية، وهم الذين قال عنهم أنهم غير خارجين عن الاسلام . وبالنسبة للشيعة الذين روت كتب الفرق أن «شيخ المجسمة أو « المشبهة » كان هو « هشام بن الحكم » ، وهو تلميذ جعفر الصادق ، وشيخ الشيعة ، ولم تذكر الكتب أنه كان خارجا عن الاسلام ، بل كان الوزير « يحيى البرمكى » يحضره فى مجلسه ، وكان هو أقرب المتكلمين اليه ، وكان يعقد المناظرات بينه وبين كبار المعتزلة — كما ذكرت فى ص ٧٩ . فالعقيدتان : الشيعية والمعتزلية لا يمكن أن يتلاقيا ، فى أساسهما أو مجموعهما . ولكن الذى حدث هو أن بعض الشيعة اعتنق بعض آراء المعتزلة ، وبعض المعتزلة اعتنق بعض آراء الشيعة ، لكن لا يمكن للشيعى أن يتنازل عن أن الامامة ركن الدين والايمان ، والا لم يصر شيعيا ، ولا يمكن للمعتزلى أن يقبل هذه العقيدة ، والا كان خارجا على مذهبه . ولا يجوز لنا أن نخلط بين المذاهب والعقائد . على أن هذا الذى حدث من التزاوج بين المذهبين ، أو اعتناق بعض الأفراد لبعض فروع المذهب الآخر ، لم يفتنى أن الاحظه ، فذكرته فى ص ١٥٥ ، وقلت أنه « منذ حوالى نصف القرن الثالث — وهكذا حددت الزمن — حدث تزاوج بين المذهبين ، فاقتبس الشيعة حجج المعتزلة ، واخذوا يدنعون بمنطقهم الخ » .

(د) « وقد تكلم الكاتب الباحث فى مسئولية الامام أو الحاكم بكلام قيم ممتاز . ولقد كان كلامه يبلغ حد الكمال ، لو بين أن الفقهاء أجمعوا على أن الامام لو ارتكب جريمة توجب القصاص لوجب القصاص منه ، وأنه لو ارتكب جريمة توجب الحد ، قررت الكثرة العظمى أنه تجب اقامة الحد عليه ، ولم يخالف فى ذلك الا أبو حنيفة »

فالحق أنى أثبت ما يتمناه الأستاذ . فقد أثبت فى نفس هذا الموضع من « مسئولية الحاكم » — ولما استدل بأقوال الفقهاء أو كبار المجتهدين ، الذين يمثلون رأى الاسلام فى هذه المسئولية — أثبت رأى « ابن حزم » مرتين ، فأوردت هذين النصين :

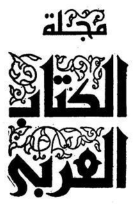
(أ) « فهو الامام الواجب طاعته ما قادنا بكتاب الله تعالى وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم . فان زاغ عن شىء منها منع من ذلك ، وأقيم عليه الحد والحق . فان لم يؤمن أذاه الا بخلعه خلع وولى غيره » .

أيضا (ب) « والواجب ان وقع شىء من الجور — وان قل — أن يكلم الامام فى ذلك ويمنع منه . فان امتنع وراجع الحق ، وأذعن للقصاص من البشر أو من الأعضاء ، ولإقامة حد الزنا والقذف والخمر عليه ، فلا سبيل الى خلعه .. فان امتنع من انفاذ شىء من هذه الواجبات عليه ولم يراجع ، وجب خلعه واقامة غيره ممن يقوم بالحق » .

فليس أصرح من هذا الكلام ولا أوضح .

وأخيرا ، فقد أتاح لنا الأستاذ فرصة لتوضيح هذه المسائل ، وهى لا تخلو من فوائد علمية ، وكما قلت فى بدء الحديث : « اختلاف الرأى لا يفسد للود قضية » ، ولولا مقام الأستاذ فى علمه وفضله ، ما عنيت بالرد على الملاحظات ولكن خفت أن استاذنا الفاضل يظن أن تلميذه — الذى يعتز بالصلة العلمية القديمة التى أشار اليها — وهى على كل حال ملاحظات طفيفة تناولت الجزئيات ، وأكرر شكرى البالغ للأستاذ الجليل على ما تفضل به مع عبارات المدح والثناء ، الذى لا يصدر مثله الا عن نفس سخية وطبع نبيل ، وشخصية كبيرة ، جزاه الله خيرا ، وأبعث اليه بخالص تحياتى .

د. محمد ضياء الدين الريس

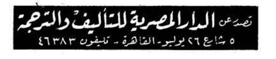


العدد الثالث والعشرون
١٠ أبريل ١٩٦٦
١٩ ذو الحجة ١٣٨٥



رئيسا التحرير
على أدهم
د. عبد الحميد يونس
مدير التحرير
حسن كامل الصيرفى
سكرتير التحرير
جمال بدران
الإشراف الفنى
عصمت محمد أحمد

فى هذا العدد



الحاجة

الدائمة إلى النقل والترجمة

ما أظن أن هناك خلافاً فى أن الأمم مهما يبلغ مستواها الثقافى، فى حاجة ماسة دائماً إلى الوقوف على الآراء العلمية والأدبية والفنية ومختلف النواحى الثقافية السائدة فى غيرها من الأمم، وتعرف وجهات نظرها واتجاهات تفكيرها سواء فى السياسة أو الاقتصاد أو نظم الاجتماع، والاكتفاء الذاتى فى مسائل الفكر والثقافة بوجه خاص من دواعى التخلف والقصور وبواعث التأخر والجمود، والأمم التى تكتفى بتجاربها الخاصة ولا تحاول الاستفادة من تجارب الإنسانية عامة تضيع الكثير من جهودها عبثاً، والرجل المثقف فى العصر الحاضر لا يستطيع أن يكتفى بالتزود من ثقافة الأمة التى ينتسب إليها وينشأ بين أحضانها، مهما كانت مكانة ثقافتها من الرفعة والسمو والطرافة والأصالة.

وذلك لأن [الثقافة الحقة تقتضى الاطلاع على أحسن الآثار الفكرية والطرائف الأدبية، وقد شاءت الأقدار أن لا تكون الآثار الخالدة والطرف النادرة مقصورة على أمة من الأمم دون الأمم الأخرى، وهناك عدالة فى توزيع المواهب والملكات وتهيئة أسباب النبوغ والعبقرية، ولكل أمة من الأمم مجال سبق وحجة فخار].

ولكن إذا كان معنى سعة الاطلاع وتعميق الثقافة أن يقرأ الإنسان خير المؤلفات وأحسن ما أخرج للناس بلغته الأصلية التى كتب بها، فان هذا معناه استحالة وجود من سمت ثقافته واتسع اطلاعه، وذلك لأن الذى يطلب الثقافة فى هذه الحالة يكون حتماً عليه أن يقضى وقتاً طويلا قد لا تتسع له أعمار النسور فى تعلم مختلف اللغات وإجادتها، ليتمكن من قراءة آداب الأمم، التى تعبر بها عن نفسها، ولا نزاع فى أن بعض هذه اللغات طرأت عليها تغييرات جوهرية فى خلال العصور المتوالية، ولا مفر له تلقاء ذلك من معرفة هذه التغييرات ليفهم ما يقرأ ويستوعبه، وعليه فى الوقت نفسه أن

يجمع مع الدراسة القائمة على بذل الجهد الشاق، دراسة أخرى قائمة على انماء حسن التذوق وجودة الاختيار والقدرة على التمييز .

[والرجل الحسن الاطلاع المثقف، ليس هو الرجل الذى التهم الكتب التهاماً وجمع المعلومات الضخمة والمعارف الواسعة، وإنما هو الرجل الذى استطاع أن يقدر ما يقرأ ويزنه ويتذوقه] .

وواضح أن هذه المحاولة محاولة معجزة ينوء بها الجهد البشرى .

والكثير من الكتب القيمة قد كتبت باللغة السنسكريتية واللغة الصينية أو اللغات الهندية أو اللغة اليونانية أو اللاتينية ، وليس فى طاقة كل إنسان أن يقرأها فى لغاتها الأصلية ، وقليل من الناس من أتيحت لهم فرصة تعلم طائفة من اللغات ، واتقان لغة واحدة والإحاطة بأصولها ليس من الأمور الهينة السهلة، فكيف باتقان لغات عدة ، ولم يرزق جميع البشر الاستعداد والقابلية لتعلم اللغات فضلا عن إجادتها والتضلع منها .

فماذا يصنع طالب الثقافة الحقة وسعة الاطلاع فى مثل هذا الموقف ؟

لا مفر له من الاطلاع على الترجمات والاكتفاء بها والتعويل عليها ،ولا نزاع فى أن جانباً كبيراً من جمال الطرائف الأدبية يفقد فى خلال عملية الترجمة ، لأن طرائف الفن والأدب تعتمد إلى حد ما على الأسلوب والصياغة ، ولكل لغة خصائصها ومميزاتها الجمالية التى لا يمكن نقلها إلى لغة أخرى ، ولكن الواقع [أن الكاتب الذى عنده شيء ليقوله، لا يكتفى بالاعتماد على براعة الأسلوب وحسن الأداء، والمادة التى يضمنها أسلوبه قد تغنى عن التوشية والتجميل] .

والكثير من المفكرين الممتازين والعلماء الأثبات المتمكنين، لم يرزقوا البيان الناصع والأسلوب البليغ ، واللون من الأدب الذى يعانى ناقله من لغة إلى لغة أخرى صعوبة بالغة هو الشعر ، وما عداه قد يسهل نقله إذا كان له بصر يجنبه الأخطاء وضمير يلزمه تحرى الأمانة .

[ونرى من ذلك أن الحاجة إلى النقل الثقافى، والترابط الفكرى ، والاتصال الروحى ، لازمة للإنسان فى كل زمن ومكان] .

ومنذ عهد الثورة نشطت حركة الترجمة، والنقل وكان فى طليعتها ظهور مشروع الألف كتاب ، وقد ضمن هذا المشروع الكثير من الكتب الجيدة فى مختلف الآداب الأوربية،وشاركت الدار المصرية للتأليف والترجمة ، والدار القومية ، مشاركة محمودة فى هذه الناحية ، ولكن حركة الترجمة مع ذلك ما تزال فى حاجة إلى الكثير من الجهد والتنظيم ، وكثير من المؤلفات القيمة فى الآداب القديمة والآداب الحديثة والنواحى الفكرية والعلمية المختلفة،لم تنقل بعد إلى اللغة العربية؛وما تزال أمامنا مرحلة طويلة لتحقيق هذه الغاية،وهى لازمة لملاحقة ركب الحضارة وتوسيع نطاق الثقافة .

بقلم
علي أدهم



الترانزستور .. كيف تستغله بيديك ؟

الناشر : مكتبة النهضة العربية • ٢٨٤ صفحة ١٧×٢٤سم • الثمن ٤٠ قرشا

يعتبر الترانزستور من أروع ما ابتكر فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، على الرغم من أن أصوله ترجع إلى أول عهد الراديو . ففى عام ١٩٠٤ اكتشف الأستاذ فلمنج أن الأنبوبة المفرغة ذات الإلكترونين ، أحدهما مسخن والثانى بارد ، يمكنها أن تعمل عمل كاشف لموجات اللاسلكى المترددة ، لأنها تسمح لهذه الموجات بالمرور فى اتجاه واحد فقط مع الإلكترونات التى تنبعث من الإلكترون الساخن . وأطلق فلمنج على هذه الأنبوبة اسم (الصمام الترميونى) . وفى ذلك الحين كان من المعروف أيضاً أن بلورة من كبريتيد الرصاص ، الجالينا ، تعمل على تقويم إشارات اللاسلكى القادمة

تأليف: محمد البارودى
محمد أبو الفضل

عن طريق تحويل الموجات الكهرو مغنطيسية المترددة إلى تيار مستمر يمكنه أن يشغل سماعات الراديو . وكان الاعتقاد السائد وقتئذ أن الكاشف البلورى لا يصلح لشيء ، فلم يوجه العلماء إليه الاهتمام الكافى وتوقفت تقريباً البحوث الخاصة به حيث لاح أن الصمام الترميونى أعلى منه كفاية فى استكشاف إشارات اللاسلكى وتضخيمها .

وبعد الحرب العالمية الثانية ، اهتم العلماء بالبحث عن بديلات للصمامات الترميونيـــة السهلة الكسر والتى تتطلب تياراً كهربياً عالى الجهد لتسخين الكاثود . فاهتموا من جديد بالبلورات الكاشفة التى ثبتت فائدتها الكبيرة فتقدمت بخطى سريعة لتحتل مكانة الصمامات ، بحيث يسود الاعتقاد الآن أن الصمامات سيبطل استعمالها نهائياً وتأخذ مكانها فى المتاحف العلمية مع مكثف آنية ليدن وغيره من الأجهزة القديمة التى بطل استعمالها لاكتشاف أدوات وأجهزة أحسن منها وأفضل .

ويرجع السبب فى سيطرة الترانزستور على الصمام الترميونى إلى أنه يؤدى وظيفة هذا الصمام وهى التحكم فى الإلكترونات ، ومع ذلك فهو يمتاز عليه بصغر حجمه ، ومتانته الكبيرة ، وخلوه من الضوضاء التى تنشأ من الحركة الميكانيكية لأجزاء الصمام ، وانخفاض ثمنه ، واحتياجه إلى قدرة كهربية ضئيلة لتشغيله . ومن المعروف أن جهاز الراديو الذى يحتوى على مكبر صوت وبضعـــة ترانزستورات بدلا من الصمامات يمكنه العمل عدة شهور ببطارية مصباح جيب .

[ويتكون الجزء الأساسى للترانزستور من بلورة مصنوعة من الجيرمانيوم أو السليكون ، بحيث تتحول هذه البلورة إلى « حلبة سباق » مصغرة للإلكترونات إذا احتوت البلورة على نوع معين من الشوائب] .

مثال ذلك إذا حقنت إشارة لاسلكى مليون إلكترون داخل البلورة ، فان خمسين مليون إلكترون تبدأ فى السريان داخلها فى نطاق دائرة مغلقة ، وبهذا يحدث التكبير أو التضخيم المطلوب بأدنى قدرة كهربية .

وكان من أوائل التطبيقات العملية للترانزستور استعماله فى بعض الأجهزة مثل مساعدات السمع ، والآلات الحاسبة ، والراديو النقالى المعروف ، وأجهزة التليفزيون ، وجميع أجهزة الطيران الإلكترونية بما فيها أجهزة قياس المسافات المستعملة

فى الأقمار الصناعية . وتنتج الآن « سماعة » توضع داخل الأذن تزن بجميع محتوياتها ، بما فى ذلك البطارية ، ½ أوقية . كذلك فان استعمال الصمامات الترمونية فى الآلات الحاسبة يجعل هذه الآلات ضخمة الحجم ، علاوة على تسخن هذه الصمامات واحتراق فتائلها . فى حين أنتجت إحدى الشركات آلة حاسبة يستخدم فيها الترانزستور بدلا من الصمامات ، وتحتوى على حوالى ٨٠٠ ترانزستور ، ومع ذلك فان حجمها أقل من حجم صندوق صغير ويلزم لتشغيلها ١٠٠ وات بدلا من ٢٠٠٠ وات تلزم لتشغيل آلة حاسبة مماثلة تستخدم فيها الصمامات الترميونية .

[وفائدة عظيمة أخرى للترانزستور ، هى إمكان إدخاله وتركيبه بسهولة فى الدوائر (المطبوعة) ، وهو ابتكار هام جديد فى صناعة أجهزة الاستقبال ، إذ يمكن بوساطته الاستغناء عن العمليات المعقدة والمتعبة لتوصيل الأسلاك ولحامها يدوياً ، والاستعاضة عنها بتجميع الأجزاء الصغيرة جداً وتثبيتها فى مواضيعها دون أى لحام] .

ولقد كان هدف مؤلفى هذا الكتاب تقديم معلومات فنية مشوقة عن الترانزستور إلى القراء العرب غير المتخصصين ممن تستهويهم طرافة الموضوع ، أو يودون الوقوف على كيفية تركيب أجهزتهم التى يستعملونها ، أو إلى الطلاب وغيرهم من الهواة الذين يتحمسون لتركيب الأجهزة ويسعدهم سماعها بعد ذلك ، علاوة على فريق من العمال المهرة الأذكياء الذين يعملون فى إصلاح أجهزة الراديو وأجهزة التسجيل وما إليها ويودون الإلمام بتفاصيل أجهزة الترانزستور لما لها من سوق مرموقة فى مجال صيانتها وإصلاحها .

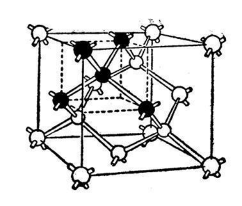
وكان لا بد أن يمهد المؤلفان لموضوعهما باعطاء فكرة سريعة مبسطة عن النظريات والمبادئ الأولية لبعض الموضوعات الكهربية والمغنطيسية وتركيب الذرة ، التى تلزم لتفهم نظرية الترانزستور ومتابعة تفاصيله الأساسية . وخيراً فعلا بتخصيص الباب الثانى لذلك . فهو يقدم بين يدى القارئ مبادئ فى الكهرباء واللاسلكى ، بادئين بشرح المجال المغنطيسى والمجال الكهربى والمجال الكهرومغنطيسى ثم المواد الموصلة والعازلة وشبه الموصلة ، وخواص التيار الكهربى ، والموجات الكهربية البسيطة والمركبة وبعض المعدات الأساسية المستعملة فى صناعة الترانزستور .

وأردف الباب الثانى بباب ثالث عن الموجات اللاسلكية ، فتناولا أنواعها ، وانعكاسها ، مع شرح للطبقات المتأينة الموجودة حول الكرة الأرضية وشروط انعكاس الموجات اللاسلكية عليها ، كما خصصا الباب الرابع لشرح الصمامات الإلكترونية وهى التى بدأ الترانزستور فى زحزحتها عن مكانتها ليحل محلها ويعمل عملها . وكان طبيعياً أن يعالج المؤلفان موضوع الموجات اللاسلكية والأنابيب الالكترونية لتسهل مقارنتها الوظيفية مع الأداء الوظيفى للترانزستور .

* * *

ولفهم الترانزستور فى حد ذاته لا بد من تفهم موضوعين أساسيين هما أشباه الموصلات (أو أنصاف الموصلات) وبلورة عنصر الجرمانيوم .

والمواد شبه الموصلة وسط بين المواد الموصلة للكهرباء وبين المواد العازلة لها . ففى حين تتركب الموصلات من ذرات يوجد فى مداراتها الخارجية ألكترونات حرة غير مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمكونات الذرة المختلفة ، فتندفع من الطرف السالب إلى الطرف الموجب عند توصيل جهد كهربى بينهما ، وفى حين تتصل الإلكترونات الموجودة فى المدارات



الخارجية للمادة العازلة اتصالا وثيقاً بنويات هذه الذرات بحيث تمر كمية قليلة جداً من التيار الكهربى خلال مثل هذه المادة عند توصيل مصدر كهربى بطرفيها — نجد أن هناك مواد بين هاتين المادتين تكون فيها الإلكترونات الموجودة فى مداراتها الخارجية غير متصلة اتصالا وثيقاً بنويات ذراتها كما هى الحال فى المواد العازلة ، كما أنها ليست مفككة تفككاً كبيراً عن نويات ذراتها كما فى حالة المواد الموصلة . وتسمى هذه المواد بالمواد شبه الموصلة، ومن أمثلتها عنصرا الجرمانيوم والسليكون .

[وتتركب ذرة الجيرمانيوم من نواة تحتوى على ٣٢ بروتون ويحيط بالنواة من الخارج أربعة مدارات دائرية مركزية يدور فيها ٣٢ إلكتروناً ، فيدور فى المدار القريب من النواة الكترونان مشحونان بالكهربية السالبة ، وفى المدار الثانى ثمانية الكترونات وفى المدار الثالث ثمانية عشر الكتروناً ، وفى المدار الرابع — وهو أبعد المدارات عن النواة — يدور أربعة الكترونات] .

ونظراً لأن هذه الإلكترونات الأربعة الخارجية بعيدة عن النواة فالارتباط بينهما ضعيف بحيث يهرب عدد من هذه الإلكترونات من مسارها الأصلى وتتجول حرة فى الوسط الخارجى بين الذرات . وفى بلورة نقية من الجيرمانيوم ترتب الذرات نفسها فى شكل هندسى خاص ، بحيث يحدث نوع من الارتباط المتبادل بين الإلكترونات الأربعة الخارجية فى كل ذرة بين الإلكترونات المماثلة الموجودة فى الذرات الأخرى بالبلورة .

وإذا أضيف إلى بلورة الجيرمانيوم كميات صغيرة ومحدودة من الشوائب يمكن الحصول على عدد معين من الإلكترونات الطليقة .

فاذا وجدت ذرة من الزرنيخ بدلا من ذرة من ذرات الجرمانيوم فى البلورة ينتج بعد حدوث ارتباط متكافىء بين الذرات ، ألكترون واحد طليق . لذلك تسمى بلورة الجيرمانيوم التى تحتوى على الزرنيخ [بلورة من النوع السالب]

أما إذا أضيفت كمية محدودة من بعض الشوائب الأخرى مثل عنصر البورون إلى بلورة الجيرمانيوم فانها تنقص إلكتروناً ، وينشأ عن هذا النقص فجوة . وتسمى بلورة الجيرمانيوم عندئذ [بلورة من النوع الموجب] .

[ومن هذه البلورات الموجبة والسالبة يمكن الحصول على البلورة الثنائية ، وهى بلورة جيرمانيوم من النوع السالب ملتصقة ببلورة من النوع الموجب] .

فاذا وصلت هذه البلورة الثنائية ببطارية يمكن جعل مقاومتها كبيرة جداً أو صغيرة جداً حسب توصيل طرفيها بطرفى البطارية الموجب والسالب . كذلك إذا وصلت البلورة الثنائية بمصدر للتيار المتردد فانها تمنع التيار من المرور فى نصف دورة وتسمح له بالمرور خلال نصف الدورة التالى ، وبذلك يمر التيار فى اتجاه واحد فقط ، وهو ما يسمى بعملية التوحيد أو التقويم . ويطلق على (الموحد) المكون من بلورتين متلاصقتين من الجيرمانيوم بنوعيه الموجب والسالب اسم « الموحد

ثنائى الأقطاب المتلاصقة» . ونوع آخر من البلورات الموحدة يتكون من سلك دقيق من البلاتين أو التنجستن يلامس بلورة من الجيرمانيوم من النوع السالب ، ويسمى هذا الموحد (ثنائى الأقطاب ذا نقطة التلامس) .

وإذا فرضنا وجود بلورة مفردة من الجيرمانيوم تحتوى على ثلاث مناطق قد وضعت فيها كميات محـدودة من الشوائب بحيث تكون المنطقتـان الخارجيتان محتوتين على الزرنيخ (أى أنهما من النوع السالب) والمنطقة الوسطى تحتوى عـلى البورون (أى أنها من النوع الموجب) ، فاننا نحصل على التركيب الذى يطلق عليه اسم الترانزستور ذى الأقطاب السالبة — الموجبة — السالبة . كذلك يتركب الترانزستور ذو الأقطاب المتلاصقة الموجبة — السالبة — الموجبة من جزء من بلورة مفردة قد أضيفت إليها كميات مناسبة من الشوائب (الزرنيخ والبورون) بحيث تتكون فى هذه البلورة منطقتان من النوع الموجب تفصلهما منطقة من النوع السالب والفكرة الأساسية فى هذين النوعين هى استغلال الخواص التى فى سطح التصاق بلورتين من نوعين مختلفين لمادة شبه موصلة . ولكى يؤدى الترانزستور عمله لا بد أن يكون أحد سطحى الالتصاق موصلا بمصدر كهربى فى اتجاه التوصيل ، وسطح الالتصاق الآخر موصلا بمصدر كهربى فى الاتجاه العكسى . ويلاحظ أن توصيل سطحى الالتصاق بمصدر التيار الكهربى فى كلا الاتجاهين يكون بالنسبة للجزء الأوسط من البلورة ، وهو الذى يسمى (القاعدة) . والجزء من البلورة الذى يوصل بمصدر الكهربية فى اتجاه التوصيل بالنسبة للقاعدة يسمى (الطرف الباعث) ، فى حين يسمى الجزء من البلورة الذى يوصل بمصدر الكهربية فى الاتجاه العكسى بالنسبة للقاعدة (الطرف المجمع) . وفى حالة الترانزستور ذى نقطتى التلامس تستغل الخواص التى فى موضع تلامس طرف سلك من مادة موصلة مع سطح مادة شبه موصلة .

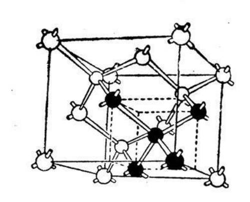
هذا عرض موجز للنظرية التى تقوم عليها فكرة عمل الترانزستور ، يعرضها الكتاب عرضاً مبسطاً ميسراً مصحوباً بالأشكال التوضيحية ، مما يمكن القارئ الجاد من استيعابها والانتقال إلى الطرق الصناعية لعمل الترانزستور وأنواعه المختلفة .

ونستطيع القول أن هذا العرض النظرى يمثل القسم الأول من الكتاب ، فاذا كان القسم الثانى ، وهو الذى يبدأ بالباب الثامن ، عرض السيدان المؤلفان الخطوات العملية لصناعة الترانزستور فى المنزل وطرق اختباره ، والدوائر العملية التى يدخل الترانزستور فى تركيبها ، وصيانة وإصلاح أجهزة راديو الترانزستور .

• • •

[وصناعة الترانزستور فى المنزل سهلة ومشوقة فى الواقع . ويمكن بشىء من العناية والصبر صنع ترانزستور من النوع ذى نقطتى التلامس يوصل فى دوائر تجريبية عديدة] .

ويوضح الكتاب الأدوات والمعدات اللازمة



لذلك ، وأماكن الحصول عليها مع بيان واف لخطوات العمل حتى يتم تركيب الترانزستور واختبار صلاحيته .

وجهد السيدين المؤلفين فى وضع هذا الكتاب واضح وملموس . ويكفيهما فخراً أنه أول كتاب عربى جاد يرتاد عالم الترانزستور ، ويبسطه للناشئين والأفراد غير المتخصصين ، ويعالج جوانبه النظرية والعملية بكيفية توضح أداءه ووظيفة كل قطعة فيه وعلاقتها بالأجزاء الأخرى .

وليس من شك فى أن الكتاب يسد فراغاً كبيراً فى تبسيط العلوم، حتى لا تظل أدوات مستغلقة غير مفهومة وسراً يحيط به الغموض يستأثر به فريق دون فريق من الناس . ونحن نعتقد أن بث الهوايات فى نفوس الناشئين من ألزم لوازم نهضتنا الكبرى ، وعليها يعول فى تربية جيل من الشباب يسير قدماً فى طريق العلم والاختراع والابتكار .

ومن المشاهد أن الدول المتقدمة تقدم لأبنائها كتباً علمية تصلح لجميع الأعمار والعقليات . وهى تبوب هذه الكتب ، فمنها ما يصلح للأطفال ، ومنها ما يناسب الصبية ، ومنها ما يخاطب الفتيان ، علاوة على الكتب التى تؤلف خاصة للفنيين ممن لا يحصلون على درجات علمية عالية ، وإن كانوا يتحرقون شوقاً لاستكمال معلوماتهم عن التخصصات التى اختاروها مهناً لحياتهم وكسب عيشهم .

ولا نكون عادلين إذا طالبنا السيدين المؤلفين بأكثر مما قدماه من جهد صادق وعمل مخلص . ولكننا كنا نود صادقين لو أتقنا تبويب الكتاب ، وقدما له بمقدمة تاريخية أغزر علماً وأوفر مادة . كما كنا نود أن نطالع فى صفحات الكتاب الأولى تعريفاً أوفى باستخدامات الترانزستور ومجالات تطبيقاته فى المجالات الصناعية المختلفة . والكتاب إذ يقدم إلى الناشئين وغير المتخصصين ، يستلزم أن يكون التمهيد إلى موضوعه مشوقاً جذاباً . وليس أجدى فى ذلك من عرض التسلسل التاريخى وبيان الاستعمالات العملية للترانزستور حتى ينتقل القارئ فى يسر وشوق إلى النواحى الأكثر تعقيداً وجفافاً .

ولقد قال السيدان المؤلفان فى مقدمة الكتاب « ليس الغرض من هذه المحاولة أن نخرج كتاباً مدرسياً ، ولكنه كتاب للقراء العابرين الذين لم تتح لهم فرصة دراسة الموضوعات الكهربية والإلكترونية . فهؤلاء هم الذين نريد — فى هذا الوطن العربى الكبير — أن نعنى بهم ونكتب لهم » . ولقد وقفنا لحظات نتأمل فى هذه الاستعاذة من أن يكون الكتاب (كتاباً مدرسياً) ، ينطق بها أستاذان فاضلان يعملان فى التعليم الثانوى ، فرحمنا أبناءنا من الكتب المدرسية التى يشقون بها فى معاهد الدرس ويبتلون بآثارها إلى آخر العمر .

ونقطة أخيرة نرجو من الأستاذين الفاضلين مراعاتها فى الطبعات التالية . وهى : [إلحاق قائمة بالمصطلحات الفنية الواردة فى الكتاب ، وتضمينها كشافاً تحليلياً ييسر الرجوع إلى موضوعاته ومفرداته المختلفة . وهذا رجاء عام نسوقه إلى القائمين بالنشر الفنى فى دولتنا الناهضة . فلقد آن الأوان لنعطى الفهارس والمصطلحات الفنية حقها من الاهتمام فى كل كتاب علمى ينشر ليقرر فى المدارس أو يقدم للقراءة العامة] .

ومثل هذا العمل يلقى عبئاً إضافياً على المؤلفين والمترجمين . فهلا تحث المسئولون فى إتاحة الجزاء الموفور لهم مقابل ذلك ، أو لعلنا نطمع فى تكوين متخصصين يعملون فى إدارات النشر للاضطلاع بهذه المسئولية التى تتطلب التدريب والتشجيع من جانب الدولة ، وتتطلب الأمانة والدقة من جانب من يوكل إليهم مثل هذا العمل الحيوى الهام .

الدكتور المهندس أنور عبد الواحد

من الفكر السياسى الاشتراكى

النظرية السياسية

تقوم النظم السياسية فى الواقع العملى قبل أن تقوم فى الفكر السياسى وقبل أن تغدو نظرية متكاملة وتتعدد إلى مذاهب سياسية مختلفة أو صور مذهبية يتوافق فيها الشكل ويختلف المضمون أحياناً إلى درجة التناقض ، كالاشتراكية الحديثة التى بلغت من الاختلاف فى التطبيق حد التناقض حتى لتبدو كل صورة من صورها مذهباً مستقلا بذاته يكاد ينفصل عن جذوره الأولى تماماً وإن بقى مضمون النظرية سليما ، فالتفسير ما زال هو الميدان الفسيح الذى يسبح فيه الفكر منطلقاً بالاستقراء والتحليل إلى آفاق جديدة .

وقد تنبع النظرية السياسية من الواقع الفعلى للمجتمع الذى يخوض معركة الحق والمصير ضد النظام السياسى للدولة ، فالمجتمع الفرنسى كان يخوض معركة فكرية رادهـا فولتـير وروسو ومونتسكيو قبل أن يقوم بتقويض النظام القديم ليعلى مبادئ الثورة : الحرية والأخاء والمساواة . وكانت هذه المبادئ ذاتها صدى عميقاً للفكر الفرنسى قبل الثورة .

[فالسياسة لا تنشأ إلا بنشأة المجتمعات الإنسانية ، ولكنها لا تغدو علماً له أصوله وقواعده إلا بقيام الدولة ، ففلاسفة الإغريق على ما يعرف هم أول من ابتدع للسياسة نظرياتها المعروفة وإن كنا نرى بوادر للفكر السياسى تنشأ فى مصر والصين وبابل ، وإن كانت لا ترقى إلى مستوى النظرية السياسية التى ابتدعها فلاسفة الإغريق] ، إلا أنها تمثل صوراً باهرة من الحكم الذى يسوس أمور النـاس ويرعى شئونهم ويربط الدولة بنظام محكم من التقنين ، وأحياناً تمثل نظرية سياسية لها فلسفتها الخاصة كما نراها فى كتاب « الدو - ده - جنج » أى « الطريقة والفضيلة » للحكيم الصينى « لو - دزه » الذى عاش فى القرن الثالث عشر قبل الميلاد .

وسواء سبقت النظرية الواقع ، أو كان الواقع هو الأساس الفعلى للنظرية كما كانت النازية فى ألمانيا والفاشية فى إيطاليا ، فإن النظرية تبقى قائمة لتوحى

ترجمة : عبد الرحمن صدقي أبوطالب
مراجعة : علي أدهم
الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة
الثمن : ١١ قرشا

تأليف
ا . م . جود

الحديثة

بصور جديدة للتطبيق يكون واقع المجتمع الفعلي هو الحافز لها على التطوير والتغيير المنشود .

وفي كتابنا هذا « النظرية السياسية الحديثة » تبدو كلمة « حديثة » Modern قلقة مبهمة . فهل هناك نظرية سياسية حديثة تصدى لها « جود » بالشرح والتحليل ، أم أنه يقصد بكلمة حديثة نتاج العصر الحديث من نظريات سياسية للدولة ونظم الحكم ، فإن كان يقصد هذا ، فإننا لا نعلم أن الديمقراطية بفرديتها والاشتراكية بطابعها الجماعي نظريتان حديثتان ، إلا إذا كنا نقصد أشكال الديمقراطية والاشتراكية التي تعددت وتباينت وفقاً لحاجات المجتمعات الحديثة من التطور والتغيير .

ويبدو أن هذا هو ما يبغيه « جود » ويرمى إليه ، فقد أشار في حديثه عن الفردية أنه لا يبغى تقديم « بيان عن الفردية في العصر الفيكتوري » وإن دعت الحاجة في نفس الوقت إلى « أن يرسم باختصار حدود الملامح الرئيسية للفردية في القرن التاسع عشر ، حتى يمكن أن نرى الفردية الحديثة في صورتها الحقيقية ، وأن نثبت شرعية نسبها للنظرية القديمة » .

ويكون ما يبغيه « جود » هو إعطاء صورة للشكل الحديث للنظرية السياسية وليس نظرية « سياسية حديثة » كما يبدو من عنوان الكتاب ، ويكون موضوع الكتاب هو النظرية السياسية ، وتطبيقاتها في المجتمع الحديث .

وعلينا بعد ذلك أن نتبين الحافز الذي ينبع في ذهن المؤلف فيحمله على اتخاذ موقف معين من الصورة التي يناقشها في إطار النظرية العامة ، أو يحمله على التجرد من ذاتيته مكتفياً برسم ملامح الصورة كما هي في الواقع السياسي والاجتماعي للدولة ، وهو ما أراده المؤلف فعلا وأفصح عنه في مقدمته للكتاب ، إذ يقول إن « النظرية السياسية الحديثة » تختلط في الأذهان اختلاطاً شديداً ، والخلاف حاد حول طابعها والطريقة المناسبة لعلاجها

مما حمله على شرحها ومناقشتها بطريقة لا تقتضى لفهمها « معرفة سابقة بالموضوع » . وخص الاشتراكية – كما يقول – بحيز أوفى ، لا احتقاراً منه للنظرية المثالية أو الفردية ، ولكن لأن الاشتراكية هى التى تستحوذ على التفكير السياسى فى عالم اليوم ، وما كتب عنها لا يمثل غير نظرة المؤيدين لها أو المتحاملين عليها . هذا فضلا عما تتركه تلك الصور الجديدة للنظرية السياسية من أثر « فى قوى الدولة ووظائفها » ، يتنبأ بأنه سيزداد قوة فى المستقبل ، وعلى ذلك يصبح من الأهمية « لمن يكتب مقدمة للنظرية السياسية الحديثة أن يشرح هذه التطورات بشىء من التفصيل » .

ويبدأ المؤلف بشرح النظرية المثالية أو المطلقة للدولة وهى النظرية التى سادت – كما يقول – الفكر السياسى الإنجليزى إلى عهد قريب ، وإن أخذت تتعرض للنقد الجاد فى السنوات الأخيرة ، لما تمنحه الدولة من تأييد وخاصة فى وقت الحرب ، مما حمل الكثيرين على البحث عن بديل لها فى نظام آخر لا يجعل للحكومة تلك « القدرة المطلقة » .

[وتقوم النظرية المطلقة للدولة على افتراض أن إرادتها تمثل الإرادة العامة للأفراد أو خير ما تمثله إرادة الفرد التى تتوافق مع إرادة الآخرين ، وهى بذلك على حق ما دامت تصدر عن الإرادة العامة التى يتجسم فيها أسمى ما يسعى إليه فكر الفرد ، وأن شخصيتها ، وهى فرد فى حقيقتها ، يمكن أن تعد غاية فى ذاتها ، لها حقوقها التى تعلو على ما يمكن أن نطلق عليه تجاوزاً حق الفرد ، إذ لا يمكن أن يكون للفرد من حق فى الواقع يناقض حق الدولة] .

فالحق الواقعى للفرد هو حقه بصفته عضواً فى مجتمع يكتمل فى إطاره نموه الاجتماعى وتتحدد فيه مطالبه وغاياته الحقيقية ، وما دام الفرد يتلقى حقوقه من الدولة ، فليس له من حق فى هذا يناقض حق الدولة أو ينازعها فيه .

والدولة فى نظر « هيجل » أو فى مفهوم النظرية المثالية « مضمون أخلاقى يشعر بنفسه وشخص يعرف ذاته ويحققها » .

وما دامت الدولة لا تتصرف بغير الصفة التمثيلية فإن كل ما يصدر عنها يعبر فى الواقع عن الإرادة الحقيقية للفرد ، فالشرطى الذى يقبض على اللص والقاضى الذى يسجنه يعبران تماماً عن إرادة اللص فى أن يقبض عليه وأن يسجن ، واللص فى هذا لا يجرد من حريته الحقيقية ، وهى غير الحرية التجريدية التى يتمتع بها منعزلا فى غير مجتمع ينتسب إليه ، ولا تكتمل هذه الحرية الحقيقية إلا بطاعة القانون .

والدولة فى ذاتها جزء متمم لشخصية الفرد ، إرادته بعض إرادتها حتى فى تمرده عليها – كما يرى « بوزانكيه » – إذ لا يتمرد وفقاً لإرادة خارجية وإنما بارادة الدولة ، وليست الدولة فى هذا إلا كلا منقسما على نفسه .

وكما تعلو شخصية الدولة شخصية الأفراد الذين يندمجون فى كيانها العام ، فان العلاقات الأخلاقية بين كل فرد وآخر هى بالتالى جزء من الأخلاق الاجتماعية للدولة تندمج فيها وتتضاءل دونها ، مع أن الدولة ليست فى ذاتها أخلاقية أو ترتبط بعلاقات أخلاقية فى أعمالها ، إذ لا يمكن أن تكون هناك طائفة أخرى بجانب الدولة تقتضى قيام علاقات أخلاقية ، ويستشهد جود على هذا برأى « بوزانكيه » فى أن « الدولة ليست لها وظيفة محددة Determinate فى مجتمع أكبر ، ولكنها هى فى ذاتها المجتمع الأكبر هى الحارس لعالم كامل ، وليست عاملا داخل عالم أخلاقى منظم . . . فمن العسير أن نرى كيف ترتكب الدولة جريمة القتل أو السرقة بالمعنى الأخلاقى السائد ، فالدولة المطلقة تمارس نظرياً فى كل وقت وعملياً فى وقت الحرب ، كما تمارس قانوناً السلطة الكاملة على أرواح مواطنيها ، وتستمد سلطتها فى هذا من الإرادة العامة لأولئك الذين يطيعونها حتى وإن أطاعوها كارهين ، فللدولة – كما يقول « بوزانكيه » – أن « تطلب إلى مواطنيها أن يضعوا أرواحهم تحت تصرفها عند الحاجة ، وهى التى

تحدد دستورياً هذه الحاجة ، ويرى « هيجل » أن القدرة المطلقة للدولة فى فرديتها لا تبرز كاملة إلا فى حالة الحرب ، فالأمة والوطن عندئذ هما القوة التى تحكم بالغاء استقلال الأفراد » .

إلا أن من المفكرين من يرى أن للفرد مع حقوقه الأخرى ، « حق الحياة » ، وهو الحق الذى تهدده سلطة الدولة المطلقة فى حالة الحرب ، ويحاول « ت . ه . جرين » أن يثبت أن الحرب قد تكون نسبياً على حق ولكنها ليست على حق بصفة مطلقة ، ولكنه لم يبين كيف يتسنى للفرد أن يحكم على حرب ما بأنها ليست على حق نسبياً ، وما هو المدى الذى تصل إليه سلطة الدولة فى انتهاك حق الحياة لفرد يرى أن الحرب ليست نسبياً على حق .

ومهما يكن من أوجه النقد أو التفسير لنظرية الدولة المطلقة فإنها فى نظر معتنقيها هى التى تعد وحدها دولة فى الواقع والحق ، وبقدر ما تنقص الدول عنها لا تعد دولا .

وحتى تكتمل الصورة فى نظر القارئ لم يقف « جود » عند شرح النظرية ، بل ثنى بالنقد الذى يوجه إليها سواء من الناحية النظرية أو الناحية العملية .

[فن الناحية النظرية يرى الخطأ واضحاً فى افتراض مطابقة الدولة للمجتمع الإنسانى بكل أفراده] .

فإذا سلمنا بادعاء الدولة القدرة المطلقة على مواطنيها ، فإننا يجب أن نسلم بأن إرادتها تمثل إرادة كل فرد من أفرادها وتسمو عليها ، ولكننا لا نستطيع أن نفترض بأن الدولة تمثل إرادة الأفراد فى دول أخرى ، وهى بذلك ليست كاملة القدرة بالنسبة لهم وينتفى بهذا تبرير التحرر من الالتزامات الأخلاقية ، ولا يصبح للدولة الحق فى تصرف غير أخلاقى أكثر مما لأية جمعية — غير الدولة — فى تعاملها فى الجمعيات المماثلة .

فاذا كان المبدأ الأخلاقى هو الذى يحكم العلاقة بين فرد وآخر كما يحكم العلاقة بين مجموعة من الأفراد ومجموعة أخرى فلماذا يعسر على الدولة أن تتقبل هذا الحكم ؟

وإذا كان الكيان الاجتماعى للفرد هو الذى يغذى طبيعته وينميها فهل يقتضى ذلك أن يسلم بالقدرة المطلقة للدولة ؟

فاذا كانت الدولة قد وجدت من أجل الأفراد ورفاهية المجتمع ، وإذا كانت الحرية لا معنى لها إلا للفرد ، والدولة التى تهدم حق الفرد فى سبيل وجودها لا معنى لها ولا جدوى من قيامها ، فليست الدولة أو المجتمع غاية فى ذاتهما ولكن من أجل الفرد ورخائه وحريته ، وليس لشخصية الدولة إذن أن تتضمن شخصية الفرد وتحتويها فى ذاتها أو تسمو عليها ، وليس هناك ما يقتضى التسليم بقدرتها المطلقة ما دامت إرادة الدولة ، حتى فى طغيانها ، هى إرادة الأفراد الذين هم ضحايا هذا الطغيان ، وما دامت رفاهية الدولة هى رفاهية الفرد .

[فالنظرية المطلقة للدولة ضارة بالحرية الفردية ، فحيثما يوجد نزاع بين الفرد والدولة لا مفر من الأخذ بالرأى القائل بأن الدولة دائماً على حق] .

وليست المشكلة فى مدى موافقة إرادة الفرد لإرادة الدولة أو مخالفته لها وليست فى تحقيق التوازن بين مطالب الفرد ومطالب المجتمع المخالفة لها ، وإنما هى فى تقرير النظام الذى يحقق للفرد أعظم قدر من الحرية الشخصية .

[وأما الاعتبارات العملية فى الاعتراض على نظرية الدولة المطلقة فيرى المؤلف أنها تنبع من طبيعة تطور العلاقات الاقتصادية والأخلاقية فى المجتمع الإنسانى] .

فقد تميز نصف القرن الأخير بالزيادة الهائلة فى عدد الجمعيات التى تكونت لأغراض اقتصادية أو لأخرى أخلاقية ، فن الناحية الاقتصادية يقوم نوع من الترابط العضوى فى المجتمع الإنسانى رغم انقسامه سياسياً ، هذا الترابط العضوى الذى تزعم النظرية المثالية أنه روح الدولة من الناحية السياسية بمعنى أن رفاهية أى جزء منها يعتمد على رفاهية الأجزاء الأخرى ، ويستشهد برأى « نورمان انجيل » فيما ذهب إليه من أن الرباط الاقتصادى القائم على الاهتمام بجمع المال قد أخذ يحل محل الرباط القومى القديم ، مما ينبئ بقيام المجتمع على أساس اقتصادى بدلاً من قيامه على أساس جغرافى .

ولا تختلف الجمعيات التي تكونت لأغراض أخلاقية عن تلك التي تكونت لأغراض اقتصادية، فلم تعد الحياة الصالحة مما ترسمه الدولة ولم تعد أنماط الحياة الصالحة وفقاً على آراء معينة محدودة ، بل تختلف الآراء فيها باختلاف الأفراد ، وتتعدى هذه الآراء الحدود السياسية والقومية حيث يرتبط الناس في الدول المختلفة بمشاعر دينية وأخلاقية واحدة ، وانتشرت الجمعيات الصوفية والكنائس التي لا تدين للدولة بسلطانها عبر الحدود وأخذ الناس يميلون إلى إحلال نوع من القيم الأخلاقية الخاصة بهم محل المعايير الأخلاقية التي تحكمها الدولة ولم يعد يستهويهم أن تتدخل الدولة في نوع الحياة التي يعتقدون صلاحها .

[فالمضمون الأخلاقي للدولة أقل في مستواه من المضمون الأخلاقي للمجتمع ، والحياة الاجتماعية كما تعبر عن نفسها في السياسة أقل صلاحاً مما يعبر الناس عنه في حياتهم الخاصة] ، قد يكون رجل القانون فاسد الأخلاق وليس من الضروري لمن يلتزم بالقانون أن يكون على خلق أو على المستوى المنشود للأخلاق .

وتحرم الدولة المثالية — كما يقول بوزانكيه — أي سلوك لا يدين بالولاء للمجتمع الذي تمثله ، ولا تعترف بأن هذه الجمعيات والهيئات تحتوى في صميمها على كل مايعني الفرد ويهمه في حياته الخاصة .

وبالرغم من ازدياد النشاط الخارجي للدولة في السنوات الأولى من القرن العشرين فقد أخذت تواجه ضغطاً ملحاً لأبعادها عن حياة الفرد حتى لم يعد يتصل بالدولة إلا في إداء الضريبة أو العمل محلفاً أو عندما يدلى بصوته في الانتخابات العامة ، ويتبع ذلك أن الفلسفة السياسية الجديدة لا تفكر في الدولة على أنها كيان منعزل مكتف بذاته . لا يتأثر بأية علاقات خارجية للجمعيات والهيئات التي تحتويها .

ويصبح رد الفعل المباشر للنظرية المطلقة هو أن تمتد اعترافها بالإرادة العامة وبالشخصية الحقيقية للدولة إلى تلك الجمعيات أو الهيئات التي تحتويها ، أو أن تنكر الإرادة العامة والشخصية الحقيقية ، وتتحول إلى جهاز إداري يمكن أن يحل محله جهاز مركب من هذه الجمعيات والهيئات الاختيارية . أما كيف يتم ذلك فهو ما يتناوله المؤلف في حديثه عن « الفردية الحديثة » وعن « الاشتراكية النقابية » في الفصول التالية .

ويرى « جود » أن الفردية باعتبارها نظرية اجتماعية وسياسية بنت القرن التاسع عشر وثمرة تفكيره، أينعت على يد « بنتام » و « جيمس ميل » وزكت على يد « جون ستيوارت مل » و « هربرت سبنسر » حتى تغلبت عليها النظرية المطلقة للدولة في الثمانينات من القرن التاسع عشر .

وأول ما نتبينه من خصائص المذهب الفردي عند « جون ستيوارت مل » هو تحديد وظيفة الدولة بالعمل على سعادة الأفراد ، ومع تسليمه بأن الفرد لا تكتمل طبيعته إلا في الدولة فان ذلك لا يعني ألا تكون وظيفتها إسعاد الفرد . وعلى الدولة التي تعجز عن تحقيق ذلك أن تخلى مكانها لشكل آخر من التنظيم الاجتماعي يكون أكثر قدرة على تحقيقه ، وتستطيع الدولة أن تحقق سعادة الفرد إذا قل تدخلها في شئونه الشخصية .

ويتحمس « جون ستيوارت مل » في رسالته « عن الحرية » لحرية الفكر وللتسامح حتى مع الآراء التي يعسر علينا إدراكها أو نفشل في فهمها . فبين كل عشرة من الأغبياء يوجد الذكي اللامع الذي يفيد الحياة والمجتمع ، فاذا قيدت الدولة فكره ، أو تعرض لاضطهاد الرأي العام على غبائه وانسياقه وراء الدعاية التي يملكها بعض الأفظاظ الطموحين ، خسر المجتمع ذخيرة طيبة لارتقائه وتقدمه ، فان « من الخير للبشر أن يعيش كل منهم وفقاً لما يراه خيراً لنفسه وليس وفقاً لما يراه الآخرون خيراً له » .

[فحرية السلوك « من أهم عناصر السعادة البشرية والعنصر الأساسي في التقدم الاجتماعي للفرد » وهي فيما لا يمس المجتمع من أبرز خصائص الحرية الفكرية إلا أن للمجتمع فيما يمسه أن يلزم الفرد إذا كان سلوكه يضر برفاهية المجتمع] .

ويرى نقاد « مل » أن الفصل بين السلوك الخاص بالفرد والسلوك الذى يمس الآخرين أمر عسير فكل سلوك لنا يمس غيرنا إلى حد ما ، ولكن « مل » لا يأخذ بهذا الفصل الدقيق بين نوعى السلوك، بل يرى فى تقديره مرشداً حقيقياً يصحح اختلال التوازن بين الحرية التى يحسها الفرد وبين الحرية الحقيقية التى تستأثر بها الدولة . فمهما قيل من أن الدولة معصومة من الخطأ ، فان ذلك لا يتعدى النظرية إلى العمل، فالقائمون بالعمل فى الدولة مجموعة من الموظفين الحكماء أحياناً والحمقى أحياناً أخرى .

وتأخذ النظرية صورة جديدة على يد « سبنسر » متأثراً فى ذلك بنظرية « داروين » ، إذ يرى أن الدولة وإن كانت تعاقدية فان المجتمع كائن عضوى متطور يبقى فيه الأصلح ، حتى ليرى أن الدولة غير ملزمة بتقديم أية مساعدة للفقراء أو بذل أية معونة جماعية للمكروبين ، وعلى المجتمع أن يستأصل تلك العناصر التى تقع صريعة التنازع على البقاء وتتجرد النظرية على يديه من النزعة الإنسانية وتعود بالمجتمع إلى حالة شبه بربرية .

[ومهما يكن لمبدأ عدم التدخل فى حياة الفرد ونشاطه من جاذبية فإن اقترانه بالاتجاه الاقتصادى للعصر قد ولد مبدأ « حرية العمل » ، الذى أدى إلى كثير من الكوارث مهدت للاشتراكية خير تمهيد . كما أدى تطبيقه إلى زيادة تدخل الدولة ، وإلى البريق الخلاب الذى أحاط بدعوة الاشتراكيين الجماعيين] .

ونجم عن زيادة تدخل الدولة استياء أدى إلى بزوغ نزعة فردية مماثلة لفردية « جون ستيوارت مل » يعمل على إقصاء الدولة عن التدخل فى الحياة الخاصة للفرد ، واعتبارها واحدة من الجمعيات العديدة التى ينتمى إليها الفرد بمحض اختياره ، وإن ظلت الدولة هى الجمعية الوحيدة بين هـذه الجمعيات التى ينتمى إليها الفرد دون اختيار .

ونما الاتجاه المعادى لتدخل الدولة لما افترضته لنفسها من حقوق خلال الحرب، وإلى نسبة الحرب ذاتها إلى سلطة النهب التى تمارسها الدولة الحديثة مقترنة بعدم مسئوليتها فى مجال العلاقات الخارجية ، وما يؤدى إليه حكم الأغلبية لتعصبه المقيت من طغيان يعصف بابداع الأقلية وتطور الفرد الخلاق ، وبدا أن حكم الأغلبية ليس ضماناً أكيداً للسعادة العامة . وظهر اتجاه واضح إلى توزيع قوى الدولة ووظائفها على أوسع نطاق حتى تهيئ للفرد بعض الحماية ضد الأغلبية ، وهو اتجاه الفردية الحديثة .

ويستعرض « جود » فى هذا آراء « نورمان انجيل » فى كتابه « الوهم الكبير » ، وآراء « جراهام ولاس » فى كتابه « المجتمع العظيم » واقتراحات « بيلوك » فى كتابه « الدولة المستعبدة » .

أما « نورمان انجيل » فـيرى أن المصالح الاقتصادية هى التى تحكم الناس ويقول « إن تفكير الناس وشعورهم بوصفهم أعضاء فى مجتمع اقتصادى عالمى سجيته السلام ، أكثر نفعاً لهم من أن يفكروا ويشعروا بوصفهم أعضاء فى مجتمع سياسى سجيته الحرب » . وعندما يدرك الناس تلك الحقيقة سينبذون التنظيم الحالى للمجتمع القائم على التنافس القومى إلى تنظيم اقتصادى يتوخى نفعهم . يحل التعاون فيه محل الصراع فى ميدان الاقتصاد ويقتص فى الوقت ذاته من وظائف الدولة .

ويتفق « جراهام ولاس » مع « نورمان انجيل » فى عدم الثقة بقوة الدولة التى زاد نموها ، ولكنه ينظر إلى المشكلة من زاوية أخرى .

[فإن نقل وسائل الإنتاج من الملكية الخاصة إلى الملكية العامة لا قيمة له ما لم يحكمها ويديرها جهاز يمثل المجتمع الذى يملكها حقيقة . وينقد لذلك التمثيل النيابى القائم على التقسيم الجغرافى ويقترح أن يتم الانتخاب على أساس مهنى ، يمثل فيه المجلس المنتخب كل الحرف والمهن المختلفة مع قيام مجلس أدنى ينتخب على أساس جغرافى ، أو أن يقوم التمثيل النيابى على هيئات تنتخب على أساس جغرافى للقيام بمهام معينة يعين فيها أعضاء تختارهم المنظمات الحرفية والمهنية . ويرى « ولاس » بهذا إلى حماية الفرد من طغيان الأغلبية . فإنه لا يخشى عسف الدولة قدر ما يخشى تعسف الغوغاء] .

وأما « بيلوك » فيحبذ العودة إلى نظام الطوائف المهنية فى العصور الوسطى ويقترب بهذا من اتجاه الاشتراكية النقابية فى اعتبار أن المجتمع هو اتحاد لنوعين من الهيئات تمثل كل منها اتجاهات المنتجين والمستهلكين ، وتكمن نواة هذا التطور فى النقابات والجمعيات التعاونية الحالية .

وتتضح فى هذا كله معالم الفردية الحديثة واتجاهاتها الجديدة ممثلة فى إنكار قدرة الدولة فى النظرية الهيجلية ، وفى إقرار الشخصية الحقيقية للهيئات ، وفى إمكان الاستغناء عن الدولة إذا حل مكانها نظام للجماعات يقوم بوظائفها ، فالاختلاف البارز بين الفردية القديمة والفردية الحديثة هو فى النظرة إلى الهيئة باعتبارها بديلا للفرد فالهيئة وليس الفرد هى الوحدة فى المسائل السياسية مما يصون الإنسان الفرد من استغلال المصالح الاقتصادية للملكية الخاصة ، واضطهاد الرأى العام الذى يعبر عن نفسه فى حكم الأغلبية . فالجماعة لا تنشأ فى الدرجة الأولى إلا للحماية وفى الدرجة الثانية لرعاية المصالح المشتركة لمجموع أعضائها ، وهى الضمان لحرية الفرد الشخصية التى تتوج نظرية « جون ستيوارت مل » فى الفردية .

ويفرد « جود » الجزء الباقى وهو أوفى أجزاء الكتاب للاشتراكية بمذاهبها المختلفة مستوحياً منها صورة أخرى للتنظيم الاجتماعى الذى يحقق سعادة الإنسان . ويبرز أوجه الخلاف بينها جميعاً وهو خلاف يصل أحياناً إلى درجة حادة من التناقض فالاشتراكية كرد فعل للفردية غير الاشتراكية فى النظرية الماركسية ، « فقد أثبتت الاشتراكية أكثر من أية نظرية أخرى أنها تكون فى يد كل من مفسريها مذهباً مختلفاً » .

هذا وإن سبقت الماركسية نظريات اشتراكية تغرق فى الخيال وتنشد إقامة مجتمع مثالى خير ، إلا أن ماركس هو رائد الاشتراكية العلمية دون منازع

وتقوم الاشتراكية العلمية على نظريتين أساسيتين هما نظرية « فائض القيمة » و « التفسير المادى للتاريخ » .

[والتفسير المادى للتاريخ دون نظرية فائض القيمة هو الذى أثار ألواناً من الجدل أثمرت عدداً من المذاهب الاشتراكية لكل منها نهجه وتفسيره لعلاقة الفرد بالدولة ولعلاقات المجتمع الاقتصادية] .

والفرق بين الفردية والاشتراكية وإن كانا يسعيان سوياً إلى تحرير الفرد ، إلا أن الحرية فى المذهب الفردى تقوم أصلا ومن الناحية الاقتصادية بالذات على مبدأ « حرية العمل » ، وبالرغم مما يحققه هذا المبدأ من حرية التعاقد والمنافسة إلا أنه ينتهى بالفرد تحت إلحاح حاجاته المادية إلى الخضوع المطلق لإرادة المستغل ، وهى الثغرة التى نفذت منها الاشتراكية فى حملتها على الفردية .

[أما الاشتراكية فإنها تعمل على تحرير الفرد من ضغط حاجاته المادية حتى يستطيع أن يحيا حياته الخاصة وينمى شخصيته بحرية ، فى إطار من التنظيم الاجتماعى المحكم يقوم على اعتبار أن « المجتمع شركة من البشر تكونت وغرضها إعطاء كل أعضائها الفرصة لأشباع رغباتهم فى الحرية الروحية والحياة الطيبة » يحل فيها دافع الخدمة الاجتماعية محل دافع الكسب الخاص] .

وتتضمن الاشتراكية الجماعية : توزيع أفضل للثروة ، وتنظم المجتمع لحياة اجتماعية من أجل المجموع ، مما يقتضى إلغاء الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج وإدارة الصناعة بقصد تحقيق حاجات المجموع لا لتحقيق الكسب الفردى ، فاذا عاقت رأسمالية الصناعة هذا فان دافع الخدمة الاجتماعية يجب أن يحل محل الربح الخاص . وعلى الدولة أن تقوم بالطرق الدستورية المشروعة بهذا التغيير ، وعلى الاشتراكيين أن يهيئوا الرأى العام له ، وتكون النتيجة التى تسفر عنها صناديق الانتخاب فى صفهم ، وعلى الدولة فى نظر هؤلاء الناخبين أن تأخذ على عاتقها — عندما يتم التغيير — عبء التنظيم الاجتماعى والاقتصادى وهو ما يعمل له حزب العمال البريطانى فى نطاق التقاليد الدستورية .

أما الاشتراكية النقابية فتقوم على اعتبار أن التنظيمات النقابية هى أساس المجتمع الجديد والأداة التى يبرز بها إلى الوجود ، وهى اشتراكية صريحة تعتبر رأس المال سرقة وتأخذ بنظرية حرب الطبقات فى المجتمع الرأسمالى وترى إلغاء الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج واحلال ملكية المجتمع محلها . وتقوم نظريتها فى الأصل على تصور مجتمع أشبه ما يكون بمجتمع الجمعيات الاختيارية الحرة التى يدعو إليها الفوضويون .

[وتقف الاشتراكية النقابية وسطاً بين الاشتراكية الجماعية والاشتراكية التطورية أو التدريجية ، فبينما تشارك الاشتراكية التطورية النقابية فى الاعتراض على تدخل الدول فى المجال الصناعى ، فإنها تعترف بتمثيل الإرادة العامة فى المجال السياسى ، فان النقابية لا تعترف بأن يتولى العمال بوصفهم منتجين الإدارة فى المجالين الصناعى والاقتصادى فحسب ، بل فى الميدان السياسى أيضاً] .

ولا يثق النقابيون بالوسائل السياسية لتحقيق التغيير ، فالعمال يعتنقون مذاهب سياسية مختلفة ولكن مصالحهم الاقتصادية واحدة فهى التى تحملهم على الاضراب وهو وسيلتهم لتحقيق أغراضهم وتنمية الشعور بالتضامن فيما بينهم ، وهو السلاح الذى يرون أنه يؤدى إلى الثورة فمن خلاله يتحقق لهم الاستيلاء على وسائل الإنتاج . ولا يعنيهم أن يجمع العمال على ذلك فى الصورة الدمقراطية المعروفة ، فحكم الأغلبية فى نظرهم مبدأ بورجوازى ، ويكفى فى مرحلة الانتقال أن تقود الأقلية كفاح العمال نحو التحرر ، ولا يتحرجون فى حركتهم عن التخريب ، والعنف وإفساد وسائل الإنتاج فضلا عن الاضراب وهو أقوى أسلحتهم .

وند عن الاشتراكية النقابية مذهب للاشتراكية جديد هو اشتراكية « الطوائف المهنية » ، وقد بدأ يجذب إليه الانتباه عندما نشر الكاتب الإنجليزى « ا . ج . بنتى » كتابه « رجعة النظام المهنى » عام ١٩٠٦ ، ودعا فيه إلى العودة إلى نظام العصور الوسطى فى « الحكم الذاتى للصناعة » ، حيث كان صاحب الحرفة هو الذى يملك أدوات العمل وهو الذى يقرر طبيعة إنتاجه ومداه .

وتقوم اشتراكية الطوائف المهنية على مبدأ « الدمقراطية الوظيفية » ، ولمبدأ الدمقراطية أهمية بالغة فى « النظرية السياسية » إذ تدعو إلى تفتيت مركزية الدولة إلى عدد من الهيئات المختلفة يمكن أن تعبر تعبيراً صادقاً عن مصالح الفرد فى المجتمع الحديث المعقد ، ولا يرى أصحاب النظرية ما يحول عملياً بينهم وبين تحقيق هذا النوع من الاشتراكية بالتطور الطبيعى ، رغم الادراك الواضح لدى الاشتراكيين عامة من أن التحول إلى الاشتراكية لا يتم بغير نوع من العنف .

وينتقل جود فى عرضه للنظرية السياسية إلى الشيوعية والفوضوية ، ويجمع بينهما على أساس أن الفوضوية قد ندت عن الشيوعية عندما اختلف « باكونين » وهو ماركسى أصلا مع الماركسيين على تفسير بعض نواحى المذهب ، وطرد « باكونين » وأتباعه من الدولية الماركسية عام ١٨٧٢ ، ودار الخلاف بينهما أصلا على « وظائف الدولة » إذ يرى الماركسيون من الألمان والإنجليز بقاء الدولة بشكل ما بعد الثورة ، بينما ينكر الفرنسيون والإيطاليون منهم الدولة برمتها ، إلا أن التطور الحديث يصل بين الاتجاهين فى إطار وثيق .

[فبينما تبحث الشيوعية فى فلسفة الكيف التى يتم بها الانتقال من الرأسمالية إلى الشيوعية ، نرى الفوضويين يعلنون المبادئ التى تقوم فى المجتمع بعد الانتقال ، وبينما يهتم الشيوعيون بالتهيئة لهذا النوع من المجتمع يهتم الفوضويون بنوع هذا المجتمع . أى أن الشيوعيين تعنيهم الوسيلة أما الفوضويون فتعنيهم الغاية] .

ويرى الماركسيون أن الثورة الشيوعية يجب أن تمر بمرحلتين : مرحلة انتقال تقوم على سيادة البروليتاريا أو الطبقة العاملة فى الدولة ، ومرحلة شيوعية تزول فيها الطبقية ، وتختفى فيها الدولة كسلطة ، وفى المرحلة الأولى تقوم الدولة على السلطة

المطلقة للبروليتاريا لقمع أعدائها ، وليس للديمقراطية والحرية كيان فى هذه المرحلة ، وحين تضع الحرية فى اعتبارها فلن يكون للدولة بهذه الصورة وجود ، وهو ما نعبر عنه بنظرية فناء الدولة ، فحين تنجح فى قمع البورجوازية ، لا تبقى حاجة إليها فأنها فى الأصل تنظيم طبقى يقوم لتحقيق مصالح طبقية ، وبفناء الدولة — كما يقول لينين — نفسح الطريق لمجتمع حر من الجمعيات الاختيارية تقوم بالأعمال العامة ، وبقيام هذا المجتمع ينتهى العمل الثورى ، وهذا هو المجتمع الذى ينشده الفوضويون ، وتتضح فيه الميول إلى الإدارة المحلية أكثر مما تتضح فى الماركسية التى تميل إلى المركزية .

ويدعى الفوضويون أن الفرد يستطيع أن ينمى طبيعته الكاملة فى مثل هذا المجتمع ، وأن يحقق كل ما هو كائن فيه بالتحرر من كل أنواع السلطة : تحرر الإنسان بوصفه منتجاً من نير الرأسمالى ، وتحرره بوصفه مواطناً من نير الدولة ، كما تحرره بوصفه فرداً من وقر الأخلاق الدينية القائمة على افتراضات تتعلق بما وراء الطبيعةمثل « الله القدير » . وفى خطوات التحرر من الدولة تتفاوت الماركسية والفوضوية ، فان الفوضويين يأخذون منذ البداية بنظرية فناء الدولة ويقوم هذا المبدأ على عدم الثقة بالدولة وبالحكومة النيابية فالتمثيل الحقيقى للإرادة العامة فى نظرهم لا يتم إلا بدعوةمن يعنيهم الموضوع ، وتعيين مفوض يمثل إرادة المجتمعين بالنسبة لهـذا الموضوع على أن يزول هذا الاعتبار عنه بمجرد أن ينقل إرادة المجتمعين لما اجتمعوا له ، كما يقوم على اعتقاد أن الحكومة لا تقوم إلا على ممارسة القوة ، والقوة مجلبة للشرور ، وإنها نافلة لا تدعو الضرورة إليها ، فالتعليم مثلا يمكن أن يدار بدون حكومة ، وحين تعجز الجيوش عن الدفاع ضد الغزاة — كما يقول كروبتكين — لا يصدهم غير الثورات التلقائية التى لا تنظمها الدولة والحكومة هى التى تدفع الأشخاص إلى السوء ثم تعاقبهم عليه .

وفى هذا الإتجاه للفوضوية نحو الحكومة تحل الجمعيات الاختيارية محلها ، فكل صناعة أو عمل « يجب أن تديره جمعيات اختيارية من كل من يشتركون فيها ، وستعين وتفصل موظفيها وتقرر سياستها الخاصة ، وتتعاون تعاوناً حراً من مثيلاتها من الجمعيات الأخرى » . وفى هذا التنظيم المتشابك يسود النظام فالفوضوية — كما يقول خطيبها لويس ديكنسون — « ليست عدم النظام ولكنها عدم القوة » .

ويختم جود كتابه ببحث « مشكلات النظرية الاشتراكية » فيناقش أولا حافز العمل فى الاشتراكية ويراه موجوداً بالطبيعة فى الإنسان وكل ما يتطلبه « أن يكون أكثر اختلافاً فى الكيف وأقل إرهاقاً فى الكم » حتى يؤديه الناس راضين ، ومن الممكن أن يتغلب العلم على العمل الكريه فيحرر الإنسان منه ، وتعويض من يقومون به تعويضاً مجزياً ، أما مسائل العمل والأجر فأمرها إلى الطائفة المهنية للمنتجين ، التى تقوم على مبدأ الديمقراطية الوظيفية ، فقد نمت الدولة إلى حد كبير وغدت جهازاً شديد التعقيد مما يدعو إلى تفتيتها وتوزيع وظائفها فى شكل هيئات صغيرة تملك قوى تنفيذية تهتم بكل من الإنتـاج والإدارة المحلية يمثل فيها الفرد ويشعر بأن له كياناً سياسياً . فحينما يكون الحكم الذاتى حقيقة يدركون أن المجتمع خاضع لتأثير إرادتهم لأن المجتمع يتكون منهم أنفسهم . ولا بأس من وجود هيئة مركزية لتنظيم أنواع النشاط المختلفة لهذه الهيئات ، ولهذا السبب فليس من المحتمل — كما يرى جود — أن يحقق المجتمع الفوضوى التجانس الذى ينشده .

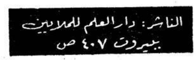
ويعرب جود فى رأيه عن الوسيلة التى يتحقق بها مثل هذا المجتمع ويبدى شكه فى أن تكون الثورة سبيل الخلاص كما يرى الماركسيون ، وليس من سبيل غير التطور التدريجى ، وينصح بذلك عن نزعته الاشتراكية التى يدين بها الاشتراكيون الإنجليز .

د . حسين فوزى النجار



تأليف : ليوبولد محمد أسد

ترجمة : عفيف البعلبكي



التقى الشرق العربي الإسلامي بأوربا النصرانية منذ العصر الأول لظهور الإسلام .

وكانت هذه اللقاءات إما عن طريق الحروب ، والتقاء الجيوش ، وإما عن طريق البعثات الدبلوماسية أو الثقافية ، مما ساعد في إيجاد ظروف متلائمة ، كان لها الأثر الفعال في أن يقف الأوربيون المسيحيون على مفاهيم جديدة ، ربما تكون هذه المفاهيم سبباً في انتصار الجيوش الإسلامية وتحطيمها لدولتين كبيرتين كانتا تتقاسمان مصير العالم في ذلك الزمان .

أما في العصور الحديثة فقد ازدادت عرى هذا الاتصال بصورة أوثق وأعمق ، ففضلا عن الاتصالات الدبلوماسية والثقافية . فهناك الكتاب والصحافة والإذاعة والمحاضرات والمعاهد والأكاديميات والمنتديات وتبادل الأساتذة والطلبة والمنح الدراسية في مختلف مناحي الحياة الفكرية .

هذا من جهة ومن جهة أخرى فإننا نرى في الجامعات الأوربية في إيطاليا وفرنسا وإنجلترا وأسبانيا وألمانيا وغيرها كراسي للتخصص في الدراسات الإسلامية : الأدبية والتاريخية والفلسفية ، بل إن الكثير من علمائهم قد كرس جهده للتعمق في هذه الدراسات ، وصاروا يعرفون باسم « المستشرقين » .

ولمع من هؤلاء السنيور غارسيا غومث في أسبانيا ، والسير هاملتون جب في إنجلترا ، وجولد تسيهر في هولندا . والمرحوم ليفي بروفنسال في فرنسا الخ .

وكتب هؤلاء المقالات وقدموا البحوث ونشروا الكتب وأسهموا بنصيب موفور في نشر التراث العربي وإحيائه ، فمثلا معجم البلدان : الذي تولى



نشره لأول مرة المستشرق الألمانى فردنند وستنفلد منذ ما يقرب من قرن من الزمان . « وصفة جزيرة العرب » للهمدانى الذى تولى نشره أيضاً للمرة الأولى العالم النمسوى (داود هنرى ملر) والمناسبة هنا لا تسمح بالتوسع فى مثل هذا الموضوع .

[بل قام بعضهم بترجمة القرآن الكريم وتبويبه وترتيبه ترتيباً قاموسياً يخالف المعروف لدى عامة المسلمين .. ولا يفوتنى بأن أنوه بأن أضواء الغرب قد بهرت بعض الطلاب المشارقة ، فى حين وقف البعض الآخر منها موقف الحذر اللبيب مخافة أن يجرفه تيارها الخلاب.

وقد استطاع بعض الطلاب أن ينقل إلى العربية بعض ما تعلموه وترجموا كتباً ومقالات كشفت فى مضمونها عن فكرة الغرب المعاصر وظنونه إزاء تلك الشعوب الإسلامية فى منطقتهم الشاسعة المترامية الأطراف .

[وإذا كان ثمة شىء يمكن أن يقال : فإن طابع هذه المؤلفات يتسم غالباً إما بالتعميم الذى يشوه ما فيها من معلومات ويجعلها عرضة للنقد ....

أذكر على سبيل المثال « دراسات فى حضارة الإسلام » للمستر « جب » ترجمة الدكتور احسان عباس ، وإما أن يتم بالتعصب وسوء الفهم كما يظهر ذلك جلياً فى كتاب « العقيدة والشريعة فى الإسلام » لجولد تسيهر ترجمة المرحوم الدكتور محمد يوسف موسى .

وبعد . . .

فقد يثير القارئ سؤالا . . .

— ما علاقة « الطريق إلى الإسلام » بهذه التوطئة ؟

وأستمنح القارئ فرصة أعرض فيها للمؤلف وللكتاب . . وبعدها سوف أترك الحكم لذكاء القارئ ليضع الجواب حيث يشاء .

اسم المؤلف الذى سماه به أبواه ليوبولد Leopold واسم الكتاب الحقيقى The Road to Mecca والترجمة الحرفية لهذا العنوان هى : الطريق إلى مكة .

فالمؤلف إذن ليس بعربى ولا نبت فى أرض عربية ، كانت فكرته الأولى عن الإسلام لا تتجاوز « الاكليشيهات » التى انحدرت إليه عبر الأجيال بسبب الانفعالات والأزمات النفسية التى ولدت إبان الحروب الصليبية .

ولكن شيئاً ما حدث فى حياة الرجل . . . فتجاربه ، ومخاطراته فى أسفاره إلى سوريا ومصر وإيران وأفغانستان ، وسيرته فى بوادى الحجاز ، وتعرضه للظمأ والتيه ، وملاقاته الأهوال والصعاب ، ومقابلاته لشخصيات دينية وسياسية ومعاشرته للأعراب .. كل ذلك قد جعله يدرك بعقله أين يكمن الجمال والخير ، وينفذ ببصره إلى بواطن الأمور ، وأن يتخطى بذكائه الصور إلى الحقائق . . وأن يزن الإنسان بانسانيته لا بثروته ، وبفضله لا بصناعته ، وبأصغريه — قلبه ولسانه — لا بأبهته وسلطانه .

أما هذا الكتاب فليس قصة حياة المؤلف — فما كان يحلم بأن تكون حياته قصة — ولكنه كما يتحدث هو عنه : قصة السنين المثيرة التى قضاها متجولا فى بعض الأقطار بين صحراء ليبيا إلى قمم (بامير) المكسوة بالثلوج ، بين البسفور وبحر العرب .

كانت تعن له أشياء فى حله وترحاله فيعيها بقلبه ، وتجربة تقابله ليختزنها فى وجدانه ، وحدث عابر يحدث دوياً هائلا فى نفسه ، وأشياء تمر أمام بصره فيحسبها الناس شيئاً هيناً ولكنها عنده شىء هائل وعظيم .

١ — يقف يوماً تحت الشمس المحرقة التى لا ترحم . . يقف ليصب الماء على وجهه فاذا به يرى عجباً . . قطرات الماء التى تتساقط من وجهه تصادف نبتة صغيرة مطمورة فى جوف الثرى ، فاذا بها ترتجف وتهتز ثم تتفتح ، وتتبدل حياتها فى لحظة ، وتنفض التراب الجاثم على رأسها ، وتصافح بأوراقها وبراعمها حرارة الشمس كأنما قوة خفية تدفعها لتخرجها من عالم الموتى إلى عالم الحياة .

٢ – ويأتى إلى مصر فيبهره جمالها الأصيل ، – وتجمعه الظروف – وهو فى الطريق إلى القاهرة بتاجر يونانى ، وعمدة مصرى لا يعرف القراءة والكتابة . . . ويشترك ثلاثتهم فى الحديث حول المبادئ الاجتماعية فى الإسلام . . . وتمر لحظة صمت قطعها اليونانى بسؤال موجه إلى رفيقهم المصرى :

« إنكم تقولون إن دينكم عادل جداً . . فهل تستطيع أن تفصح لنا عن السبب الذى من أجله يبيح الإسلام لأبنائه أن يتزوجوا بفتيات مسيحيات أو يهوديات ولا يبيح لبناتكم وأخواتكم أن يتزوجن بفتيان مسيحيين أو يهود » فهل تسمى هذا عدلا ؟

ويجيب الزميل المصرى : نعم أسميه « فنحن المسلمين نعتبر السيد المسيح وموسى الكليم وإبراهيم الخليل جميعاً أنبياء ، أرسلوا إلى الناس بنفس الطريقة التى أرسل بها محمد صلى الله عليه وسلم خاتم الأنبياء . فاذا تزوجت فتاة مسيحية من رجل مسلم فانها سوف تكون مطمئنة إلى أن أحداً من أفراد أسرتها الجديدة لا يمكن أن يأتى على لسانه بشىء يؤلمها نحو ما تعتقد أنه حق وصواب . . فى حين أنه إذا تزوجت فتاة مسلمة بشاب من غير دينها فانها لا تأمن أن يذم أفراد عائلتها من تعتقد أنه رسول الله . . فهل تعتقد أنه من العدالة تعريض مثل هذه الفتاة لهذا الإيلام والإذلال ؟

وهز اليونانى كتفيه ولم يرقه الجواب .

أما ليوبولد فقد اعتقد جازماً بأن هذا الجواب من العمدة الأمى قد أصاب المفصل والكبد فى مسألة على جانب عظيم من الأهمية .

وهنا يقول : « لقد شعرت بأن باباً جديداً إلى الإسلام يفتح لى » .

٣ – ومن العجيب أن يتكرر المشهد ، ولكن بصورة تختلف فى الزمان والمكان ، يقول ما ملخصه كنت راكباً قطار برلين تحت الأرض ، ووقعت عينى على رجل أنيق وسيم ، تبدو عليه آثار النعمة والثراء ، وتجلس إلى جواره زوجته الحسناء الظريفة الرقيقة ، إلا أننى لاحظت أن وراء هذه الوجوه المنعمة صورة من الشقاء الحاد .

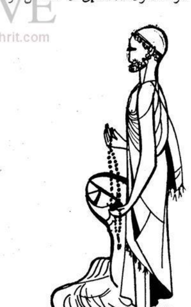
ويعود إلى بيته ، ويستقر نظره فوق مكتبه ، فاذا هو يجد نسخة من القرآن الكريم ، وبصورة لا إرادية وجد نفسه يقلب صفحاتها ، وإذا هو يقرأ قول الله تعالى : « ألهاكم التكاثر حتى زرتم المقابر ، كلا سوف تعلمون ، ثم كلا سوف تعلمون ، كلا لو تعلمون علم اليقين لترون الجحيم ، ثم لترونها عين اليقين ، ثم لتسألن يومئذ عن النعيم » .

وهنا يعتريه صمت رهيب . . .

أليس ما قرأه الآن تفسيراً لما شاهده . . . إنه يستحيل أن يكون هذا الكتاب مجرد حكمة يهديها إنسان إلى إنسان . . لأنه مهما كان هذا الإنسان فانه لم يكن ليستطيع أن يتنبأ بالعذاب الذى يتميز به هذا القرن العشرون .

هذه الصور . . . بل هذه الروائع من الآيات قد جعلته يتساءل ألف مرة . . .

لماذا لم يكلف أحد من الأوربيين نفسه بدراسة الإسلام دراسة واعية ؟







ويجيب إنهم يفتحون نوافذهم لثقافات شرقية أخرى كالبوذية والهندوسية ، وقد يصل بهم الأمر إلى حد الاعجاب والتقدير ، ولكنهم بطبيعة الحال لا يمكنهم أن يستعيضوا بها عن آرائهم الخاصة .

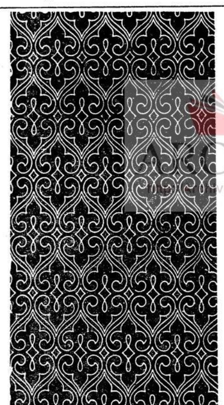
بيد أنه عندما يصل الأمر إلى الإسلام فانهم يخشون منه وربما تكمن هذه الخشية فى أن قيم الإسلام قريبة فعلا من قيم الغرب إلى درجة تكفى لأن تشكل خطراً على المفاهيم الغربية فى الحياة الروحية والاجتماعية . . . أما دو فقد استشرقت نفسه إلى ملكوت السموات والأرض ، وبات ليلته ليصبح مع إشراقة صبح جديد يعلنها كلمة باقية « لا إله إلا الله محمد رسول الله » ويصبح الرجل ليوبولد – محمد أسد – ويصبح كتابه الطريق إلى مكة يحمل اسم « الطريق إلى الإسلام » .

وقبل أن أنهى هذه الكلمة لا يسعنى إلا أن أزجى شكرى وتقديرى إلى الأستاذ عفيف البعلبكى الذى تفضل بترجمته إلى قراء العربية . . بعد أن نشر بالانكليزية والألمانية والهولندية والسويدية .

د. جوده هلال



الناشر : المجلس الأعلى للشئون الإسلامية
٢٣٠ صفحة ١٧ × ٢٤ سم



الإسلام فى غزوة جديدة للفكر الإنسانى

الأستاذ أنور الجندى من أكثر الكتاب فى مصر إنتاجاً ، وأوفرهم تأليفاً ، وقد تقدم أخيراً بكتابه الجديد « الإسلام فى غزوة جديدة للفكر الإنسانى » إلى جمهور القراء فى مختلف الأقطار العربية عن طريق المجلس الأعلى للشئون الإسلامية الذى قام باخراج هذا الكتاب فى نحو مائتين وثلاثين صفحة من القطع المتوسط ، مصدراً باسم لجنة التعريف بالإسلام ، وهى إحدى لجان المجلس الأعلى للشئون الإسلامية .

ويمكن تلخيص الدوافع التى حدت بالأستاذ أنور الجندى إلى تأليف هذا الكتاب فيما لمسه من وجود حملة ضخمة مخططة بدقة ومهارة ضد الفكر العربى الإسلامى ، بفروعه المختلفة : « الإسلام ، اللغة العربية ، التراث الإسلامى » ، وأن هذه الحملة تحاول تزييف الحقائق باسم التغريب ، وباسم الشعوبية ، كمحاولة لإقصاء العرب والمسلمين عن مقومات فكرهم الأساسية ، وأن كل الكتاب والباحثين الذين قاموا بهذه الحملة ، وهاجموا الإسلام واللغة العربية إنما كانوا يصدرون فيما يكتبون عن غرض أعمى طمس أمامهم حقائق الإسلام ، وشوه معالمها ، وهم ثلاث فئات :

١ — كتاب تابعون لدوائر الاستعمار ووزارات الخارجية فى الدول ذات النفوذ الاستعمارى فى العالم العربى .

٢ — كتـاب متأثرون بالتعصب الطبيعى الصادر عن الوراثيات ، ورواسب الحملات القديمة ضد الإسلام .

٣ — كتاب دفعهم إلى الخلط فهمهم الخاطئ لمضمون الإسلام ، وعجزهم عن القدرة الكاملة للوصول إلى جوهر المفاهيم وحقائقها .

على أن بعض المنصفين من كتاب الغرب الذين استطاعوا أن يتحرروا من هذه العوامل الثلاث — بالرغم من ضعف المراجع المنصفة للإسلام فى بلادهم — قد استطاعوا أن يصلوا إلى جوهر الإسلام ، وأن يفهموه دون تعصب ، وبذلك اعترفوا بفضل الإسلام ، وآمنوا بأنه هو الحل الوحيد لمشكلة الأزمة الإنسانية التى تمر بها الحضارة اليوم .

وقد أوضح الأستاذ أنور الجندى هذه الدوافع فيما خطه براعته فى مقدمة هذا الكتاب ، فهو يقول فى هذه المقدمة : إن الإسلام قد واجه منذ القرن الخامس عشر حملة منظمة ، كانت تستهدف أمرين :

١ — القضاء على الإسلام فى نظر الغربيين والإنسانية جميعاً ، وتشويه معالمه الحقيقية ، حتى يسقط نهائياً .

٢ — إثارة الشبهات والشكوك فيه بالنسبة لأهله ، حتى ينتهى فيما بينهم كمقوم أساسى للحياة والفكر والحضارة .

وقد نجحت هذه الحملات إلى حد كبير فى تحقيق الهدفين ، [غير أن الإسلام استطاع بقوته الذاتية أن ينفذ إلى الفكر الإنسانى ، من خلال الكتابات التى حملت عليه ، وشوهت صفاءه ، وأن يجند أقلاماً غربية من كبار الكتاب ، والمؤرخين للدفاع عنه وإنصافه ، من أمثال جوستاف لوبون ، وتومـاس كارليل ، وأميل درمنجهم] .

ويمثل هذا التيار المنصف فى الفكر الإنسانى غزوة جديدة للإسلام ، لا شك فى قوتها وأصالتها ، والنتائج البعيدة المدى المترتبة عليها .

وأخذ المؤلف بعد تلك المقدمة يشرح التحديات التى واجهها الإسلام منذ قيام الرسول بدعوته فى مكة ، على يد الوثنيين من أهل مكة ، ثم على يد اليهود فى يثرب ، ولم تفتر هذه التحديات بانتشار الإسلام فى مشرق الأرض ومغربها فى غزواته الأولى ، بل ظهرت هذه التحديات فى صورة دعوات هدامة ، قام بها الدخلاء على الإسلام والعرب من الشعوب التى

أخضعها الإسلام لدعوته ، حتى كانت الحروب الصليبية فكانت مبدأ للتحدى السافر ، الذى واجهه الإسلام من خلف حدود العالم الإسلامى، واستمر هذا التحدى زهاء قرنين ، ولم ينته بانتهاء الحروب الصليبية بل تجدد فى الأندلس بعنف وضراوة ، واستمر أكثر من أربعة قرون ، سقطت فيها معاقل المسلمين بعضها إثر بعض ، وشهدت الأندلس معارك إبادة لم يعرف التاريخ لها مثيلا فى الهول والشدة والعنف والمرارة ، فبلغ من قتل من المسلمين ، وحرق ونفى ، أكثر من ثلاثة ملايين مسلم . ثم انتقلت معركة التحدى إلى أوربا الشرقية ، حين دعا البابا « بيوس الخامس » إلى استرداد جميع الأقطار المسيحية والأجزاء الأوربية من دولة الخلافة العثمانية ، ثم اتخذ التحدى بعد ذلك صورة أخرى ، تجلت فى التبشير والاستشراق والتأليف والصحافة والمؤسسات المختلفة ، والإرساليات العديدة التى اندفعت إلى هذه المنطقة ، فى ظل النفوذ الأجنبى المسيطر على الدولة العثمانية ، وتحت سمع وبصر الحكومات المختلفة ، وتأييد قناصل دولها .

وقد استفاد الغرب خلال هذه المعارك من التراث الإسلامى ، فاجتاز الفكر الإسلامى بمختلف عناصره «الأدبية والعلمية والفلسفية» البحر إلى أوربا من ثلاث جهات : منطقة الشام خلال الحروب الصليبية ، وصقلية فى عهد الأغالبة ، وإسبانيا فى عهد الإسلام ، حيث أقام فى ربوعها ثمانية قرون [فكانت الثقافة الإسلامية مبدأ عصر النهضة فى أوربا . وما إن استطاع الغرب أن يسيطر على عصارة الفكر الإنسانى ، ويجعلها ركيزته فى بناء نهضته ، حتى بدأ يواجه الإسلام فى سلسلة من التحديات المريرة فعمل على تمزيق وحدة العالم الإسلامى ، وإخضاعه للسيطرة الاستعمارية متخذاً فى ذلك سبيل الدعوة إلى التجزئة والتغريب ، والمناداة بالقوميات الصغيرة ، وإحياء النعرات القديمة] .

ولكن الإسلام — الذى لم يكن فى صميم تعاليمه ديناً فحسب ، ولكنه كان ديناً ومجتمعاً وحضارة ، والذى حمى الحضارات القديمة ، ووسع بها كيانه ، وأضفى عليها من ملامحه — استطاع أن يصمد لهذا التحدى ، وأن يقاوم هذه الضراوة ، التى لعبت فيها الكنيسة دوراً ضخماً ، بتأييدها لمراكز التبشير التى انبثت فى قلب العالم الإسلامى ، كمقدمة للغزو العسكرى والسياسى ، والتى حملت فى تعاليمها صوراً شوهاء عن الإسلام وعن الرسول ، محاولة تشكيك المسلمين فى دينهم ونبيهم وتاريخهم ولغتهم . وأخذ كتاب الغرب المتعصبون ينكرون على العرب فضلهم على الحضارة ، ويشوهون تاريخ الإسلام ، وعلى رأس هؤلاء الكتاب فولتير ورينان ولامنس وزويمر وغيرهم ، ولم تكن فترة الضعف التى مرت بالعالم الإسلامى أمام هذه الهجمات المتتالية راجعة إلى الدين الإسلامى ، وذلك لأن الإسلام فى جوهره ومقوماته وأصوله ظل نابضاً بالحياة ، هادياً مضيئاً طوال القرون ، يمنح الحرية والقوة ، ولكن الضعف كان فى انصراف المسلمين عن مفاهيم الإسلام ، وضعف الحكومات الإسلامية وتخلفها ، مما أحل عصراً من الضعف والركود والتواكل والقوقعة ، أتاح الفرصة لظهور طبقة من العلماء الجامدين التقليديين ، الذين أغلقوا باب الاجتهاد ، وخضعوا لصاحب السلطان ، فتفشت البدع والخرافات التى نسبت إلى الإسلام بغير حق ، والتى حجبت فى نظر الغربيين كثيراً من جوهره ونقائه .

ثم انتقل الكاتب إلى الكلام عن الأسلحة التى استخدمها الغرب فى معركة التحدى للإسلام فى القرون الأخيرة ، ولخص هذه الأسلحة فى الاستشراق وكيف استخدمته الكنيسة لمحاربة الإسلام على يد جماعة من المستشرقين المتعصبين ، وأعضاء البعثات العلمية الزائفة التى اتخذت من العلم شعاراً لمحاربة الإسلام ، وفى استخدام بعض الصحف الغربية المتعصبة كالتيمس ، التى فتحت صدرها لكتابات بعض السائحين المتعصبين ، وكان أبرز هذه الأسلحة حملة التبشير التى بدأت منذ احتلال فرنسا للجزائر عام ١٨٣٠ ، متذرعة بنشر المدارس والمستشفيات ، مستغلة فى ذلك جهل الشعوب وفقرها ، وكان هؤلاء المبشرون هم الطابور الخامس لأمهم ، وكان عملهم الأساسى بث الفتن والاضطرابات ، وإثارة القلاقل ، التى من شأنها التمكين لدولهم فى السيطرة على العالم الإسلامى .

وكان مخطط التبشير فى واقع الأمر يهدف إلى ما يأتى :

١ — تشويه الإسلام والثقافة الإسلامية ، والتشكيك فى الأديان بصفة عامة .

٢ — إفساد الخصائص القومية فى العالم الإسلامى والعربى .

٣ — خلق تخاذل روحى وشعور بالنقص مما يؤدى إلى الخضوع للمدنية الغربية .

٤ — إخضاع العالم الإسلامى للاستعمار الغربى .

٥ — توسيع شقة الخلاف بين الأديان والمذاهب والطوائف ، وتأريث نيران الخلاف كلما هدأت .

ومع أن التبشير لم يستطع أن يحقق بعض ما كان يتطلع إليه بعد مائة عام ، « وهو تحويل مجموعات ضخمة عن دينها الأساسى » ، إلا أنه استطاع أن يحقق هدفاً لا يقل خطراً عن ذلك ، وهو إثارة الشبهات ، وخلق جو من الالحاد والتحلل والتنكر للقيم الأساسية ، وإنشاء طبقة من المعجبين بالفكر الغربى والحضارة الغربية ، وما تحمله من عقائد ومذاهب ، ودفع هذه الطبقة إلى السيطرة والحكم ، متخذاً



منها ركيزة لبسط نفوذه علـى العالم الإسلامى .

ثم أخذ الكاتب فى الفصل الثـانى يستعرض أقوال المعارضين للإسلام ، والذين كتبوا عنه بروح من التعصب والجهل ، ومهد لذلك بأن معظم هؤلاء المهاجمين أنكروا على الفكر الإسلامى تأثيره فى يقظة أوربا ونهضتها ، وأن المسلمين لم يكن لهم فضل فى ذلك إلا أنهم ترجموا تراث اليونان والرومان ، ثم استرده منهم خلفاء الرومانية من أبناء أوربا ، فلم يكن لهم إلا فضل حفظ هذا التراث حتى استرده أصحابه ، ومنهم من ينكر حتى هذا الفضل القليل على المسلمين فاتهمهم بالتقصير فيما تصدوا له من تراث قديم ، وأنحى على ترجماتهم لهذا التراث باللائمة ، لأنها كانت مليئة بالأخطاء والأغلاط ، مضطربة أشـد الاضطراب ، ومنهم من عزا هـذه الترجمات إلى علماء المسيحيين والنساطرة دون أن يكون للمسلمين فى ذلك دور يذكر . ولولا هؤلاء المسيحيون ما نقل هذا التراث .

[وذكر على رأس الكتاب المتعصبين ضد الإسلام « فولتير » فى مسرحيته عن النبى محمد ، والأب لامانس اليسوعى فى كتابه « نظرة فى حاضر الإسلام » ، وهانوتو فى مقالاته التى نشرت فى الأهرام سنة ١٩٠٠ ميلادية عن الإسلام والمسلمين والتى تصدى للرد عليها الإمام محمد عبده ، ولويس برتران فى حملاته على الإسلام ، والتى حشا بها كتابه « أمام الإسلام » ، ودوق داركور فى كتابه « مصر والمصريون » ، وقد رد عليه المرحوم قاسم أمين بالفرنسية فى كتابه «المصريون» والكاردينال لافيجرى فى كتابه « الرق فى الإسلام » ، وقد رد عليه أحمد شفيق باشا ، واللورد كرومر فى كتابه « مصر الحديثة » ، ومرجليوث فى كتابه « مستقبل الإسلام » ، وصمويل زويمر فى كتابه « الإسـلام ماضيه وحاضره ومستقبله » ، ودكتور واطسون مدير الجامعة الأمريكية فى كتابه « الإسلام فى العصر الحديث »]

وكثيرون غير هؤلاء من أمثال رينان وسكوت ولاندو وماسينون وسيرز وسينوبوس ودوزى ، وبلغت التحديات بهؤلاء المتعصبين أن صدرت دائرة المعارف الإسلامية باشراف المستشرق فنسنك مشحونة بالأخطاء والأغـلاط والاتهامات ، وقد امتلأت حملات هؤلاء الكتاب بأقذع التهم ، ورمى الإسلام بالجمود ، والدعوة إلى إلغاء التعليم الدينى من المدارس النظامية ، وتشويه القرآن وتحريفه ، ومنهم من أعمـاه تعصبه إلى حد المطالبة بنسف الكعبة وقبر الرسول ! !

وبعد أن استعرض الكاتب كثيراً من أقوال هؤلاء المتعصبين أبان أن غرضهم من تحريف تعاليم الإسلام والحملة عليه هو تدمير قيم الإسلام ، وتحطيم مقوماته ، وأن كتاب الإسلام لم يتوقفوا لحظة عن متابعة هذه الحملة ، والرد عليها أولا بأول ، وكان أقدرهم على ذلك رشيد رضا فى المنار ، ومحب الدين الخطيب فى الفتح وفريد وجدى ، وعلى يوسف ، ومصطفى الغلايينى ، وعبد القادر المغربى ، والدكتور محمد حسين هيكل ، وعشرات من أبرز الكتاب ، فضلا عما كان لبعض الصحف المصرية من اهتمام بالرد على هذه الهجمات ، كما فعل المؤيد والبلاغ وكوكب الشرق والسياسة اليومية .

ثم استطرد المؤلف فذكر أن هذه الحملات المغرضة لم تزعزع من قوة الإسلام ، بل استطاع أن يصمد لها بقوته الذاتية ، وقدرته الكامنة فى أصوله وأسسه وقيمه ، ونفذ بهذه القوة إلى قلوب الباحثين المنصفين ، المتطلعين إلى الحقيقة ، الذين لم يتورطوا فى هوى خاص ، أو صلات سياسية مع الاستعمار ، فاندفعوا يكتبون كلمة الحق ، وينصفون الإسلام ، ويردون على أقوال المهاجمين ، بل إن من هؤلاء الباحثين من آمن بالإسلام واعتنقه سراً أو علانية ، وجاهر بأنه هو السبيل الوحيد إلى خير الإنسانية ، وأنه النظام الأمثل للحياة البشرية ، وأنه الستار الحقيقى للحضارة الإنسانية الذى يحميها من الدمار . وليس معنى هذا أن الفكر الغربى قد تخلى عن تعصبه ، وألقى ما فى يديه من أسلحة الهجوم ، ولكن قوة الإسلام الذاتية فرضت سلطانها على العقول المجردة ، فحملت كتابات المنصفين صورة الاعتذار عن عنف الخطأ الذى تورط فيه الكتاب المتعصبون ، ومن هؤلاء المنصفين توماس كارليل ، الذى أنصف الإسلام ، وشاد بعظمة الرسول ، وقال : إن الرسالة التى أداها الرسول ما زالت السراج المنير مدة اثنى عشر قرناً لنحو مائتى مليون من البشر أمثالنا ، ولا يمكن أن تكون هذه الرسالة التى عاش بها ومات عليها كل هذه الملايين الفائقة الحصر والإحصاء كذبة وخدعة ، كما لا يمكن لرجل مخادع أن يوجد ديناً قوياً تعتنقه كل هذه الملايين ، وتؤمن به طوال تلك القرون . ومنهم جوستاف لوبون ، الذى ينعى فى كتابه « حضارة العرب » على الغربيين جحودهم لفضل العرب فى الحفاظ على الحضارة الإنسانية ، ونقلها إلى الغرب ، كما ينعى عليهم إنكارهم للدور الذى لعبته الحضارة العربية فى خلق حضارة أوربا ، ويعزو هذا الجحود إلى الحقد والتعصب ، ويشترك مع بعض الكتاب الغربيين فى أن الإسلام أمد البشرية بأحسن ما جاء به دين سماوى ، فأزال الأصنام والأنصاب ، وحرم القرابين البشرية ، وأكل لحوم الإنسان ، وحفظ للمرأة حقوقها ، وقيد مبدأ تعدد الزوجات وضبطه ، ووطد أواصر الأسرة ،



وجعل الرقيق عضواً فيها ، وفتح أبواباً كثيرة لتحريره ، وهذب الطبائع العامة ، ورفع مستواها بالصلاة والزكاة ، وعمل على تثقيف المشاعر بالعدل والانصاف ، وأقام المجتمع على أسس قوية قويمة ، وقاوم المنكرات بالعدل الالهى .

ثم يقف فى صف الإسلام غيرها كتاب آخرون ، من أمثال خالد شلدريك المستشرق البريطانى المسلم ، وأميل درمنجم ، وكلود فادير ، وهنرى دى شامبون ، والسير ريتشارد وود ، والدكتور بول دى ركلا ، وفلكس فالى المستشرق المجرى ، وإيتان وينيه المصور الفرنسى الذى عاش فى شمال أفريقيا ، واقتنع بحقيقة الإسلام ، وبين فى كتابه « محمد نبى الإســلام » ما فى أقــوال المستشرقين المتعصبين من تضارب وخلط ، وليون روش السياسى الفرنسى ، الذى اعتنق الإسلام ، وأقام ثلاثين عاماً فى البلاد الإسلامية يقرأ علوم المسلمين ويخالطهم ، ثم سجل فى كتابه « ثلاثون عاماً فى الإسلام » أنه وجد هذا الدين الذى يعيبه الكثيرون من الكتاب المتعصبين أفضل دين عرفه ، فهو دين إنسانى طبيعى اقتصادى ، وقد وجد فيه حل المشكلتين الاجتماعيتين اللتين تشغلان العالم الآن ، وهما : الاشتراكية ، والتكافل الاجتماعى فالاشتراكية مجسمة فى قوله تعالى : « إنما المؤمنون إخوة » ، والتكافل الاجتماعى قررته فريضة الزكاة ونظمته على الصورة التى جاء بها الإسلام .

كل هؤلاء الكتاب أنصفوا الإسلام من خصومه ، وشهدوا بفضل المسلمين على الحضارة الغربية ، واعترفوا فى كتاباتهم بأن معركة « شارل مارتل » التى أوقفت تقدم المسلمين فى أوربا هى التى أخرت سير المدنية ثمانية قرون ، وقرروا أن الإسلام دين المستقبل ، لأنه دين وحضارة ومجتمع .

ثم انتقل المؤلف بعد أن أورد أقوال خصوم الإسلام وأقوال المدافعين عنه إلى كتابة بحث جديد تحت عنوان « ضوء جديد من الإسلام » وأغلب ما جاء فى هذا البحث إنما هو تكرار معاد لأقوال خصوم الإسلام ومؤيديه من كتــاب الفرنجة ، وقد قسمه فصولا لا ترابط بينها ، ففى الفصل الأول من هذا البحث تكلم عن أصول الإسلام ، ومع ذلك لم يتعرض لبحث هذه الأصول كما يعرفها المسلمون ، سوى كلمة بسيطة عن الزكاة استمدها من أقوال بعض الغربيين فى سطرين أو ثلاثة ، دون أن ينقل إلينــا ما قاله الغربيون عن الزكاة ، وما تحمله من أسمى المعانى لسعادة البشر ، عــلى اعتبارها أصلا من أصول الإسلام ، فظل العنوان لا يدل على ما كتب تحته من آراء ، ومثل ذلك ما فعله تحت عنوان حقوق المرأة . ثم تكلم عن الفتوحات الإسلامية تحت عنوان الإسلام والسيف ، وأورد أقوالا لبعض الكتاب الغربيين عن تسامح الإسلام ، وبخاصة مع الذميين ، وأن الحروب التى خاضها المسلمون إنما دفعهم إليها خصومة أعدائهم ، وتهجمهم على معتقداتهم . ثم عقد تحت عنوان هذا البحث فصولا أخرى عن التشريع الإسلامى ، وتاريخ الإسلام ، وحضارته ، وموقف الإسلام من العلم ، وكرر فى هذا الفصل ما ردده الغربيون من اتهام الإسلام بأنه لم يكن له فضل على العلم ، وأن دوره كان قاصراً على نقل علوم اليونان والرومان ، دون أن يضيف إليها شيئاً ، ثم اقتبس بعض ما قاله علماء الغرب دفاعاً عن موقف الإسلام من العلم ، وأنه الدين الوحيد الذى وحد بين الدين والعلم ، « فنجد فيه الدين ماثلا متمكناً فى دائرة العلم ، ونرى وجهة الفيلسوف ووجهة الفقيه متعانقتين ، فهما واحدة لا اثنتان » ثم تكلم عن الإسلام والاستعمار ، وعن مستقبل الإسلام ، ومقاومته للنفوذ الأجنبى ، ودسائس المبشرين ، وأقوال خصوم الإسلام ومؤيديه .

وفى الحق أن المؤلف قد جمع تحت هذه العناوين السابقة أشتاتاً من آراء الغربيين ، بعضها معاد ، وبعضها لا يضيف جديداً إلى ما أورده فى الفصلين الأولين ، بل إن بعض ما كتب تحت هذه العناوين لا يمت إلى موضوع البحث بصلة ، ومن أمثلة ذلك ما كتبه تحت عنوان التشريع الإسلامى نقلا عن الدكتور انسباتو الإيطالى فى كتابه « الإسلام وسياسة الحلفاء » المطبوع فى سنة ١٩١٩ : « إن الكرم العلمى ، والصدق الفكرى صفتان من صفات الإسلام ، شأنهما أن يحملا الأمة العاملة بهذا الدين أهلا لأن تبلغ من الحضارة ذروتها العليا . ولما كان أمين الريحانى فى السفينة الشراعية عــلى ساحل جزيرة العرب ، قاصداً ساحل الاحساء ، أثقل الهواء جفنه فنام قليلا ، ثم أيقظه صوت الملاحين وهم إذ ذاك يشتغلون فى قلب الشراع طوعاً للريح ، ويرددون (لا إله إلا الله) ، فقال الريحانى فى كتاب « ملوك العرب » : وربك أيها القارئ ما سمعت فى أنغام الليل فى الماء أطرب من صوت المؤذن فى الخليج وهو يؤذن الفجر ، ليس فى صلوات الأمم كلها أدعى إلى الورع والخشوع ، وليس هناك أجمل وقعاً فى النفس من صلاة الملاح فى ظل الشراع » .

ولست أدرى ما علاقة هذه الصورة البيانية التى خطها يراعة الأستاذ أمين الريحانى بالتشريع الإسلامى ، وبما قاله الغربيون عنه فى معرض الإشادة به ، ومسايرته لجميع التطورات والأزمنة .

ثم عقد المؤلف بعد ذلك بحثاً عن القرآن ، وآخر عن الرسول ، دون أن

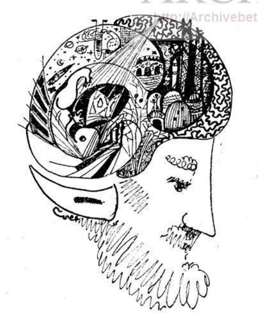
يكون لها ذكر فى موضوعات البحث التى وردت فى أول الكتاب ، وقد تكلم فى البحث الأول عما واجهه القرآن من حملة شديدة من الفكر المسيحى منذ مطلع النهضة الأوربية ، وكيف أقبل القسس والعلماء على ترجمة القرآن ترجمة محرفة ، بلغت ٩٥ ترجمة إلى مختلف لغات العالم ، ثم أورد تهجمات بعض الأوربيين على القرآن من أمثال لورد كرومر ، الذى قال عنه فى كتابه مصر الحديثة الذى نشر فى عام ١٩٠٨ : « إن القرآن هو العقبة الكئود فى سبيل ارتقاء أمم الإسلام والمسئول عن تقهقرها » ، ثم استعرض المؤلف آراء المنصفين من علماء الغرب ، الذين اعترفوا فى كتاباتهم بأن القرآن منزل من عند الله ، وأنه فتح للمسلمين وللعالم مجال النهضة والحضارة ، وأورد فى نهاية هذا البحث ثبتاً بترجمات القرآن المختلفة ، وفى حديث المؤلف عن شخصية الرسول ذكر أقوال خصوم الإسلام فى نبى الإسلام ، وعلى رأس هؤلاء مارجليوث والقس كانول سل والأب لامنس ، ثم أقوال المنصفين الذين اعترفوا بعظمة الرسول ، وفندوا ما وجه إليه من اتهامات ، وفى مقدمة هؤلاء : توماس كارليل ، وجيبون ، ووليم موير ، وسيديو ، وبرنارد شو ، وتولستوى ، وجون سيمون ، وجوته ، والكاتبة الإيطالية الدكتورة « لورا فنيشيا » التى دافعت عن النبى بحماس وإيمان وصدق .

وفى البحث الخامس تعرض المؤلف للحديث عن « الإسلام والأديان » فأبان أن أوربا المسيحية كانت — ولا تزال — تنظر إلى الإسلام نظرة ملؤها الحقد والتعصب ، وهى تصور المسلمين بصورة الغزاة الذين اقتحموا النفوذ المسيحى الأوربى ، وأنهم كانوا عالة على الحضارة الآرية ، وأن أوربا هى سيدة هذا الكوكب دون بقية الأجناس السامية والحامية ، وفى ظل هذا الاستعلاء كانت حقيقة الإسلام مملتئة بالضباب ، مجللة بالسواد ، فى نظر المثقفين الغربيين ، غير أن الإسلام استطاع بقوته الذاتية أن يصل إلى بعض النفوس والقلوب فيبهرها بضوئه ، ويحملها على الإيمان به إيماناً حقيقياً ، ثم أخذ المؤلف يترجم لبعض مشاهير الغربيين الذين اعتنقوا الإسلام ، وأسباب اعتناقهم له ، ويذكر دفاعهم عنه .

وفى البحث السادس والأخير يتكلم المؤلف عن الإسلام ، وأنه الآن بصدد غزوة جديدة للفكر الإنسانى ، بعد غزوته الأولى التى جاءت فى أعقاب القرون الوسطى المظلمة لأوربا ، والتى كانت أساساً لعصر النهضة فى القرن الخامس عشر ، وأعاد فى هذا الفصل ما سبق أن تكلم عليه من محاولة تشويه حقائق الإسلام على يد الكنيسة ، والنفوذ الأجنبى بمختلف مصالحه فى الشرق ، وتحدث عن الدور الذى قام به المدافعون عن الإسلام فى هذه الغزوة الجديدة ، وهم فى نظره يمثلون ثلاث جبهات : جبهة المعجبين الذين هزهم الإسلام بحقائقه الدامغة ، وجبهة القادة والكتاب السياسيين الذين أعلنوا الحقيقة لقومهم عن جوهر الإسلام لتضع حكوماتهم ومؤسساتهم الخطط التى تمكنها من رسم طريق صحيح مع العالم الإسلامى ، وجبهة المؤمنين الذين بهرهم الإسلام حقيقة فآمنوا به . وخلص المؤلف من كل ذلك إلى أن الإسلام هو الطريق الوحيد للخلاص من القلق والاضطراب ، وأنه سبيل الوصول إلى الطمأنينة الفكرية والنفسية .

والكتاب فى جملته سجل حافل لكل ما قيل عن الإسلام من خصومه ومؤيديه ، ولولا بعض الاضطراب فى التبويب ، وتكرار بعض الحقائق لبلغ به الغاية ، ولا يضيره ما فيه من هنات وأخطاء ، قد تكون المطبعة هى المسئولة عنها .

محمود الجرسى



فكرة المسرح

النـاشر
دار النهضـة العـربيـة
مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
٣٩٨ ص - قطع كبير

– متى تقصينا الدافع إلى تأليف الناقد الأمريكي فرنسيس فرجسون لكتابه « فكرة المسرح » فإننا سنجد « على الأخص في المرارة التي أحس بها إزاء ما لمسه من انحراف المسرح الأمريكي بصفة عامة إلى أن يكون أداة طيعة (لصناعة التسلية) وخضوعه لسلطة السوق المتحكمة في الحياة الأمريكية ، بل وفي تخيل الأمريكيين للحياة ذاتها (راجع ص ٣٧١ وما بعدها من الكتاب على الأخص) ويسجل فرجسون في مؤلفه الخطر المحدق بالثقافة كلها من جراء عدم التنبه إلى وجوب الاعتداد بالحياة الإنسانية على أنها أكثر من مجرد سلعة للتسويق تنتجها آلات الصناعة الحديثة . ويقرر فرجسون أنه إلى أن يقوم مسرح الحياة الإنسانية في زمننا فلا محيص من أن نواصل دراسة علامات الطريق الثقافية التي تحققت فيها فكرة المسرح منذ أقدم العصور ، وذلك حتى نتعلم ونأمل أن يكون للقرن العشرين « مسرحاً كما يجب أن يكون » .

وقد دعت هذه الضرورة المؤلف إلى أن يتقصى في الجزء الأول من كتابه عن « فكرة المسرح » أو بعبارة أوضح عن « المسرح كما يجب أن يكون » مستقياً هذا المفهوم من أعمال مسرحية أساسية ، منزهاً « المسرح الحق » أو « فكرة المسرح » عن ترهات « المسرح التجاري والترفيهي » ثم ينتقل المؤلف في الجزء الثاني من كتابه إلى المسرح الحديث مقرراً بادئ ذي بدء أن الأعمال المسرحية الحديثة لا تحقق فكرة المسرح إلا بطريقة جزئية فحسب .

– وإذا كنا قد بسطنا فيما تقدم الدوافع الرئيسية إلى تأليف كتاب « فكرة المسرح » فإننا نعتقد أن ما دفع الأستاذ جلال العشري إلى ترجمة هذا الكتاب هو المنهج الذي سار عليه المؤلف في الاهتمام بدراسة المسرح دراسة تطبيقية ، فهو لا يكتفي بعرض الأفكار المجردة ، بل يعمد على الأخص إلى التطبيقات يقدم من خلالها القضايا الأصولية . والحق أن عرض التفاصيل في هذا الكتاب منسوج ببراعة واقتدار ، ويمزج الفكرة العميقة بالسرد الأمين الواعي . ولقد أمكن للمؤلف من خلال عرضه لنظريته أن يوسع آفاق معرفتنا بأمور جانبية كثيرة . فعندما يحدثنا عن مسرحية « الملك أوديب » مثلا يعرج بنا إلى مسرح سوفوكليس قاطبة ، بل وإلى مسرح يوروبيدز وإلى دراسات أنثروبولوجية حديثة أثرت

– من خلال تعقب الطقوس والأساطير الموغلة في القدم – في مفاهيمنا عن « أوديب الملك » . وعندما يدرس المؤلف مسرحية « بيرينيس » يحدثنا عن لغة راسين ، بل وعن معاصره كورني والمسرح الباروكي قاطبة . وعندما يعرض لنا « تريستان وايزولد » يحدثنا عن الموسيقى الفاجنرية وآراء نيتشه صاحب كتاب « مولد المأساة من روح الموسيقى » بل ووجهة النظر النازية في الفن بوصفه تعبيراً عن العاطفة القومية . وعندما



تأليف
فرنسيس فرجسون
ترجمة وتعليق
جلال العشرى
مراجعة وتصدير
درينى خشبه

يعرض لنا المؤلف « هامليت » يقدم لنا آراء كثير من النقاد الذين كتبوا عنها وفى مقدمتهم ت . س . اليوت صاحب نظرية « المعادل الموضوعى » وعندما يحدثنا المؤلف عن « بستان الكرز » يعرض لنا مجهودات ستانسلافسكى و « مسرح الفن » بموسكو فى تقديم أعمال تشيكوف ، بل وفى غرس « الحساسية التمثيلية » التى يمكن أن توصل إلى تطوير « الواقعية الحديثة » إلى ما هو أكمل وأفضل .

— ولعلنا لا نعدو الحق إذ نقول إن كتاب « فكرة المسرح » يقوم على مسائل رئيسية ثلاث تتفرع عنها عدة مسائل ثانوية أخرى . والمسألة الأولى التى يطرحها الكتاب هو هل المسرح محاكاة للطبيعة وإذا صح أن المسرح هو تقليد كما نبهنا أرسطو منذ قديم فلماذا هو كذلك ؟

أما المسألة الثانية فهى مدى ارتباط « فكرة المسرح » بالأسطورة وبالأشكال الشعائرية التى نبتت فيها جذور التراجيديا والمسألة الثالثة التى يلفت الكتاب النظر إلى الاهتمام بها هى « الحاسة التمثيلية » التى تعتبر بمثابة الأذن المرهفة من الموسيقى ، وتقتضى ترويضاً واعياً عنيفاً للمشاعر والخيال كترويض الأجسام فى رقصات الباليه .

— ويسجل المؤلف أن ما قاله شيكسبير على لسان « هاملت » وهو أن المسرح مرآة قول صحيح . فالمسرح محاكاة لفعل . وإذا اعتدت مسرحية « بيرينيس » لراسين « بالفعل من حيث أنه عقل » واعتدت مسرحية « تريستان وايزولد » لفاجنر « بالفعل من حيث

أنه عاطفة» فان «فكرة المسرح» تكون قاصرة في هاتين الحالتين ولا ترق إلى الكمال إلا إذا اعتدت «بالفعل من حيث هو جيـــاة» وإذا كان ذلك لا يتأتى إلا نادراً فقد تحقق في «أوديب الملك» لسوفوكليس، فقد اتخذ «الفعل» في هذه المسرحية صورة العقل وصورة العاطفة وصورة التأمل بواسطة الرموز معاً، ولم يكن فعلا جامداً محدوداً، بل كان متحركاً تحرك الحياة ذاتها.

[ولهذا فقد اتخذ فرجسون نقطة لبدايته مسرحية «الملك أوديب» وأرسى عليها نظريته عن «فكرة المسرح» ويسلم المؤلف بأن تعريف أرسطو التليد ما زال يتضمن قسطاً كبيراً من الحقيقة. فالمسرح محاكاة للحياة، لكن الحياة اليوميــة أضحت كتلة متصلة غير معبرة عن الأعماق الإنسانية ولذلك وجب أن ترق المسرحية إلى محاكاة ما هو أعلى من السطحيات والصغائر] ، ما هو أعلى من الأحداث العابرة الزائلة. وبعبارة أوجز يجب أن ترق المسرحية إلى محاكاة مثل تلك التي قامت عليها «أوديب الملك» فلقد كانت صورة أعمق للحياة البشرية من أي عرض آخر لها. وتمثل في بحث أوديب عن قاتل «لايوس» البحث الغامض عن الحياة كلها. وفي هذا البحث السرمدي يكمن «الإيقاع التراجيــدي للفعل» الذي يتألف من ثلاث حلقات مترابطة هي: الغرض والعاطفة أو المعاناة والادراك، فالإيقاع التراجيدي إنما ينسج من هدف ومعاناة في سبيله ثم تنوير في النهاية يبين أن الفعل موضوع المحاكاة إنما هو فعل مزدوج؛ فعل يجمع بين نقيضين فعل مخلص للحياة وفعل هو الحياة المزيفة بحيث يبين أن هناك على الدوام حقيقة كلية كامنة وراء الحقائق الجزئية.

— ومع أن «الدراما السوفوكلية» قد علمتنا أن كتابة التراجيديا تتطلب أكثر من مجرد الذهن، فقد وقفت «الدراما الراسينية» — التي هي صورة من الدراما الباروكية بصفة عامة — عند «العقدة» فحسب، ولم تتجاوزها كثيراً إلى الفعل على ما فهمه سوفوكليس. واعتقدت الدراما الراسينية أنه يكفى لتشييد المأساة الناجحة أن يصنع المؤلف عقدة محكة أو — على حد قول البعض — «مؤامرة» مصبوبة في قالب جدلي، مع اعلاء العقل والواجب على العاطفة، فتستخدم اللغة بشكل بلورى صاف لتحقيق التآلف الجمالي بين الألفــاظ والمعاني.

وإذ وقفت «المأساة الباروكية» عند حد العقدة، ولم تتعدها إلى حركة الروح وهي تحقق وجوده لحظة فقد اختفى الطابع الشعائري من «المسرح الراسيني».

— وإذا كان راسين قد عمد إلى محاكاة نمط واحد من أنماط الفعل هو العقل فقد عمد فاجنر بدوره إلى استنباط شكل الفن ومضمونه من نمط آخر من أنماط الفعل هو العاطفة. وقد عمد إلى بث هذه العاطفة في جمهوره عن طريق الموسيقى، فجاءت امتثالا مباشراً للعاطفة.



ولقد عمد فاجنر في خضم مجتمع بورجوازي يتوقع من المسرح أن يكون صنعة للتسلية إلى معارضة المشهد العقلي الصغير بالعاطفة أو المعاناة، وحملها على أنها الحقيقة الوحيدة في خبرتنا الإنسانية.

[وكلما كان السامع في نشوة العاطفة كان كل شيء متسقاً وفي غاية من الكمال والروعة، على أن العاطفة في دراما فاجنر الموسيقية معروضة في حساسية يائسة، وتتتابع الأحداث المسرحية لتظهر أن انتصار الموت هو انتصار الحب؛ أي أن فاجنر قد حاكى فعل البحث عن الموت اللذيذ المؤلم المراد بلا إرادة].

— وإذا انتقلنا بعد ذلك إلى مسرحية «هامليت» لشيكسبير فإننا نجد أنها تخلو من القصور الذي شاب كلا من «الدراما الراسينية» و «الدراما الفاجنرية». وربما كان أصدق وصف لفعل هامليت الرئيسي أنه يحاول أن يجد «الخراج الخبيء» الذي يسمم حياة الدانمارك في عهد كلوديوس، وأن يفقأه.

ولقد كانت نظارة شيكسبير كنظارة سوفوكليس على استعداد لتقبل «هامليت» لا على أنها قصة مثيرة فحسب، بل على أنها الاحتفال بسر الحياة الإنسانية أيضاً.

وهامليت قبل كل شيء يكشف عن الجريمة الخفية التي تدور عليها كل خيوط العقدة المتشابكة، وهذا هو الحال أيضاً بالنسبة لأوديب. وإذا كان المظهر الخارجي للمسرحيتين هو «البحث عن الجريمة» فان الكناية والتورية فيهما توحيان بصورة عامة للإنسان، صورة فيها الضعف والصلابة، فيها الذنب وتحمل المسئولية، فيها الاصرار والحماقة. وتبدأ كل من المسرحيتين بابتهال من أجل سلامة الكيان الاجتماعي المهدد بخطر لا يعرف سببه، وتقوم كل منهما على أن شقاء الضحية ضروري لتمام التطهير والبعث من جديد.

— وبعد أن تحدث فرجسون في الجزء الأول من كتابه عن فكرة المسرح

أو عن مدلول المسرح في نظره مستقياً هذا المفهوم من أربعة أعمال أساسية ، انتقل إلى المسرح الحديث مقرراً أن الأعمال المسرحية الحديثة لا تحقق فكرة المسرح إلا بطريقة جزئية . ويدرس في فصول ثلاثة عدداً من المسرحيات باعتبارها أمثلة على الشكل الدرامي الحديث .

— ويبدأ المؤلف « بالواقعية الحديثة » مقرراً أنها المحاكاة الفوتوغرافية الصارمة للمشهد الإنساني اليومي ، وتتصف في نماذجها العادية بتصوير أسطح الحياة العصرية .

وقد نشأ هذا المسرح من خلال « مسرح العقل » ، وما ترتب على ذلك من اعتلاء الخشبة شخصيات ذات بصيرة كليلة حسيرة . إنه مسرح « المشهد الصغير » الذي رفضه فاجنر مؤثراً عليه عالم العاطفة المظلم . وهو مسرح خلا أيضاً من الشعائر والأساطير ، وكل ما توصل إليه هو الحقيقة بمعنى نصف علمي .

على أنه رغم قصور المسرح الواقعي الحديث وانحداره إلى مشاهد البورجوازية العفنة بقوالبها الأخلاقية والاجتماعية المتحجرة ، فقد نبت في حقل « الواقعية الحديثة » كتاب كبار أمثال إبسن وشيكوف وشو وبيرانديللو . وهؤلاء جميعاً أمكنهم أن يتعدوا إطار الواقعية مقدمين شيئاً أكبر من معطياتها نابعاً من « الحساسية التمثيلية » التي وهبوها .

— ويمضي المؤلف للتدليل على تعدى الكتاب الحديثين الكبار للواقعية إلى إبسن ، ويقف عند مسرحيته « الأشباح » ويخلص من تحليلها إلى أن الباحث المدقق يلمح فيها ، تحت سطح القصة الوحشية ، مشكلا تراجيدياً ذا طبيعة شاعرية هو نتيجة تأمل إبسن الجاد للوضع الإنساني بصفة عامة .

ولقد فطن كثير من نقاد إبسن إلى التشابه بين « الأشباح » والتراجيديا الإغريقية وما تنطوى عليه من فعل محتوم يؤدى إلى كارثة لا محيص منها . فقد كانت « المسز آلفنج » بطلة « الأشباح » تشبه « أوديب » وتبحث عن حياة حقيقية حرة لابنها ولنفسها .

والحق أن إبسن كان يجاهد حتى يعرض نظرته الشعرية في نطاق المسرح الضيق الذى أتاحته له الواقعية الحديثة ، محاولا إعادة اكتشاف الإيقاع التراجيدي الحزين عن طريق الواقعية الحديثة ذاتها .

— وإذا اتخذت حركة « الأشباح » شكل الخصام فان تشيكوف في « بستان الكرز » لا يجادل ، بل يكتفى بالعرض . والسمة الغريبة عند تشيكوف أنه لا يحاول أن يثبت شيئاً ، فهو لا يخاطب العقل ، بل الوجدان الشعرى . وأنسب وصف « لبستان الكرز » هو أنها « قصيدة مسرحى موضوعه معاناة التغير » ولئن بدأ تشيكوف من « الواقعية الحديثة » إلا أنه يعلو بعبقريته على قصورها وضيقها ، ويمهد الطريق لتطورات لاحقة في المسرح الحديث مكتشفاً الامكانات الشعرية في الواقعية الحديثة .

— وإذا كان تشيكوف يرى شخصياته كأنهم يعانون فان برنارد شو كان يراهم كأنهم متيقظون كل التيقظ منطقيون أحد ما يكون المنطق ، إلا أنه لم يفرق بين الواقع ونظرته الساخرة إليه ، فنقل الواقع من خلال الكوميديا إلى صور غير واقعية ، أو بعبارة أخرى إلى « فانتازيات ذهنية » أساسها المفارقة غير المحلولة .

— وقد قدر لبيرانديللو أن يحقق ماكان يبحث عنه برنارد شو . ففي مسرح كل منهما يضبط الإنسان متلبساً بالتفكير المنطقى ، إلا أن بيرانديللو يعرض هذه الرؤيا عرضاً يتسامى على مهزلة العقل الفريدة عند برنارد شو .

كان بيرانديللو يرى أن الحياة الإنسانية نفسها ذات صيغة مسرحية . ومن ثم اعتبر أن الحياة المألوفة ليست حقيقة واقعة ، بل مسرحية مؤداة . وقد استطاع بيرانديللو بشخصياته التي لم تكن وتريد أن تكون أن يظهر الإنسان في كامل معاناته ، الإنسان الذى يجد لعنته في تحقيق ذاته . ومن هذا التناقض بين شخصيات لم تولف وبين غزوها خشبة المسرح يتولد الوجهان الكوميدى والتراجيدى عند بيرانديللو . وهو يتنقل من أحدهما إلى الآخر بأستاذية تامة ، ويضرب بذلك بعيداً فيما وراء « الواقعية الحديثة » .

ومن خلال خصوبة العقدة عند بيرانديللو يتحول العمل المسرحي إلى محاولات لا تفرغ حول الفكرة والواقع . وفى هذه المجادلات التي لا تنتهى إلى نتيجة حاسمة تتبدى ألمعية بيرانديللو كأقرب ما تكون شبهاً بألمعية برنارد شو . على أن بيرانديللو بخلاف شو يعلو على المفارقات بقبولها على أنها نهائية ، أى على أنها ترجمات لصدع لا ينصلح في المصير الإنسانى نفسه . ولقد أمكن لراسين أيضاً بقبوله الصدع بين العقل والعاطفة على أنه صدع نهائى أن يتسامى به محولا إياه إلى موضوع للتأمل والتفكير . على أن ظلام بيرانديللو المحفوف بالحياة التي لا شكل لها يفوق في وحشيته « مؤامرات » راسين المصبوبة في قالب جدلى ، فليس بيرانديللو محدوداً مثل راسين بالمشهد المتحجر للإرادة الأخلاقية المستنيرة ، مما مكنه من أن يستغل الأوجه الكوميدية والأوجه التراجيدية للنقائض الأساسية .

ولعل أخصب سمات الفن المسرحى عند بيرانديللو هو طريقة استعماله للمسرح ذاته ، فهو بتقبله الجرئ له على ما هو عليه قد حرره من مطالبة « الواقعية الحديثة » بأن يكون نسخة طبق الأصل من المشاهد خارج المسرح ، كما حرره من مطلب فاجنر بأن يكون أداة طيعة مطلقة للتلاعب بعواطف الجمهور . وهكذا أخرج بيرانديللو المسرح إلى النور ، وأصبح الطريق مفتوحاً بعده للبدء في معاودة البحث عن فكرة للمسرح تقارن بفكرة الإغريق عنه ، وتصلح للتمسك بها في العالم الحديث .



[لقد كانت « الدراما الباروكية » سبباً من أسباب ما وصل إليه المسرح الحديث من انحطاط فى كثير من الأحيان، فان فهم العقدة على أنها مجرد « مؤامرة » أو « دسيسة » قد أوصل إلى أن تصبح الدراما وسيلة للعب بعقول النظارة بحجة اشباع مطالب الجدل العقلى ، وانتهى الأمر بتقديم أعمال عاطلة من كل معنى جدير بالاعتبار] .

إن فكرة المسرح المعاصرة وإن أخذت ببعض قيم الواقعية الحديثة – وقد تجلى ذلك على الأخص فى أعمال تنيسى وليامز وكليفورد أوديتس – إلا أن تلك الفكرة تحتاج إلى حرية الفن الخالص غير المغرض ، وهى حريته فى الاستجابة لكل تجربة إنسانية .

وفى سبيل ذلك ينادى فرجسون بالعودة إلى التراث القديم ، والفنون الشعبية ، وكل ما يمكن أن يخلص المسرح الحديث من ربقة الآلة ، ويحطم الجمود الذى أوصله إليه « مسرح الغرفة أو الردهة » وهو « مسرح التسجيل الفوتوغرافى لنواحى الحياة اليومية » .

ويشيد فرجسون من أجل ذلك بمحاولات جان كوكتو واندريه أوبيى و ت . س . إليوت . فقد عمد كوكتو إلى إحياء التراث الإغريقى ، فأعاد صياغة « مأساة أوديب » فى جو معاصر مجدداً فى الديكور وطريقة الأداء ، وذلك فى مسرحية « الآلة الجهنمية » . وتبدو تلك الآلة من خلف الستائر دائرة بلا توقف أثناء سير الأحداث موحية بالرمز ، الأسطورى وراء المنظر الواقعى ، وبالعقدة فيما وراء الدسيسة العقلية المفهومة .

ونجح أوبيى ، وهو مؤلف فرنسى مثل كوكتو ، فى تقديم « حكاية نوح » من الكتب المقدسة ، ووفق فى بعث حياة بدائية على خشبة المسرح المعاصر . أما إليوت فقد رد الاعتبار للشكل الشعائرى فى التراجيديا ، ونبه الحضارة المادية إلى أهمية القوة الروحية المتمثلة فى الاخلاص للمثل العليا ، وذلك كله فى مسرحيته « جريمة قتل فى الكاتدرائية » .

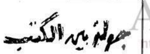
– إن مما يستحق التقدير فى تقديم هذا الكتاب إلى قراء العربية هو الشروح التى أضافها المترجم فى الهوامش لكثير من النقاط التى تضمنها المتن . ومن هذه الشروح ما يدعم النص المترجم ويزيده ثراء ، بحيث تقل قيمة العمل المترجم بغير هذه الإضافات التى تدل على سعة معلومات المترجم وحرصه على أن يفى العمل المترجم حقه من العناية . ولا شك أن خبرة المترجم بالفلسفة والدراسات الجمالية كانت خير عون له فى هذا المضمار . ويكفى أن نشير هنا إلى تعليقاته بهوامش الصفحات ١٦٩ و ٣٥٣ و ٣٦٠ .

على أنه إذا كان المترجم موفقاً فى كثير من تعليقاته وايضاحاته إلا أننا كنا نتوقع منه مزيداً من الهوامش الشارحة بالنسبة لبعض النقاط التى عرضت فى الكتاب مثل « مدرسة باريس » (التى ورد ذكرها بصفحة ٣٦٩) و«بيرييه (الذى ورد ذكره بصفحة ٣٠٨ وغيرها)

– وختاماً ، إن قيمة الكتاب كما تكون فى غزارة معلوماته تكون أيضاً بقدر ما يدفع القارئ إلى التأمل . وقد بدت طاقة « فكرة المسرح » على الايحاء بالتأملات فى المقدمة الضافية التى صدر بها الأستاذ درينى خشبه الترجمة العربية .

ويجدر أن نعترف للمترجم بالفضل لحسن انتقائه ، فقد قدم لقراء العربية كتاباً غنياً يضيف إلى ثقافة المتخصصين أشياء ليست من قبيل المعلومات فحسب ، بل ومن قبيل الأقضية التى تشحذ الفكر ، وتدفع إلى تأمل ، هو أول الطريق إلى جابات أصيلة هى قوى الدفع الحقيقية نحو نشوء وعى مسرحى جاد وجدير بالاعتبار .


د . نعيم عطية


جولة بين الكتب

مختار الأغانى فى الأخبار والتهانى
الجزء الأول

اختيار : ابن منظور محمد بن مكرم
تحقيق وتقديم : إبراهيم الأبيارى
الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة–تراثنا–٥١٠ ص١٧×٢٤
٤٠ قرشاً

الجزء الأول من مختار ابن منظور المصرى صاحب لسان العرب الذى اختصر فيه ما جاء فى كتاب الأغانى أكبر موسوعة أدبية فى الإسلام . وقد قدم الأستاذ المحقق للكتاب بمقدمة ، تحدث فيها عن كتاب الأغانى وأهميته والمحاولات التى جرت لاختصاره ، ثم حياة ابن منظور وأدبه ومؤلفاته وخطيات المختار . ويشمل الكتاب اثنتين وخمسين ترجمة كلها فى حرف الألف .



• من سلسلة الشرق والغرب • الناشر الدار القومية للطباعة والنشر ١٤٠ ص حجم كبير ١٧×٢٤ سم

هذا كتاب جديد أهداه مؤلفه إلى الجيل الصاعد وإلى الشباب الطموح ، وعرض فيه صوراً من البطولة الصادقة والمحاولات الجريئة لغزو القطب الشمالى .

ومؤلف الكتاب طيار صور أعمال البطولة والاقدام تصوير العارف الخبير وهو الطيار السيد المغربى .

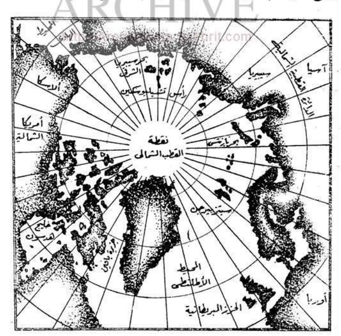
ومن الرحلات التى ذكرها المؤلف فى كتابه رحلات « جون كابوت » John Cabot وابنه سباستيان Sebastian Cabot فى أواخر القرن الخامس عشر لاكتشاف مناطق مجهولة فى العالم ، وقد واجهت جون مصاعب شتى فى بدء رحلته ، إلا أنه استطاع فى النهاية اقناع الملك هنرى السابع ملك إنجلترا ، فسمح له بالقيام بالرحلة ليجوس خلال كل أركان الدنيا بحثاً عن أى جزر أو مناطق مجهولة ، واحتفظ الملك بحقه فى خمس الأرباح العائدة عن استغلال أى أرض جديدة .

وقد بدأ كابوت رحلته فى الخامسة من صباح يوم ٢٤ يونيو عام ١٤٩٧م فوق ظهر سفينة صغيرة ومعه ثمانية عشر بحاراً ، وقد استطاع أن يكتشف

فى رحلته كثيراً من الجزر، وهو فى طريقه إلى جزيرة نيو فوندلاند فى شمال أمريكا الشمالية .

وتقول المصادر التاريخية إنه صادف ألواناً كثيرة من المتاعب والمصاعب بيد أنه استطاع التغلب عليها، ومن ذلك أنه لم يصادفه فى بعض رحلاته إنساناً آدمياً . وسار بجوار الشاطئ لمسافة ثلاثمائة فرسخ قبل أن ينزل إلى الأرض، وقد عثر على بعض الفخاخ التى كانت معدة لصيد الحيوان، وعلى إبرة خاصة لنسج شباك الصيد، وبعض الأشجار المقطوعة مما يؤيد سكنى بعض الآدميين فى هذه المناطق المجهولة، وبعد ثلاثة أشهر من بدء الرحلة اقترب الشتاء وشحت المؤن فقرر العودة ، وفى طريق عودته صادف جزيرتين جديدتين على يمينه، ولكنه لم يحاول الانتظار عندهما قائلا أنه خشى أن تجنح السفينة فوق أرض الجزيرة، فلا يقدر على دفعها إلى البحر مرة أخرى لبطء الشديد فى حركة المد والجزر حول الشاطئ .

وقد تعرض المؤلف لوثيقة كبيرة توضح مدى استفادة كابوت من رحلته، وهى عبارة عن خطاب أرسل من إنجلترا إلى إيطاليا لشرح ما أفادته إنجلترا من هذه الرحلة، وقد ورد فيه كيف أحرز النصر باحتلال بعض جزر شرق آسيا دون ضربة سيف واحدة، وكيف وضع خريطة مفصلة للعالم، وقام بتوقيع كل معالم الكرة الأرضية على كرة صلبة كان يحتفظ بها فى رحلاته ،



ليبين عليها المواقع التي يمر بها فى كل رحلة . . . وقد قيل إن الأرض التي احتلها كانت عامرة بالخيرات ، والمعتقد أنها تنتج الخشب البرازيلي والحرير كما أكد رجال البعثة أن مياه البحر هناك تغطيها الأسماك من كل نوع .

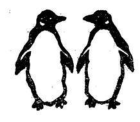
وبعد أن ساهم بجهود جبارة فى الكشف عن مناطق مجهولة كثيرة اختفى اسمه فجأة من سجلات التاريخ ، وتقدم ابنه « سباستيان » ليتم رسالة أبيه بمواصلة الملاحة عبر المحيط الأطلنطي؛ ولكنه خالفه فى مبدأ واحد فقد قام برحلاته خدمة للعلم والمعرفة وليس لخدمة انجلترا الغاصبة المحتلة .

وفى عام ١٥٠٢ م أحضر معه ثلاثة رجال من جزر نيو فوندلاند يرتدون جلود الضوارى ويأكلون اللحم النيئ ويتكلمون لغة لا يعرفها أحد ، وبعد سنتين من الرعاية والمعاملة الطيبة تحول هؤلاء الوحوش إلى آدميين متحضرين إلى حد ما ، وشوهدوا فى شوارع لندن يرتدون ملابس الإنجليز ويأكلون طعامهم .

وتحدث المؤلف عن رحلة جون ديفز John Davis إلى القطب الشمالى والبحث عن الممر الشمالي الغربي إلى الصين ، وقد قام من أجل ذلك بعدد من الرحلات ومرت البعثة التي يقودها بجبال جرينلاند التي غطتها الثلوج فارتفعت شامخة خلف مساحات منبسطة من الثلوج البيضاء ، التي خلت من أى أثر فى الحياة ، مما دعا الجماعة إلى تسميتها بأرض العزلة ، ثم واصلوا سيرهم شمالا مارين بهذه الأرض ، ثم ألقت البعثة مراسيها عند أحد الخلجان الهادئة فهرع أهل المنطقة من الاسكيمو للقاء البعثة فى قواربهم الخفيفة ، وقد رفعوا أيديهم اليمنى فى اتجاه الشمس تعبيراً عن تحيتهم والترحيب بهم ، فأجاب البحارة تحيتهم بالطريقة نفسها وصعد الاسكيمو إلى ظهور سفن البعثة ، وهم فى أردية نظيفة وهم حليقو الذقون ودقيقو العيون ، تلوح عليهم الوداعة وحب الخير ، وقد اشترت البعثة منهم الملابس التي ارتداها أفرادها وهى مصنوعة من جلد عجل البحر وجلد الطير بطريقة فيها ذوق سليم .

وعلى الرغم من سذاجة هؤلاء القوم فانهم أرشدوا ديفيز إلى بحر واسع مفتوح إلى الشمال الغربي من جزيرة « جرنيلاند » ، فواصل سيره آملا العثور على هذا البحر إلا أنه توقف عن البحث لاقتراب فصل الشتاء ولجأ إلى ممر أطلق عليه فيما بعد اسم « مضيق ديفيز » .

ويحكى لنا المؤلف ما صادف هذه البعثة من مفاجآت عجيبة إذ التقت بأربعة دببة بيضاء هائلة الحجم ، فاعتقدوا أنها ذئاب قطبية أو غزلان ، ولم يتعرفوا عليها إلا باقترابهم منها ، ولم يعثروا بالمنطقة على أثر للحياة ، فلا أخشاب ولا تربة تصلح زرع ، بل صخور وصخور ، فلما توغلوا سيراً على الأقدام فوق الساحل فى اتجاه الجنوب صادفتهم مفاجأة سارة فقد عثروا على ممر مائى مفتوح إلى الغرب ، وخال من الثلوج تماماً ، وفى ثقة واطمئنان أبحرت البعثة لعبور المضيق الآمن الذى أطلقوا عليه اسم « مضيق كمبرلاند » ، وما أن خرجوا إلى البحر حتى عاقهم الضباب والرياح المضادة عن التقدم واقترب الشتاء ،

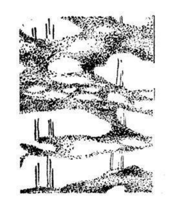


وأوشكت المؤن على النفاد ، واكتفى ديفنز بكشف هذا الممر المائى المؤدى إلى الغرب :

وفى ٣٠ يونيو عام ١٥٨٧ وصل ديفنز إلى موقع هام على ساحل جرينلاند وقال مسجلا هذا الحدث التاريخى القيم « وامتد البحر الكبير الأزرق على مدى البصر إلى الشمال والغرب ، وكان خط الأفق واضحاً محدداً بشكل لم أر له مثيلا من قبل ، ولا أثر للثلوج فوق صفحة الماء فيما عدا بعض الكتل الثلجية القليلة التى انتثرت هنا وهناك ، وقد ارتفعت قممها البيضاء المدببة فى اتجاه السماء ، وشاهدت جبال جرينلاند الجرانيتية إلى الشرق وظهر خلفها خط ناصع البياض لأوسع المناطق الثلجية فى العالم ، وخلت أنى أعيش فى أرض الملائكة وخلا البحر من الثلوج فى اتجاه الشمال ، ويا له من بحر مترامى الأطراف ، صاف كبير ، شديد الزرقة ، مجهول الأعماق والحدود » .

وتحدث المؤلف عن رائد من رواد الكشوف القطبية وهو ويليام بارنتس Barnets عمدة امستردام وأحد البحارة القدامى ذوى الخبرة وتعرض لمأساته حيث اعترض تقدم بعثته العواصف الشديدة والثلوج العائمة وانتشار الدببة القطبية ، واستمر هبوب الرياح واندفاع الثلوج حتى أوشكت السفينة أن تتحطم عن آخرها .

ورغم أنهم وصلوا إلى جزيرة الدب فى ٩ يونيو عام ١٥٩٦ وكانوا قد بدءوا رحلتهم من امستردام فى أوائل مايو ، فإنهم ظلوا طيلة شهر أغسطس فى أحد المضايق الشمالية محاولين تخليص السفينة من شعبها دون جدوى ، فلم يكن هناك مفر من قضاء الشتاء فى تلك البقعة المنعزلة الجرداء فى زمهرير قاتل وبؤس وشقاء . وعندما ارتفعت الثلوج كالجبال أوشك ضغطها على السفينة أن يحطمها إلى قطع متناثرة ، وجمع الرجال جميع جذوع الأشجار وجذورها التى قذفت بها الرياح فوق الشاطئ وسحبوها فوق الثلوج الوعرة طوال شهر سبتمبر حتى يشيدوا منزلا يأوون فيه فى فصل الشتاء ، وأصاب الاعياء أكثر أفراد البعثة فلم يبق منهم قادراً على الحركة إلا ستة عشر رجلا هدهم الجهد وأصابهم الأعياء .



ومر أكتوبر ونوفمبر ورجال البعثة قد حصرهم الثلج والرياح الشمالية العاتية ، وهم لا يجسرون على مبارحة الكوخ الشتوى أو محاولة الخروج منه ، والثلج يتساقط غزيراً حولهم طبقات فوق طبقات ، واستغل بعضهم فترات قصيرة متقطعة تهدأ فيها حدة العاصفة لصيد الثعالب التى تحوم حول المعسكر فى طلب الطعام ، فيأكلون لحومها ويستغلون جلودها فى عمل أردية تبعث الدفء فى أجسامهم كما دأبوا على تسخين الأحجار ونثرها تحت فراشهم ، فلما قاموا بغسل أغطية فراشهم تجمدت وأصبحت صلبة كالخشب ثم تجمدت ساعة المعسكر وأصبحوا لا يعرفون إن كان صبحاً أم مساء .

ثم حل عيد الميلاد ومضى دون أن يحتفل به رجال البعثة لأول مرة فى

حياتهم ،وأخذ كل منهم يحاول أن يطمئن زميله ليذكره بأن الشمس قد بلغت أقصى درجات انخفاضها جنوباً مع أواخر ديسمبر ،وأنها ستبدأ ارتفاعها مقتربة من الشمال ولا بد أن تبدأ الحرارة فى الارتفاع ويحل الدفء الذى طال انتظارهم له .

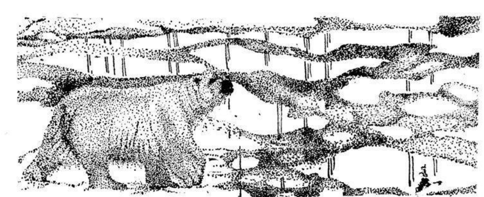
وحل العام الجديد عام ١٥٩٧ والبعثة محاصرة فى سجنها الرهيب ،ومضى يناير وفبراير ومارس وأبريل وما زالت السفينة الصغيرة ترزح فى قيود من حديد وسط الثلوج المتراكمة حولها ،وما أن بدأت الشمس تستعيدقوتها رويداً حتى عاد الأمل يداعب القلوب الكسيرة وبدأ رجال البعثة فى إصلاح قواربهم ورتق أشرعتها والكشف عن الأجهزة الملاحية ، وبذلوا ما وسعهم من جهد حتى أمكنهم الخلاص بقواربهم فى منتصف يونيو وشقوا طريقاً وعراً وسط الثلوج حتى خرجوا إلى عرض البحر تاركين سفينتهم خلف ظهورهم مبحرين إلى البحار الواسعة فى قاربين خفيفين طلباً للنجاة .

ومرض بارنتس قبل الرحيل وأصابه الهزال وفقد المقدرة على الحركة وحمله الرجال من الكوخ إلى القاربين .

وفى أول نوفمبر عام ١٥٩٧ دخل مدينة امستردام قاربان صغيران عليهما اثنا عشر رجلا أصابهم الهزال والضعف ،وجوههم شاحبة وأنفاسهم مضطربة ، يرتدون ملابس غريبة من فراء الثعالب وجلود الدببة وبدءوا يقصون قصة كفاحهم لتجار امستردام الذين فغرت الدهشة أفواههم والذين كانوا قد فقدوا الأمل فى عودتهم .

وتحدث المؤلف عن هنرى هدسون الذى بدأ رحلته من القطب الشمالى عام ١٦٠٥ فى سفينة صغيرة زنتها ثمانون طناً ومعه ولده الصغير جاك وخادمان وثمانية رجال .

وبلغ هدسون أقصى الشمال فى ١٣ يوليو عام ١٦٠٥ ووصل إلى موقع لم يصل إليه أحد كما لم يصل إليه رحالة لمائة وخمسين سنة بعده ،وبلغ أرضاً



تغطها جماعات من أفيال البحر وعجول البحر والدببة القطبية ووقفت الثلوج في وجهه حائلا دون اختراق المجهول وكشف أسرار الطريق إلى القطب الشمالى نفسه، وخيم الضباب على السفينة فحول هدسون اتجاهها مع ريح مواتية معتدلة وهو يقول « كانت تلك هى إرادة الله الذى أرسل إلينا ريحاً جنوبية تدفعنا بعيداً عن أخطار ربما كانت فى انتظارنا فى الشمال » .

وبينما كانت السفينة تشق طريقها مع رياح مواتية متجهة إلى الوطن اعترضتها الثلوج بعد بضعة أيام فعاقتها عن المسير . وانفجر الرجال كالبركان يعلنون العصيان وفقد كل من القائد ورجاله الثقة فى الآخر وكان معظم الرجال من الخشناء الغليظى القلب الذين هدهم هزال الجوع والحرمان عن إعلان عصيانهم مدة طويلة، فلما امتلأت بطونهم واستردوا قوتهم بما حصلوا عليه من الأسماك فى مسيرتهم الطويلة، ظهرت وحشيتهم الكامنة وانقلبوا ذئاباً كاسرة .

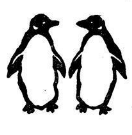
[ولم تحدث فى تاريخ الكشف بأنواعه مأساة أشد قسوة من تلك التى حدثت للرحالة « هنرى هدسون » وولده الشاب « جاك » ، عندما قرر رجاله الغادرون الجبناء أن يتركوهما بين الثلوج فى الخليج القاحل الذى أطلق عليه اسمه] .

وذكر المؤرخ « بريكيت » تفاصيل هذه الفاجعة فقال « ولما أعلن البحارة العصيان والثورة على قائدهم، قرروا ابعاد القائد والبحارة المرضى عن السفينة واقتسام المؤن الباقية بينهم، وفى الصباح الباكر ألقوا القبض على هدسون وقيدوا ذراعيه خلف ظهره فلما صاح فيهم مستفسراً ماذا أفهم من هذه المهزلة ؟ أجابوه فى وقاحة « سوف تفهم عندما تصبح خارج هذه السفينة فى القارب المكشوف الذى أعد لحملك بعيداً إلى ذلك الممر اللعين الذى جئت تبحث عنه »

وأنزلوا القارب وبه هدسون وولده إلى البحر وقذفوه إلى عرض البحر الذى تغطيه الثلوج بعيداً بعيداً عن الوطن وعن كل عون آدمى يمكن أن يقدمه إنسان . وفى اللحظة الأخيرة قفز بحار السفينة من فوق ظهرها ليلحق بقائده مفضلا الموت معه على الحياة مع الأشرار العصاه، وانطلقت السفينة « الكشف » ناشرة أشرعتها وكأنها هاربة من عدو يلاحقها .

ثم انقطعت أخبار هدسون وجماعته البائسة ولم يره أحد بعد ذلك أين ؟ كيف ؟ متى ؟ لا أحد يعلم .

وتحدث المؤلف كذلك عن مكتشف قطبى جديد هو ويليام بافين William Baffin الذى جذبته الأصقاع الشمالية بأسرارها وغموضها فجاس خلالها أربع مرات أكسبته خبرة واسعة بطبيعتها وطرق الملاحة بين دروبها المتشعبة، وقد استطاع أن يصل بسفينته إلى رأس « أمل ساندرسون » الشامخ فى أقصى شمال مضيق ديفيز واكتشف ساحل أمريكا المواجه لجرينلند كما اضطرت البعثة إلى الاحتماء بخليج أطلقوا عليه « خليج الحوت » Whale Bay لكثرة ما شاهدوه من حيتان ، وقد قرر بافين أنه كان من أوسع وأكبر الخلجان التى كشفها فى هذه المناطق .



[ويعتبر يوم ٦ أبريل عام ١٩٠٩ غرة ناصعة فى تاريخ الكشف القطبى ففيه نجح الرحالة الأمريكى بيرى Peary فى الوصول إلى مركز القطب الشمالى الحقيقى، تلك المحاولة التى استنفدت جهود آلافاً من البشر على مر القرون . ودام صراع الدول عليها لأكثر من أربعمائة عام وأضاعت من عمر هذا الرحالة العنيد ثلاث وعشرين سنة من العمل المضنى والجهد الكبير] .

وكان بيرى قد بدأ حياته ضابطاً بالبحرية الأمريكية، فلما قرأ فى شبابه كتاب الرحالة السويدى « نورد نسكولد » « كشف جرينلند » تحركت فيه غريزته التواقة إلى المغامرة وفى عام ١٨٨٦ وفى بحر شبابه طلب من قيادته تصريحاً بالانضمام إلى إحدى البعثات الكشفية الموفدة إلى جرينلند وعاد من هذه الرحلة وحمى كشف المناطق القطبية تجرى فى دمائه وتبلورت فكرة القطب الشمالى فى رأس هذا الرحالة الجرئ واستحوذت على وجدانه وشعوره حتى أنه ألقى ١٦٨ محاضرة فى ٩٦ يوماً يشرح وجهة نظره ويحاول إقناع الرأى العام بنجاحها المؤكد، والتف الكثيرون حوله من المواطنين وأقاموا نادياً باسمه فى وشنطون أطلقوا عليه اسم « نادى بيرى القطبى » وبدءوا بجمع التبرعات التى انهالت على النادى من كل صوب حتى تم بناء السفينة روزفلت اسم رئيس الولايات المتحدة فى ذلك الوقت « تيودور روزفلت » .

وقد تناول المؤلف كفاح هذا المكتشف العظيم الذى كان يقابل الشدائد بصدر رحب ونفس راضية مرضية فى سبيل اتمام كشوفه إذ تجمدت قدماه فى بعثة وكسر ساقه فى بعثة أخرى، فلم يثنه ذلك عن عزمه والوصول إلى أهدافه.

وقد أقلع بيرى بسفينته « روزفلت » فى ٢٦ يوليو عام ١٩٠٨ من مدينة نيويورك بين الهتاف والتهليل وصفارات السفن الراسية فى الميناء وهى تحى السفينة فى رحلة العمر، وقد استطاعت أن تصل إلى القطب الشمالى الحقيقى وتعود فى ١٨ يوليو عام ١٩٠٩ بعد أن نجحت فى أداء مهمتها وطارت أنباء انتصاراتها فى مشارق الأرض ومغاربها .

وقد كتب بيرى فى مذكراته : « لقد وصلت القطب مع رجل أبيض وزنجى وأربعة من الجنس الأصفر . . ووضح أمامى القطب الشمالى الحقيقى أمل أربعة قرون مضت ، وأملى أنا وحلمى لعشرين سنة ، لقد ملكته فى النهاية ، حقاً ، إنه لا يأس مع الحياة ، إننى لا أكاد أصدق عينى ، هل هو حلم أو حقيقة ؟ لقد أصبح الأمر فى نظرى الآن أهون بكثير مما تخيلته على مر السنين » .

هذا قليل من كثير مما تضمنه هذا الكتاب الشائق الذى ألفه الطيار السيد المغربى عن أهوال فى الطريق إلى القطب الشمالى وهو كتاب يبث الشجاعة فى نفوس الشباب ويرسخ فى الأذهان لا مستحيل مع الحياة . بيد أن

[السيد المؤلف فاته أو مر مرور الكرام على بعض المحاولات الجريئة فى الكشف عن القطب الشمالى، ولا سيما من بعض الطيارين ومنهم نوبيل وأموندسون ، وولكنز] .

وكان نوبيلي يقصد ارتياد القطب الشمالى لكى يدور حول التخوم الشمالية لآسيا وأوربا وأمريكا، وذلك بأن يجعل خليج الملك مركزاً يرتاد شرقه وغربه ، وقد اختار هذا الخليج لأن الذين سبقوه مثل اموندسون وغيره قد أقاموا هناك صارياً لربط البلونات ، وقد رافق هو نفسه اموندسون فى رحلته إلى القطب الشمالى وعرف أحواله ومناخه، ولذلك فإنه رحل إليه وهو واثق من نفسه كل الثقة ، وكان بين رجاله عالمان وأربعة من الميكانيكيين وبحاره ومعه زوارق من الكوتشوك وزلاقات قدمية يسير بها الإنسان على الثلج معتمداً على العكازات كما حمل معه بعض البنادق والخراطيش والمؤن .

وقد خرج البالون من إيطاليا يحمل نوبيلي ورجاله إلى الشمال حتى بلغ استراسبورج وهى أقرب بلدة فى الشمال ثم وثب منها إلى خليج الملك فبلغه فى ٦ يونيو عام١٩٢٨، وكان طول هذا الوقت يتخاطب مع العالم بالراديوغراف ، وشرع عندئذ يستعد لارتياد الشرق فسار إلى ناحية الشرق الشمالى مسافة طويلة ثم اتجه إلى الجنوب حتى بلغ جزيرة زمبل الجديدة، ثم اتجه إلى الغرب فعاد إلى خليج الملك ومن هناك اتجه نحو الشمال فبلغ القطب وعاد منه أيضاً إلى خليج الملك ، بينما هو يستعد لارتياد المنطقة الغربية هبت ريح عاتية وتراكم الثلج فوق البالون حتى أثقله وكاد البالون يمس الأرض ويدفن فى الثلج، ولكنهم نفخوه بالغازات فخف وارتفع وقد نزلت بعد ذلك بالبالون كارثة كبيرة فدفعت الشهامة اموندسون وهو رجل فى السبعين أن يطير إلى نوبيلي ليبحث عنه، وكانت الحكومة الإيطالية أجدر الحكومات بالعناية بهذا البطل الايطالى ورفقائه ولذلك أوفدت الطائرات للبحث عنه وبعد بحث طويل تمكنوا من العثور عليه وألقوا إليه الأطعمة.

[وقد قام المنطاد تسبلين فى ٢٤ يوليو عام ١٩٣١ برحلة إلى القطب الشمالى تعتبر من أهم الرحلات القطبية] .



وقد بد المنطاد رحلته فى الساعة التاسعة والدقيقة خمسين من صباح هذا اليوم وحلق فوق بحيرة « كونستانس » وبدأ الرحلة الأولى من سفره إلى القطب، وفى الساعة ٤ والدقيقة ٣٠ ظهر فى جو برلين وبعد ساعة ونصف من ذلك وصل إلى مطار ستاكن حيث بات رجاله وفى صباح الغد عند الساعة الرابعة والدقيقة ٤٠ طار صوب لينتجراد عن طريق شاطئ السويد فبحر البلطيق فجزيرة جرتلاند فريجا ، فهسنجفورس حتى إذا كانت الساعة ٨ والدقيقة ٤٠ من نفس اليوم وصل إلى مطار لينتجراد ثم حلق فى الجو قاصداً إلى القطب ، وقد قطع عدة ساعات فوق منطقة الغابات الشاسعة الممتدة من السويد إلى كامتشاتكا وهى منطقة يبلغ طولها نحو ١٥٥٠ كيلو متراً تتخللها بحيرات وأنهار وفيها أجزاء غير معروفة .

واكتشف الدكتور « اكنر » قائد المنطاد الباسل فى جنوب بحيرة « أونيجا » جبلا ارتفاعه ٤٠٠ متر وهو غير مذكور فى أى خريطة جغرافية .

وقد تخطى المنطاد الدائرة القطبية فى الدقيقة الخامسة والعشرين بعد الثامنة ولم يسر المنطاد قليلا فى جو المنطقة المتجمدة حتى وجد حرارة الجو ٤ درجات فوق الصفر فساعده ذلك على مواصلة الطيران على ارتفاع يتراوح بين ٥٠٠ وألف متر وبفضل تلك الدرجة من الحرارة لم يتكون صقيع فوق المنطاد وبذا نجا من أكبر خطر يهدد المناطيد فى المنطقة القطبية .

وقد رأى راكبو المنطاد فى الجزء الأكبر من الرحلة كتلا من الثلج سابحة على بعد ٢٥٠ كيلو متراً فى جنوبى أرض فرنسوا جوزيف .

وفى الساعة الثانية عشرة من يوم ٢٧ يوليو هبط المنطاد فى شكل حلزونى حتى صار على علو ٨٠ متراً من الأرض فرمى مرسيه واستند عليها بمؤخرته بينما لمس بمقدمته البحر ، وفى ذلك الوقت كانت السفينة ماليجين قد وصلت إلى أرض فرنسوا جوزيف ورست أمام جزيرة هوكر فأرسلت إلى المنطاد قارباً يحمل إليه زكائب البريد ، وكان الجنرال نوبيلى بطل كارثة المنطاد « إيطاليا » المعروفة قد أتى على ظهر الباخرة « مالبجين » لكى يبحث عن جثث رفاقه فى هذه الرحلة المشئومة فانضم إلى ركاب المنطاد ووجد نفسه فجأة وجهاً لوجه أمام السورث زميله فى المنطاد إيطاليا وكانا لم يتقابلا معاً منذ أن صحبا أموندسن فى رحلته القطبية على ظهر السفينة « نورج » .

ثم حلق المنطاد فوق أرخبيل فرنسوا جوزيف قاصداً أرض الشمال الغامضة فوصل إليها فى صباح الثلاثاء ٢٨ يوليو ١٩٣١ وكان من أغراض المنطاد فى الوصول إلى هذه المنطقة انزال مظلة الهبوط حاملة البريد والزاد إلى المكتشفين الأربعة البواسل الذين مكثوا أحد عشر شهراً فى جزيرة كامنيف لكى يرصدوا التقلبات الجوية ، غير أن الضباب كان مخيما فلم يمكن الاهتداء إلى المرصد الذى أقاموه .

وبعد أن طار المنطاد فوق أرض الشمال اتجه نحو الجنوب بادئاً طريق الاياب فوصل بعد ساعات إلى حافة القارة الأسيوية عند رأس شليوسكين ، واستمر طائراً فوق شبه جزيرة « تايمر » حتى وصل إلى فوق محطة جزيرة « ديكسون » فرمى بواسطة مظلة الهبوط البريد المرسل إلى أهل جزيرة كامنيف والمكتشفين الأبطال القابعين هناك ، ثم اتجه المنطاد إلى زمليا الجديدة ومنها إلى أرض نجلسك ، وفى اليوم التالى كان فى جو لينجراد ثم واصل رحلته إلى برلين .

ولم تكن رحلة المنطاد تسيلين هى الوحيدة كما لم تكن رحلة نوبيلى واكثر هى الوحيدة أيضاً ، بل كانت هناك رحلات بالغواصات إلى القطب الشمالى بحيث تستطيع الغواصة أن تخترق الجليد دون أى خطر حتى تصل إلى مرماها .

ولم يتفضل السيد المؤلف بتوضيح هذه الرحلات الحديثة أو غيرها من الرحلات الطائرة بوصفه أحد الطيارين المهتمين بموضوعات الطيران ولكن هذا لا يمنع من تسجيل اعترافنا بجهده القيم وعمله الكبير فى هذا الكتاب .

د . جمال الدين الرمادى

المفهوم الحديث لرجل الدولة

تأليف : دكتور حسن صعب

عندما يكون عنوان الكتاب هو المفهوم الحديث لرجل الدولة دون أن يسعفك الكتاب ذاته بمفهوم واضح ومحدد لرجل الدولة فى العصر الحديث ، فهذا أمر يدعو إلى الحيرة والتساؤل .

أما الحيرة فوسط المفاهيم الكثيرة والمتعددة التى يمنحها لك الكتاب عن رجل الدولة عبر الأزمنة والتاريخ . وأما التساؤل فهو عن السبب الذى يجعلك بعد كل ذلك تعجز عن رسم صورة محددة وواضحة لرجل الدولة فى الثلاثين سنة الأخيرة من القرن العشرين .

صحيح أن رسم مثل هذه الصورة أمر عسير ، وصحيح أيضاً أن التنبؤ بما سوف تكون عليه نفس هذه الصورة خلال السنوات القادمة أمر أشد عسراً ، غير أنه صحيح كذلك أن المحاولة الصادقة والدءوب تصلان بنا دائماً فى نهاية الأمر إلى معرفة الحقيقة .

على أن هذه الحقيقة ذاتها شىء نسبى ، فليس ثمة حقيقة مطلقة أبداً ، وإذا كان الأمر كذلك

الناشر : المكتب التجارى - بيروت
١١٠ ص ١٤×٢٠ سم - الثمن ١٥٠ قرشاً لبنانياً



بالنسبة للعلم التجريبي حيث يمكن ضبط ظواهره كمياً ، فانه من الثابت أن يكون نفس الأمر أيضاً كذلك فى ميدان السياسة حيث يصعب فيها ذلك الضبط الكمى للأمور . من هنا كانت كل محاولات العلماء فى هذا المجال وكل مناهج البحث عندهم أمراً شاقاً ومضنياً .

وفى تقديرى أن شيئاً ما فى الكتاب جعله قاصراً عن رسم صورة كاملة وواضحة ومحددة لرجل الدولة فى العصر الحديث . ومهما أوتى المؤلف من محاولات أو أسعفته أساليب البحث ومناهجه، فان ثمة شيئاً فى الكتاب كان كافياً لبعثرة كل الجهود وتشتيت كل ثمار تلك المحاولات ، ذلك أن الكتاب بالصورة التى بدا بها لم يسعفنا بمحصول فكرى معين بقدر ما بعثر علينا فى سخاء آراء متعددة من هنا ومن هناك .

[والمحصول الفكرى المعين شرط أساسى وجوهرى فى كل كتاب . وأياً كان الشكل الذى يمكن أن يظهر به كتاب كأن يكون مثلا « أسطوانة » أو « ميكرو فيلم » أو « ميكروفيش » أو الشكل العادى المألوف فإن ثمة محصولا فكرياً بالذات لا بد أن يخرج به القارئ أو المستمع فى نهاية مطافه مع الكتاب أو فى نهاية مطاف الكتاب معه] .

ولست هنا بصدد أن أعرف ماذا أقصد بالمحصول الفكرى المعين ، غير أنى أستطيع أن ألمس الأثر الناجم عن وجود أو عدم وجود ذلك المحصول الفكرى المعين . ففرق كبير بين أن أقرأ فى موسوعة أو دائرة معارف وبين أن أقرأ كتاباً ، فحين أقرأ فى موسوعة فأنا تماماً كمن يبحث عن معنى كلمة فى قاموس ، لا أتوقع من المؤلف أو مجموعة المؤلفين موقفاً عقلياً أو وجدانياً من الموضوع الذى يكتبون فيه . المؤلف هنا لا يفعل شيئاً أكثر من أنه يعرض محاصيل فكرية مبعثرة هنا وهناك فى حين أعتبر الكتاب شيئاً آخر ، أعتبره بالنسبة لمؤلفه موقفاً منه إزاء الموضوع الذى يتعرض له . هو جزء من عقله ووجدانه ، وبالتالى فهو لا بد أن يقدم لى محصولا فكرياً أعتبره ابناً شرعياً لهذا العقل وذلك الوجدان . من هنا كان الفراق بين أن أكتب لأعرض آراء وبين أن أكتب معبراً عن فكر نابع من فهم للأمور وإحساس بها .

على أنه ليس ثمة تناقض أبداً بين أن أكتب معبراً عن ذاتى وبين أن أتخذ فى نفس الوقت منهجاً علمياً يعيننى على أن أصل إلى غايتى ، فليس مما ينقض التعبير عن موقفى الفكرى أو الوجدانى أن آخذ بالمنهج العلمى وأساليبه فى البحث ، ولا يصير المنهج العلمى هنا غاية فى ذاته ، بل يصبح وسيلة إلى ما هو أعظم ، وهو التعبير عن فكر ووجدان ممتزجين معاً ويشكلان بالنسبة للكاتب ما أستطيع أن أطلق عليه اسم محصوله الفكرى المعين .

وهذا المحصول الفكرى المعين سمة من سمات الكتاب فى معناه الحديث ، بل لا أستطيع أن أفهم وجود كتاب دون أن ينبع منه موقف لكاتبه ، ولا أكون مغالياً إذا ما قلت إن موقف المؤلف فى كتابه يمثل جزءاً من دفعة للفكر قوية يسهم بها الكاتب مع غيره فيدفع بضع خطوات عالمه الذى ينبغى أن يعيش لأجله .

وحتى فى مجال البحث العلمى التجريبى فان ثمة فكرة معينة كالحلم لا بد أن تكون قد داعبت رأس العالم قبل أن يستطيع بالتجربة أن يثبت صحتها . ومثل تلك الفكرة وغيرها هى التى دفعت أرشميدس إلى أن يصرخ وهو فى الماء قائلا .. وجدتها . . . وجدتها .. وفى اعتقادى أن تلك الفكرة ما هى إلا نبتة صغيرة وليدة مزيج من إرهاصات الفنان وحدسه، مضافاً إليها الحقائق العلمية الثابتة التى استطاع العلم أن يقطع بصحتها بشكل حاسم . وفى رأيى أن أعظم الحقائق العلمية الثابتة داعبت وجدان أصحابها وهى مجرد نبتة بين الجنين ، مجرد رؤيا غير واضحة المعالم ، لا تلبث بالتجربة والبحث أن تتضح شيئاً فشيئاً لتصبح فيما بعد حقيقة ثابتة وكاملة تكون ما أسميه بالمحصول الفكرى المعين .

[ومع أن الدكتور صعب قد أثرانى بتعريفات كثيرة ومتعددة إلا أننى لم أستطع أن أخرج معه بتلك الصلة التى لابد أن تربط فكرينا معاً فى خيط واحد ، ذلك لأنه هو نفسه لم يمنحنى فكره إلا بالقدر المحدود ، بالقدر الذى لم يجعلنى أتمثل كل ما قدمه لى من أفكار] .

فهو قد منحنى أول ما منحنى مفهوم القائد عند بعض الشعوب .

هو الملك الإله عند قدماء المصريين ، مطلق الرياح الأربعة بحيث يستطيع كل إنسان أن يتنفس كأخيه الإنسان ، ومطلق الفيضان بحيث يستمتع الفقير بمثل ما يستمتع الغنى ، وصانع المساواة بين أبناء مملكته الواحدة .

وهو ابن الله أو صفيه عند الأشوريين والبابليين

وهو مبعوث العناية الإلهية لتحقيق القـدر التاريخى عند الشعب الألمانى حتى نهاية الحرب العالمية الثـانية .

ثم قدم لى أرسطو وابن خلدون وكيف التقيا معاً فكرياً عند نقطة هامة هى أنه لا تعميم فى السياسة ، فكل مجتمع له مفهومه الخاص لقائده .

وهو قد منحنى هيجل ورأيه القائل إن شخصية القائد لا بد أن تقترن بمبدأ ما .

ومنحنى مفهوم الجبريين لحتمية التطور والتاريخ ثم قدم لى مفهوم الاختياريين لعبقرية القائد الناشئة عن إصراره والقدرة الواعية على أن يتخذ القرارات .

ودلف من ذلك إلى مفهوم بعض الأمريكيين حين يقولون إن رجل الدولة هو صانع القرارات .

ثم تحدث الدكتور صعب عن مفاهيم متعددة للقائد فى ظل نظم مختلفة . فهو فى النظام الدكتاتورى غيره فى النظام الديمقراطى، غيره فى النظام الاشتراكى وغيره فى النظام الرأسمالى ، وخرج من ذلك إلى أنه من الصعب أن نصل إلى مفهوم عام وحديث لرجل الدولة .

والمؤلف هنا يلتقى مع أرسطو وابن خلدون فى أن كلا منهما يؤمن بواقع الأمر ويتخذه أساساً لبحثه، وهو يحذر فى نفس الوقت من الدخول فى التجريدات السياسية ، ومع ذلك فقد أشار الكتاب إلى ضرورة أن يمتلك القائد تحت أى نظام من النظم نوعاً من الحساسية الاجتماعية، تميزه عن سائر الأفراد وتجعله قادراً على معرفة احتياجات شعبه وبلده تحت ظروف معينة .

على أن المؤلف فى أكثر من موضع فى الكتاب كان يعزو للمفكر العربى ابن خلدون أنه عبـــد

الطريق لولوج باب البحث الاستقرائى الحديث فى موضوع القيادة ورجل الدولة ، فرغم أن ابن خلدون حذر من التعميم ومن الانزلاق فى اختيار مفهوم موحد لرجل الدولة إلا أن وسائله المنهجية التى اتخذها هى ذاتها التى فتحت لنا أبواب تساؤلات كثيرة مثل هل رجل الدولة هو الزعيم ، أم أن الزعيم شيء آخر . هل هو الذى يقود المجتمع أم أنه هو السياسى الذى ينقاد لقوى ذلك المجتمع ومؤسساته وتياراته . هل هو يعترف بالواقع أم يتجاهله ، وإذا كان معترفاً به فهل هو يخضع له ام انه يستخدمه للسير به نحو وضع أفضل. هل هو ذلك الذى يملك مجرد جاذبية شخصية أم أنه هو ذلك الرجل الخلاق الذى تعتمد قيادته على قيم معينة وبرنامج منهجى معين ، ثم هل هو صانع للتاريخ أم هو من صنائع التاريخ .

يقول هيجل ، القائد الفرد ليس فى جوهره إلا المنفذ لإرادة التاريخ المطلقة . هنا يبرز الخلاف بين الجبريين والاختياريين .

الجبريون أياً كانوا دينيين أو طبيعيين أو مثاليين أو ماديين لا يرون فى القائد الفرد إلا العامل بأمر قوى حتمية .

أما الاختياريون فهم يرفعون من دور البطل أو القائد فى التاريخ . فولادة البطل عندهم هى وحدها الصدفة، أما كل ما ينبثق منه ومن عبقريته فانما هو خالق للتاريخ ، والقائد بهذا المعنى يعد مجسما لإرادته هو فى مواطنيه .

ويميل المؤلف إلى أن يأخذ بهذه النظرة الاختيارية فهو يعتبرها أقرب من غيرها إلى تصورنا العربى . ويورد أمثلة على ذلك فيقول إن الهزيمة العربية فى فلسطين لم تكن قدراً محتوماً ، بل كان هناك احتمالا للنصر أكبر من احتمال الاندحار لولا تقاعس القيادة العربية وتخاذلها . كما أن احتمالى الهزيمة والنصر عندما قام العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ برزا معاً بشكل واضح وعلى قدر من المساواة واحد لولا أن صمود القيادة المصرية حينذاك رجح إمكان النصر .

ولعل أهم ما ورد فى الكتاب ما جاء خاصاً بالديمقراطية والحكم الإسلامى ، فقد تعرض فيه المؤلف لرأى الأستاذ على عبد الرازق القائل بأنه :

[ليس ثمة خلافة فى الإسلام وأنه لا شيء فى الدين يمنع المسلمين أن يسابقوا الأمم الأخرى فى علوم الاجتماع والسياسة، وأن يهدموا ذلك النظام العتيق الذى استكانوا إليه وأن يبنوا قواعد ملكهم ونظام حكومتهم على أحدث ما أنتجت العقول البشرية] .

ثم عاد المؤلف يقول إنه إذا كان هذا هو حكم الإسلام كما تصوره الأستاذ على عبد الرازق ، إلا أنه ليس حكم التاريخ الإسلامى إذ نجد أشكال الحكم فى الإسلام كما يلى :

الشكل النبوى فى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم .

الشكل الخلافى فى عهد الخلفاء الراشدين .

الشكل الملكى فى عهود من هم بعد الخلفاء .

ثم الشكل السلطانى والامارى اللذين انبثقا عن العهد الملكى .

ويختم المؤلف كلامه قائلا إنه إذا كان شكل الحكم فى الإسلام ليس غاية فى ذاته ، بل وسيلة إلى تنفيذ شرع إلهى فأى اقتباس لشكل من أشكال الحكم لا يعد كافياً ما لم يقم أساساً على إسعاد الإنسان والابقاء على فكرة قبوله عمل الخير والشر وفكرة تعرضه للتجربة والخطأ .

وفى باب عن نزعات التحرر فى المجتمع العربى تحدث الكاتب عن دوافع هذا التحرر ، فقال إن الدافع إليه قد يكون مصدره الدين أو العقل أو الضرورة

الاقتصادية، ثم يقرر أننا نعيش فى تناقض بين فكر متقدم وواقع متخلف مما يجعل أمر تحررنا ضرورياً، ومع أن التحدى الشيوعى يبرز دائماً ليبدو عملاقاً وقادراً على إبادة هذا التناقض إلا أن الشيوعية ذاتها كل خاطئ، فهى تستأصل الإنسان من جذوره الإلهية، وهى تفسر التاريخ على ضوء الصراع الطبقى، وتفسر تركيب المجتمع من خلال وسائل الإنتاج، ثم هى فى نهاية الأمر تعلن أن الحاجات المادية هى التى تسير الإنسان وليست حاجاته النفسية والروحية.

على أن أروع ما قدمه الدكتور صعب فى كتابه هو ذلك الفصل الخاص بالمفهوم العلمى الحديث للعمل العام، فهو قد أوضح فيه سخف التصور الثنائى بين العمل الخاص والعمل العام، وكيف أن هذا التصور الثنائى مسئول عن الهوة السحيقة التى تفصل بين الفرد والدولة. فكل منا له عمل عام إلى جانب عمله الخاص، وينبغى ألا يطغى العمل الخاص على العمل العام وإلا سيؤدى بنا ذلك إلى السلبية أو العدمية الاجتماعية.

وهو يقول: أنا أكافح وأعمل، وغيرى يكافح ويعمل، فكلنا إخوة فى الكفاح والعمل. وبهذا يتعذر على أن أكون إنسانين، أحدهما لعملى الخاص والآخر لعملى العام. هذا المفهوم هو الذى يربط بيننا فى دولة واحدة، وبغير هذا المفهوم نصير أكثر من دولة داخل الدولة الواحدة، وبغيره أيضاً يظل بلدنا مليئاً بالتناقضات..

هنا نبض فنان ووميض مفكر. مزيج لم تخطئه الرؤية. الحماس فيه لم يفقده تفكيره المتئد، وبقدر ما كان المؤلف فى هذا الفصل حاراً ومتدفقاً بقدر ما كانت رؤيته إلى الأمور واضحة وسليمة.

على أن الكاتب فى بقية فصول الكتاب، إلا فى صفحات قليلة منه، لم يمنحنى ذلك الخيط الرفيع الذى يشد فكرينا ووجداننا معاً، وذلك رغم المادة العلمية الغزيرة والباقة الزاخرة بكل غال وثمين.

وفى تقديرى أن ما دفع بالكتاب إلى هذا هو الصورة التى خرج بها. فهو فى حقيقته ليس إلا مجموعة مقالات أو محاضرات ألقيت فى حلقات دراسية أو فى قاعات بعض الجمعيات ضمن برامج ثقافية معينة. ولا أظن أن جمع هذه المقالات أو تلك المحاضرات فى كتاب بقادر أبداً على أن يربط فيما بينها بهدف ذلك الذى ما زلت مصراً على تسميته باسم المحصول الفكرى المعين.

ومع ذلك فمن خلال هذه الباقة يستطيع القارئ أن يتلمس الرؤية بنفسه ليكتشف بنفسه أيضاً سر رجل الدولة كما يمكن أن يكون. لم يكتب له المؤلف كل شىء رغم الكثير الذى كتبه فاضطره تبعاً لذلك إلى أن ينفرد بنفسه ليبحث عن كل شىء، ومن هنا تنبت دائماً حقيقة الأشياء راسخة وعميقة الجذور.

ومهما كانت الصعوبة التى لاقاها المؤلف فى تصوير ما ينبغى أن يكون عليه رجل الدولة، فان ثمة صورة قد انبثقت من خلال ما حمله الكتاب إلينا، صورة أغلب ظنى أن الضباب يحوم حولها نوعاً، لكنها أبداً لم تكتمل أو تنتضج، بل ترك ذلك ليتصوره القارئ بنفسه، ثم يحققه مجسما فى النظام الذى يقترع عليه.

على أنه إذا كان الكتاب لم يمنحنا الصورة كاملة، أو إذا كانت تلك الصورة ذاتها لم تكتمل بعد أو تنضج، فان القدر الذى منحه لنا الكتاب لكفيل بأن يمدنا بوجهة نظر لنا تختلف.

[فليس مما ينفع الناس أن يكون القائد مجسما لإرادته هو فى مواطنيه، وليس من دور رجل الدولة أو القائد أن يصنع التاريخ، فالتاريخ حركة وتطور يسهم فى دفعهما وعى الشعوب وإرادتها. وليس

مثل هتلر عنا ببعيد ، فهو القائد الذى جسم إرادته فى الشعب الألمانى فى أكثر من جيل ، وهو نفسه الذى قاد بلده إلى الهاوية والخراب ، وهو نفسه أيضاً الذى بث روح الفاشية المسمومة فى نفوس اليافعين وغير اليافعين] .

وفى تقديرى أن الشعب الألمانى مسئول عما فعله به هتلر مسئولية كاملة ، وإذا كنت أتفق مع الجبريين فى قولهم إن القائد يمثل مرحلة حتمية من مراحل الحضارة ويعمل بأمر قوى حتمية غير أن ذلك لا يعفى الشعب من إرادته .

[إن المغير الحقيقى للواقع هو الشعب وليس القائد ، لكن ذلك لا ينفى أن الواقع الحضارى المعين هو الذى يفرض قائداً بالذات ، فلكل مرحلة حضارية قائدها ، ولا فائدة على الاطلاق من وجود قائد متقدم فكرياً فى واقع حضارى متخلف] .

فلا يمكن أن تكون الهزيمة العربية فى فلسطين عام ١٩٤٨ إلا نتيجة حتمية لتخلف حضارى فى مرحلة معينة من مراحل التطور العربى ، وإذا كانت القوى الثورية فى مصر قد استطاعت أن تنتصر على عدوان ثلاث دول عام ١٩٥٦ فلأنها قوى ثورية تعبر عن مرحلة حضارية متقدمة .

خلاصة القول أن الشعوب هى التى تصنع المرحلة الحضارية وبالتالى فان المرحلة الحضارية هى التى تفرض قائدها ، ولن يأتى ذلك القائد بجديد أبداً ، بل إن طبيعة المرحلة الحضارية التى يمر بها الشعب هى التى تفرض نظرية بالذات ومنهجاً فكرياً معيناً يتخذه القائد قاعدة فكرية له يفرضه الواقع الذى يعيشه مواطنوه

[لذلك فإن خرافة الزعيم الروحى يجب أن تنتهى ليحل محلها نظرة موضوعية للأمور ، فالمنهج الذى يقوم على أساس من الفكر يفرضه الواقع الحضارى هو الذى يبقى . الزبد يذهب جفاء ، أما ماينفع الناس فيمكث فى الأرض] .

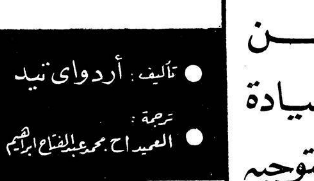
وليس من مصلحة أحد فى مرحلتنا المعاصرة أن نقول إن القائد هو الذى يصنع التاريخ ، فلا العلم يؤيد ذلك ولا الشواهد العملية تسنده . وها هى حركات الشعوب فى أفريقيا وآسيا تؤكد أنها هى التى تصنع التاريخ . صحيح أن وراء كل حركة من تلك الحركات قائد ، غير أن ذلك القائد لا يفعل أكثر من أنه ممل لإرادة مرحلة حضارية يمر بها شعبه ، وما هذه المرحلة الحضارية إلا حركة حتمية لتطور التاريخ ثم وعى وإدراك بها بين أفراد الشعب .

إن أروع ما فى زعامة عبد الناصر أنه دائماً يبحث عن القيادات وسط الجماهير ، فهو يدرك تماماً أنه لا أحد يستطيع أن يحمى مكاسبنا الاشتراكية سوى ملايين الأفراد الكادحين فى الحقل أو فى المصنع . من بينهم ينبغى أن يتكون القادة ، ومن بينهم ينبغى أن ينشأ سلوك اشتراكى عارم قائم على قاعدة فكرية يؤمنون بها .

ذلك هو ما ينبغى أن يكون مفهومنا للقيـــادة بمعناها الحديث ، قاعدة عريضة ترتكز بوعى على فكر ، وتستطيع بذلك الوعى أن تعبر عن حركة تاريخ وواقع حضارى .

ولست الآن بصدد أن أعترض على هجوم الكاتب على بعض النظم أو أدفع أذى عن بعضها الآخر ، لكننى آخذ عليه اقتضابه فى هذا الهجوم مما أدى إلى اندفاعه وتسرعه ، الأمر الذى أخل بالمنهج العلمى الذى اتبعه لنفسه ، فبدا مثل دون كيشوت تصور أذى أمامه فراح يحارب طواحين الهواء .

سمعان اسكندر



تداول الحديث وانتشر فى هذه المرحلة – التى ازداد الاهتمام فيها بالصناعة والتصنيع والتحرر الاقتصادى والسياسى – عن القيادة والتوجيه وإدارة الأعمال والبحث عن القادة الموجهين ، والإداريين الأكفاء الذين يستطيعون القيام بأعباء ما يسند إليهم ، والسير فى ركب التقدم والنهضات العلمية والعملية . والاهتمام بالتوجيه لم يكن وليد الساعة أو قاصراً على النطاق المحلى . ولكنه أثار انتباه الدول الناهضة على الصعيد الدولى – للعمل على رفع مستوى الكفاية والإنتاج – ووضع الرجل المناسب فى العمل المناسب للاستفادة منه وإفادة الحقل الذى يعمل فيه .

وإذا اتجهنا بأنظارنا خارج أسوار الجمهورية وجدنا أن بعض الدول التى سبقتنا فى ميدان الصناعة والمدنية كأمريكا وإنجلترا وفرنسا وألمانيا وروسيا قد اعتبرت التدريب والتوجيه والارشاد لجميع العاملين أسلوباً واجب التنفيذ لتخريج القيادات المهنية والإدارية الممتازة التى تطمئن الهيئات والمؤسسات إليها فى تقلد المناصب الرئيسية . وبلغ اهتمامها بهذا الموضوع إلى حد إنشاء المعاهد العلمية والمراكز التدريبية لدراسة وسائل الكشف عن القادة وتدريب الصفوف المتعاقبة – وفقاً لقدراتهم الخاصة ، واستعداداتهم الفطرية والمكتسبة ، والمستحدث فى كل مهنة من اكتشافات وابتكارات ، والجديد فى وسائل الدعاية والإعلام وإدارة الأعمال ودور العلاقات الإنسانية فى الربط بين جميع هذه الأسباب .

ومن المعاهد والمنظمات التى لها دور إيجابى فى هذا الميدان . مؤسسات « ماك جروهيل » ، « روكفلر » الأمريكية ، ومؤسسات التنظيم والإدارة بنيويورك ، لندن ، ليبزج . وقد أثبتت هـذه

الناشر :
مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر

المنظمات — عن طريق الأبحاث الميدانية والعلمية ، والتجارب والمقاييس المقننة — أن التوجيه والإرشاد والتدريب هى الوسائل الفعالة فى الكشف عن القيادات الإيجابية ، واستقصاء طبيعة المواقف التى تبرز القدرات والمواهب والاستعدادات .

لقد عنيت الدولة بعقد المؤتمرات الفنية والعلمية والإدارية التى تناقش خطة التنمية والكفاية ، وكيفية زيادة الموارد ، وما إلى ذلك لحل المعادلات الصعبة التى تفرضها الزيادة المضطردة فى النسل مع عدم تعادل التقدم فى الإنتاج والموارد لهذه الزيادة . وهذا الاهتمام يعد من الدلائل القاطعة على تقدير العبء الملقى على الرؤساء والقادة والموجهين الذين يستخلصون الوسائل الكفيلة بالرقى بمستوى العمل والإنتاج — وجمع خلاصة أبحاثهم وعصارة أفكارهم وتسجيلها فى صورة قرارات قابلة للتنفيذ على المدى القريب والبعيد — ووضعها موضع الاعتبار عند التخطيط والتنسيق والتنظيم .

واردواى تيد Ordway Tead مؤلف كتاب فن القيادة "The Art of Leadership" الذى نعنيه فى هذه العجالة من الكلمات للتعبير عن موضوع يدور بخلد كل مهتم بالتوجيه وإدارة الأعمال — تقلد الكثير من المناصب التى أسبغت على بحثه الكثير من نواحى التعمق والأصالة فى الفكرة والنتائج — فقد عمل مديراً لقسم النشر بمؤسسة « ماك جردهيل » الأمريكية ، ورئيساً لمجلس التعليم العالى بمدينة نيويورك ، وأستاذاً بجامعة كولومبيا . وأخرج فى عالم الكتب عدداً من المؤلفات التى تشهد بدرايته فى ميادين الإدارة منها « فن الإدارة » ، « الطبيعة البشرية والإدارة » — هذا فضلا عن أبحاثه الميدانية والأكاديمية واشتغاله بالاستشارات والبحوث الصناعية . كل هذا وغيره جعل رأيه فى التوجيه والإدارة يعتد به فى الأوساط العلمية والمهنية ، ويرجع إليه فى حل المشكلات التى يتعرض لها القادة والمسئولون عن إدارة المؤسسات والهيئات .

وكتاب « فن القيادة والتوجيه » بذل فيه المترجم السيد العميد محمد عبد الفتاح إبراهيم جهداً يستحق عليهما الثناء والتقدير من كل قارئ للأمانة اللفظية والموضوعية ، التى تناول من خلالها ترجمة هذا الكتاب وترتيب الموضوعات . ولو أننى من وجهة نظرى سأتناول ما كان يجب على المؤلف اتباعه فى تسلسل أبواب الكتاب وهذا النقد والتعقيب يتعلق باردواى تيد المؤلف وليس بالمترجم .

والكتاب يقع فى ٢٦١ صفحة من القطع المتوسط موزعة على ستة عشر فصلا . تتناول الحاجة إلى القيادة ، تعريفها وكيفية تكوين القادة وتأثيرهم فى الغير وأهداف القائد والصفات الواجب توافرها فيه كادارى وكمعلم وكرئيس للمؤتمرات والمؤسسات

والهيئات ، والمشكلات التى تصادفه أو يتعرض لها فى ميادين عمله . كما وأن المؤلف قد تعرض لموضوع هام حساس – وهو القيادات النسائية (ص ٢٠٧ – ٢٢٢) ومدى نجاح المرأة فى تصريف أمورها كقائدة – لا سيما وأن هذه التجربة قد مر بها الكثير من الدول المتقدمة وعركت مضمارها وخرجت منها بنتائج مثيرة فى الوقت الذى أقدمت الدول النامية على هذه التجربة بحذر وترقب وانتظار لمدى ما تسفر عنه المرأة من نجح وصمود فى قياداتها . وهل التفرقة الجنسية والعضوية ، وما بين الرجل والمرأة من اختلاف فى الاستعدادات والخبرات والامكانيات يعد دليلا على أن الرجل أكفأ من المرأة فى القيادة وإدارة الأعمال – أو أن الأثنين سواء بسواء ما دامت الظروف والملابسات المحيطة بالاثنين متكافئة فى الفرص .

أم أن المرأة تصلح لقيادات معينة قد لا ينفع فيها الرجل – أو يكون أقل منها مقدرة على القيام بأعبائها .

هذه الأسئلة وتلك الاستفسارات والاحتمالات يتدخل فيها علم النفس ببعض نظرياته التى تؤيد المرأة فى كثير من المواقف . « ثورنديك » بنظرياته فى النمو العقلى ينادى بأن الفتاة تكتمل نموها العقلى فى سن الثامنة عشرة وتستمر فى التحصيل حتى سن الخامسة والأربعين – بينما الفتى يكتمل نموه العقلى فى سن السادسة عشرة ويستمر فى التحصيل حتى الأربعين . ومعنى هذا أن الفتاة تتأخر سنتين فى بداية النمو وتتقدم فى مرحلة الاحتفاظ بالتحصيل خمسة أعوام . وهذا الفارق يدعوها إلى الاستمرار فى الاحتفاظ بقدر كبير من المعلومات والخبرات عن الفتى الذى يتفق واياها فى الفرص المتكافئة ، هذا بالإضافة إلى بقية منطوق نظرية « ثورنديك » التى تعبر عن أن العقل البشرى يبدأ فى فقدان القدرة على الحفظ بنسبة ١/٢ ٪ كل سنة بعد سن الستين .

[وبعملية حسابية بسيطة يتضح أن المرأة تفوق الرجل فى القدرة على تخزين المعلومات التى تفيدها فى أعمالها وحياتها الخاصة والعامة . هذا بالإضافة إلى العوامل الاجتماعية والاعباء الملقاة على كاهل الرجل نتيجة العادات والتقاليد التى يحتمها المجتمع وتفرضها الظروف].

والتى ما زالت عالقة بالأذهان كاعتبار الرجال قوامين على النساء وأنهم أكثر احتمالا وصلابة لمجابهة المواقف الصعبة الخشنة . تلك الأمور دعت الرجال تلقائياً للتعرض إلى القيادة بينما تتخلى المرأة ذاتياً أو اجتماعياً أو تقليدياً عنها – لا هروباً من المواقف ولكنه ارتكاناً عليها حتى تخلو إلى ما يوكل إليها من أعمال . هذا فضلا عن احساس المرأة بعدم تقبل بنات جنسها لإدارتها لهن وتفضيلهن للقادة من الرجال . وهذه غيرة جنسية تحتمها قصر الفترة التى خاضت فيها المرأة ميادين الأعمال العامة ، والحجب والأستار التى ضربت من حولها . وقد دلل على ذلك المؤلف اردواى تيد فى الفصل الثالث عشر من كتابه ص ٢٠٧ – ٢٢٢ . وليس هذا المسلك بغريب على المرأة أو بقاصر عليها . وهذه الظاهرة كثيراً ما نلمحها فى محيط الرجال وقياداتهم . فالقائد المنتخب الأقل تكويناً واستعداداً لجماعة من الرجال المتفوقين عنه فى عنصر أو عناصر من أسباب التفوق كثيراً ما توضع أمامه العراقيل والعقبات للتخلص منه .

عرف المؤلف القيادة بأنها :

[الجهد والعمل للتأثير فى الناس وجعلهم يتعاونون لتحقيق هدف يرغبون كلهم فى تحقيقه ويجدونه صالحاً لهم جميعاً ، وهم يرتبطون معاً فى مجموعة واحدة متعاونة] .

هذا تعريف جميل ورأى صائب من آراء « اردواى تيد » . ولكنه ينقصه الربط بين الجهد والعمل من جانب ، وبين الخبرات والاستعدادات الشخصية التى تكفل تحقيق الأهداف ، وكذا بينهما وبين الأهداف التى ترغب الجماعة فى تحقيقها ومدى ملاءمتها ، واتجاهات المجتمع الذى يضم تلك الجماعة والتقاليد المرعية والمعايير والقيم السائدة فى هــذا المجتمع — وكذا الفروق الواضحة بين القيــادات المختلفة « كالقيادة الموجهة » ، « الرياسة الآمرة » ، « القيادة الإنشائية » — ولو أن المؤلف قد تناول هذه الفروق فى كل من الفصل الثانى والسادس والتاسع إلا أنه كان من الأفضل أن يتضمنها باب واحد جامع لأسبابها وتفصيلاتها .

هذا ويلاحظ أن المؤلف قد أفرد أبواباً ثلاثة لموضوعات متداخلة وهى « كيف يكون النــاس قادة » ، « الصفات الضرورية للقادة » ، « وسائل وأساليب وأنماط القيادة » .

وهذه الأبواب أو الفصول متداخلة فى بعضها البعض فى التعريف والمقومات ، ويحسن أن تكون باباً واحداً تحت عنوان « مقومات القائد والصفات الواجب توافرها فيه » . وذلك تيسيراً للباحث فى الالمام بموضوعاتها والاستفادة منها بدلا من تشتيت ذهنه فى حصر إطارها . وهذا لون من ألوان فن التأليف والكتابة .

وفى الفصل التاسع « وسائل وأساليب وأنماط القيادة » وضع المؤلف رءوساً للموضوعات التالية :

— إصدار الأوامر .
— التوبيخ .
— الامتداح .
— الاحتفاظ بالسلوك الشخصى الصحيح .
— الحصول على المقترحات .
— تقوية الحس بوحدة الجماعة .
— العناية بالانضمام إلى الجماعة .
— خلق نظام ضبط النفس فى الجماعة .
— تهدئة وتلطيف الشائعات الزائفة .

على أنها أساليب وأنماط للقيادة . ولكنها فى مجموعها وسائل فقط للقيادة وإدارة الأعمال . وذلك لأن هذه الموضوعات لازمة فى التوجيه وسير العمل ، ولو أنها ربما لا تستغل جميعها فى وقت واحد بينما يستغل بعضها معاً وفقاً لظروف العمل والوقت المحدد للتنفيذ وحالة العاملين ونوع العمل وطبيعته ، والعلاقات الإنسانية بين القائد والمقودين .

وفى النهاية فالقائد الناجح هو من تتوافر لديه خواص معينة تؤهله للتكيف وجميع المواقف وتطوير طاقاته وخبراته وإبرازها فى عمله والجماعات ، مع الاجتهاد وتنمية المعلومات المتصلة بالعمل والبيئة المحيطة والاخلاص المشبوب بالحماسة والاقتناع عن وعى وكفاية .

ومن أجمل ما قيل على لسان المؤلف فى هذا المجــال :

[إن القيادة ليست عملية استغلال الآخرين لغايات غير جوهرية ، إنها عملية معاونة الآخرين ليكتشفوا أنفسهم عن طريق تحقيق الأهداف التى تعتبر أصيلة ذاتية بالنسبة لهم ، والدليل على القيادة الناجحة هو النمو النوعى للمقودين كأفراد وكأعضاء فى الجماعة] .

ومن أهم الأبواب التى تضمنها المؤلف باب « الصفات الضرورية للقائد » وهى التى وردت تفصيلا فى الصفحات من ٣٣ — ١٠١ وتتبلور هذه الصفات فى الطاقة البدنية والنفسية ، والشعور بالغرض وبالاتجاه ، والحماسة للعمل والشغف به ، والصداقة والمودة السائدة بين العاملين والتكامل فى تأدية العمل بأمانة وحكمة ، والمهارة الفنية والعلمية مع البت فى الأمور ، والذكاء فى تصريفها والإيمان بقدسية العمل وأهميته .

وجميع هذه الصفات واضحة ومطروقة وشائعة وإن كان المجال يحوجنا إلى الضغط قليلا على صفتى الشعور بالغرض والاتجاه والتكامل فى تأدية العمل بأمانة وحكمة :

« صفة الشعور بالغرض وبالاتجاه » القصد منها توافر المعرفة بالأهداف والاتجاهات التى تتطلبها الجماعة والطريق إلى تحقيقها . وذلك بأن يتمكن القائد من تحديد هذه الاتجاهات والأهداف ، وأن يدرك تمام الادراك صلاحيتها للتداول مع الآخرين واجتذابها لاهتمامهم . ومتابعتها بكل اصرار وقوة حتى يدرك المقادون أن قيادته لهم قيادة متفاعلة مع أحاسيسهم . هذا مع الاعتبار بأن أغراض الجماعة يجب أن توضع موضع التقدير والبحث والمناقشة حتى إذا ما تبين قيمتها للجماعة ونفعها لهم جميعاً — حاول العمل على تحقيقها وتنفيذها بكل اخلاص مستعملا كافة الوسائل والجهود — وذلك لكى تستمسك الجماعة بقيادته والالتفاف حوله — وتبذل قصارى جهدها فى الاسهام فى العمل البناء .

وخلاصة القول فى هذا المجال يجب أن يكون القائد قادراً تمام المقدرة على ارضاء نفسه وارضاء الجماعة .

أما صفة « التكامل فى تأدية العمل » فمحورها الثقة التامة المتبادلة بين القائد وجماعته . وذلك لا يتأتى إلا بالاستقامة والنزاهة وطهارة الذمة والسلامة والصحة فى تنفيذ الوعود والارتباطات المتعلقة بالعاملين ، والسلوك القويم والشخصية السوية . والجماعة وقائدها فى هذا المضمار أشبه بالفريق الرياضى الذى ينزل أرض الملعب وجميع أفراده وحدة واحدة متماسكة . يتفانى فيها الفرد لخدمة الجماعة ورفع قدرها أمام الناظرين .

كما وأنه يحسن ألا يكون تقدمياً أو متخلفاً لدرجة أبعد بكثير عن جماعته ولا يكون موائماً مواءمة تامة فى كل موضوع . ولا يكون متطرفاً فى خلافاته معهم . ولكن يجب أن يكون متطوراً فى أفكاره بدرجة تشعر الجماعة بقبولها وتقبلها وادراكها بمفهوم تحقيقها واطمئنانهم إلى معقوليتها ومنطقها .

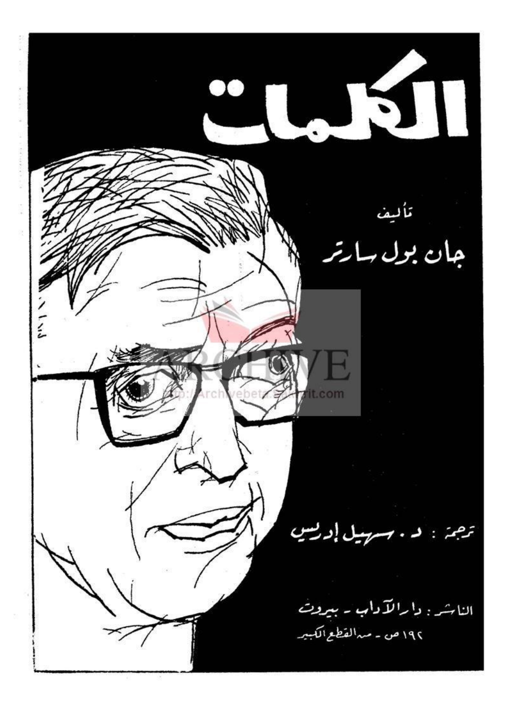
ولو أن التكامل فى حد ذاته موضوع شائك ومشكلة ليست بالسهلة الهينة لكل قائد ، إلا أنها ترجع إلى طاقات القائد وامكانياته البشرية والعلمية والمهنية والفنية التى يجب أن تتفاعل جميعها وتصهر فى بوتقة واحـــدة هى التكامل فيما بينها جميعاً لمصلحة الجماعة والقائد نفسه حتى يظل سيداً للموقف ومحتفظاً بقيادته .

وخلاصة القول فان القيادة والتوجيه فن رفيع يحتاج إلى مهارات خاصة وقدرات مميزة واستعدادات فطرية ومكتسبة . وخبرات عريضة عميقة تسمح فى مجموعها إلى خلق القائد الذى يسوس الجماعة بحكمة وكفاءة وبأسلوب متطور متجدد تقبله الجماعـــة ويرضى عنه المجتمع ويعمل على تنميتها وتقدمها بفاعلية وطريقة بناءة .

وكتاب فن القيادة والتوجيه موضوع الحديث قد ألم بكثير من النقاط التى تخدم هذا الفن وتنير السبيل أمام كل متطلع للقيادة . والجماعات والهيئات المعنية بدراسة أساليب القيادة وإدارة الأعمال . كما تفيد فى حقل التدريب والتنظيم والتنسيق .

ولا غرو فالسيد المترجم قد خدم العربيـــة بترجمته لكتاب « اردواى تيد » من الإنجليزية . فقد أضاف إلى المعرفة والثقافة سجلا عميقاً فى بحثه ، عريضاً فى تناوله لمعظم جوانب ذلك الفن ، أصيلا فى أبحاثه وتجاربه التى أوردها المؤلف فى هذا الكتاب .

مراد السبطاسى


الكلمات
تأليف
جان بول سارتر
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com
ترجمة : د. سهيل إدريس
الناشر : دار الآداب - بيروت
١٩٢ ص - من القطع الكبير



من أهم الكتب التى ظهرت حديثاً كتاب « الكلمات » لسارتر . و « الكلمات » من كتب السيرة الذاتية ، وهو بهذا الاعتبار أحدث كتب السيرة الذاتية التى ظهرت على المستوى العالمى ، ولم يحدث أن ظهر كتاب آخر ينافسه فى الحداثة إلا كتاب « قوة الأشياء » لسيمون دى بوفوار زوجة سارتر ورفيقة حياته وكفاحه . وكلنا نعرف سارتر مفكراً من كبار مفكرى القرن العشرين ، وعقائدياً أرسى قواعد مذهب من أهم مذاهب هذا القرن ولفترة أخرى قد تمتد وقد تقصر ، ولكنها كما يقول سارتر فى كتابه « نقد العقل الجدلى » : « فترة لن نتجاوزها حالياً إلا لو تجاوزنا مقومات العصر وأصوله » .

وينقسم كتاب « الكلمات » قسمين ، الأول يطلق عليه سارتر القراءة ، والثانى يسميه الكتابة . ويتناول الكتاب تجربة سارتر فى هذين الميدانين حتى سن العاشرة ، وهناك إحالة دائمة بين هذه الفترة وبين رجولة سارتر الحاضرة . وليس الكتاب تأريخاً لحياة سارتر الأسرية بالمعنى الذى أرخ به جيبون أو روسو لحياته ، وليس اعترافـات ، وليس ذكريات ، ولكنه تحليل للكيفية التى أحب بها سارتر نفسه فى « الكلمة » ، ولذلك أطلق على الكتاب اسم « الكلمات » .

ومع ذلك يتناول سارتر فى الكتاب الأصول الأبوية التى ولد منها ، فعن طريق هذه الأصول نبتت فى سارتر عادات ووراثات استمدها من المناخ التربوى والعنصرى الذى كبر فيه . ويركز سارتر على أسرة أمه أكثر من أسرة أبيه ، فقد مات أبوه وهو بعد طفل غرير وكفله جده لأمه البرت شفيتزر ، وشفيتزر من مواليد الألزاس ، وكما نعرف كانت هذه المقاطعة محل نزاع دائم بين ألمانيا وفرنسا ، فعندما تنتزعها ألمانيا من فرنسا يفد عليها الرعايا الألمان وتصبح الألمانية لغتها الرسمية . وإذا استعادتها فرنسا صارت الفرنسية هى لغة الأهالى والحكومة معاً . ولكن شفيتزر كما يبدو من اسمه كان من أصل ألمانى ، ولذلك فقد اختار أن يعلم الألمانية للشباب الفرنسى وأبدع لذلك طريقة ومنهجاً جديداً سمى باسمه .

وأنجب شفيتزر ابنة سماها آن مارى ، تعرفت إلى ضابط شاب من ضباط البحرية يسمى جان باتيست سارتر ، وتزوجها وهو يكاد يعدووأولدها ابناً هو سارتر « وحاول أن يجد له ملجأ فى الموت ». ولم يكن الموت بالأمر العسير ، فقد كانت الحمى المعوية منتشرة ، ومرض هذا الضابط بسرعة بعد الزواج ، وكانت آن مارى تعنى به فى إخلاص « وآثرت أمى على غرار أمها الواجب على اللذة ، ولم تكن قد عرفت أبى كثيراً لا قبل الزواج ولا بعده فكان لا بد لها أحياناً أن تتساءل لماذا اختار هـذا الغريب أن يموت بين ذراعيها » .

ويقول سارتر عن أبيه « ليس هناك أب صالح. هذه قاعدة . ولا عيب على الرجال فى ذلك . العيب

يكمن فى صلة الأبوة وهى دائماً فاسدة . وليس هناك أفضل من إنجاب الأولاد ولكن الظلم أن يكون لنا نحن الرجال أولاداً ولو كان أبى قد عاش لكان قد مال على بكل جسمه ولسحقنى ، لكنى من حسن حظى أنه مات فى سن مبكرة » .

وقد تعهد شارل شفيتزر ابن بنته بالتربية والتعليم ، وحاول أن يلحقه بالمدرسة الابتدائية بسنة متقدمة ، لكن سارتر كان قد اعتاد الدراسة بالمنزل فأهمل عن قصد . وأرسلت إدارة المدرسة إلى الجد تطلب إليه إرجاع الطفل سارتر إلى سنة تلائم سنه ، وثار الجد وعاد سارتر إلى البيت ليحيطه بالشيوخ من أمثاله الذين لا ينطقون إلا الحكمة ، وكان سارتر يشبه الواحد منهم بأطلس الذى يحمل الدنيا ، ولم يكن يتخيل فرنسا بدونهم . وهو يقول إن الطفولة البورجوازية تعيش فى خلود اللحظة أى فى عمل . وكان سارتر يريد أن يكون هو نفسه أطلسا على الفور وإلى الأبد . ولم يكن له قانون ولا سبب ولا غاية ولا إيمان . وكان يهرب إلى المهزلة العائلية دائراً راكضاً طائراً من كذبة إلى أخرى ، كان يفر من جسمه غير القابل للتبرير ومن أسراره الرخوة .

ولم تكن طفولته لذلك طفولة حقيقية . كان سارتر يمثل أنه طفل ، فى وسط كبار يمثلون أنهم كبار . وكان يكفى أن يصطدم فى يوم من الأيام باحدى العقبات ليفيق من تمثيله ويستيقظ على الحقيقة . وكان وقتها يسكت ويكف عن الضحك ويحسبه الكل حزيناً . وتسأله أمه : أنت المرح جداً والذى تغنى دائماً مما تشكو ؟ إن عندك كل ما تريد ، وكانت على حق . ولكن سارتر لم يكن حزيناً . إن الطفل المدلل لا يكون حزيناً . إنه كالملك يسأم فقط كما يسأم الكلب . « إننى كلب أتثاءب والدموع تسيل وأنا أحسها تسيل . إننى شجرة تتشبث الريح بأغصانى وتحركها فى غموض . إننى ذبابة أتسلق على الزجاج ثم أتدحرج وأعود إلى التسلق . وأحياناً أحس يد الزمن الذى يمر ، وأحياناً أخرى أكثر من الأولى أحسه لا يمر » . « إن الناس لا يكفون عن الإحاطة بى . تلك هى حبكة حياتى ، قماش رغباتى ، لحم أفكارى ، إننى أحيا الموت ، ففى السنة الخامسة كان الموت يترصدنى ، وكان يذرع الشرفة فى المساء ويلصق فمه بالزجاج . وكنت أراه ولكنى لم أكن أجرؤ على أن أقول شيئاً » ..

[وفى هذه الفترة المبكرة استيقظ سارتر على فكرة الموت ، وكانت تلاحقه فى موت أبيه المبكر وفى مرض جدته الدائم . ورغم أن سارتر اعتقد بأنه قد تخلص من عقدة الآباء بوفاة أبيه ، إلا أنه ورث عن موت هذا الأب المبكر فكرة لم تبارحه أبداً ، وسيظل سارتر طوال كتابه « الكلمات » يتحدث عن الموت ، وسوف نرى فكرة الموت والقلق الناجم عنها تحتلان ركنين أساسيين من فلسفة الوجود التى قال بها ، بل سوف نرى هذه الفكرة تلعب الدور الأكبر فى روايته الأولى « الغثيان » إذ أن الغثيان أو هذه الحالة العجيبة التى تصيب البطل روكنتين مصدرها اكتشافه الموت فى ثمرة الحياة . إن ثمرة حياة روكنتين لا تنضج فقط ، ولكنها تنضج لتموت ، أو إن نضجها يتمشى معه نضج دودة عجيبة تنخر فيها ، وكأنما تمام النضج يعنى النضج للموت ، أو بمعنى آخر إننا ننضج لنموت .

هذه الفكرة ربما كان مصدرها هو موت أبيه ولو أن سارتر لا يقول ذلك أبداً فى الكتاب . وثمة حادثة أخرى لا يعترف بها سارتر ولا يذكرها أبداً وتلك كانت زواج أمه ، فوت أبيه تركه لأمه وألقى بثقل الأم عليه ثم انزاحت أمه من فوقه كأنما اختطفها الموت بزواجها الثانى ، ولم يذكر سارتر الحادثة فى الكتاب ولكننا نعرفها ونعرف أثرها عليه ، وندرك أن مثل هذا الزواج يدفعه دفعاً من

الكلمات

جديد إلى التفكير فى أبيه ، وربما كان تناسى سارتر هذا لأبيه ، ربما كان احتجاجاً غير معلن على اختفاء والده السريع من حياته ، والذى عبر عنه سارتر، بقوله إنه قد تركه بذرة فى بطن أمه وركض .

يقول سارتر : « وحين كنت فى السابعة من عمرى كنت ألتقى بالموت الحقيقى فى كل مكان ، ماذا كان ؟ كان شخصاً وتهديداً . كان الشخص مجنوناً ، أما التهديد فهو ذا : كان ممكن لأفواه الظلام أن تنفتح فى كل مكان فى وضح النهار تحت أروع شمس مشرقة فتبتلعنى . كان هناك قفاً فظيعاً للأشياء وكان المرء يكفى أن يراه ليفقد عقله . كان الموت هو رفع الجنون إلى الذروة والاستغراق فيه . وقد عشت فى الإرهاب وكان مرضاً عصبياً حقيقة » .

وكان من الطبيعى أن يفضى تفكيره فى الموت إلى التفكير فى الله . وهنا يأتى أثر موت الأب على الابن رغم عدم اعتراف الابن . إن موت الأب يعنى موت الأب الأكبر . فإذا كان أبوه قد مات فلماذا يعتقد فى فكرة الخلود ؟ بل لماذا يعتقد فى إمكان خلود الأب الأكبر ؟

وتفعل البيئة فعلها الأكبر فى سارتر ، فجده لم يكن مؤمناً وكان شديد السخرية من القديسين ؛ وجدته كذلك لم تكن مؤمنة ، ولكن أمه كان لها ربها الخاص بها ، والنتيجة أن سارتر سار إلى الإلحاد بأقدام جديه . « لقد أفضيت إلى الكفر لا بسبب نزاع العقائد ، بل بسبب لامبالاة أجدادى . ومع ذلك كنت أومن : كنت أقوم كل يوم بصلاتى

وأنا راكع عند سريرى مضموم اليدين ، ولكنى كنت أفكر فى الرب الرحمن الرحيم أقل فأقل . وكانت أمى تصحبنى يوم الخميس إلى معهد الأب ديبلدوس فقد كنت أتابع فيه درس تعليمى الدينى ، وكان جدى يتصرف تصرفات تجعلنى أعتبر رجال الدين حيوانات تثير الفضول . وبالرغم من أنهم كانوا « وكلاء » اعترافى فقد كانوا غرباء عنى أكثر من الرعاة بسبب زيهم الدينى وعزوبيتهم ؛ وكان جدى يحترم الأب ديبلوس ، ولكن نزعته المناهضة للكهنوت كانت صريحة جداً حتى أنى كنت أجتاز الباب الخارجى ولدى شعور أنى أدخل أرضاً عدوة » .

ويواصل سارتر اعترافاته ذات المضمون الإلحادى . وهو هنا لا يذكر لنا البتة سبباً علمياً لهذا الإلحاد ، كما أنه لا يذكر لنا هذا السبب فى كتاباته الفلسفية بعد ذلك . والمعروف أن سارتر لم يتناول مشكلة وجود الله فيما قدم من مباحث فلسفية ، سواء فى كتابه « الوجود والعدم » أو فى كتابه الأحدث « نقد العقل الجدلى » بما اشتمل من مقدمة بعنوان « مشاكل المنهج » . وسارتر يبدأ بحوثه بعد الرفض . إنه يرفض الإله ولكنه لا يؤسس رفضه ، وإنما هو يؤسس فلسفته بعد الرفض . وهذا الرفض يعترف لنا به فى كتابه « الكلمات » : إنه رفض مؤسس على حوادث فردية صغيرة تمت إلى إبان الطفولة ، وكأن سارتر هنا هو أوريست الذى

عالجه بعد ذلك فى روايته « الذباب » . إن أوريست ينشأ بعيداً عن أثر الوالدين . وهو إذ يلتقى بزيوس ويحاوره زيوس فى عدم ارتكابه لجريمة قتل أمه يكتشف أوريست أن برهان حريته معلق بقتله للأم ولزيوس نفسه . إن قتله للأم هو قتل لزيوس نفسه ، وهو يرفض زيوس . ومن ثم تصبح المبادئ والقيم مصدرها نفسه ويصبح هو نفسه حراً تماماً أمام نفسه . وسارتر يقول : « وفى مطلع العام الدراسى الجديد طلبت ألا أذهب إلى معهد ديبيلدوس . ومع ذلك ظللت خلال بضعة أعوام أخرى أعقد صلات عامة مع الرب القدير . أما فى السر فقد كففت عن معاشرته ، ومرة واحدة داخلنى الشعور بأنه موجود . كنت قد لعبت بأعواد ثقاب وأحرقت سجادة صغيرة . وكنت مستغرقاً فى إخفاء جرمتى حين تخيلت أن الرب يرانى . لقد رآنى فجأة وأحسست بنظره فى داخل رأسى وعلى يدى . وجعلت أطوف فى الحمام مرئياً بصورة فظيعة . وأنقذنى الحنق ، لقد غضبت على فعل أحمق إلى هذا الحد ، فأخذت أجدف وأتمتم كجدى ، وألعن الدين ثم ألعنه ثم ألعنه . فلم ينظر الرب إلى بعد ذلك أبداً .

وسارتر يصف روايته لقصة عدم إيمانه بأنها قصة نزعة أجهضت . « لقد كنت بحاجة إلى الله فأعطونى إياه وتلقيته من غير أن أفهم أنى كنت أبحث عنه . ولأنه لم يأخذ جذراً له فى قلبى ، فقد نبت فى بغموض فترة من الزمن ثم مات . وحين يحدثونى عنه اليوم أقول بلهجة تسلية « منذ خمسين عاماً ، لولا سوء التفاهم ذاك ، ولولا تلك الغلطة ، ولولا الحادث الذى فصل بيننا لكان بالإمكان أن يكون بيننا شىء ما » .

[ومن الطبيعى وقد التقى سارتر بالموت ثم قضى على رهبته بأن قضى فى نفسه على التفكير فى الآخرة بقضائه على فكرة الله — أقول من الطبيعى أن يتجه بكليته إلى الحاضر ، وأن يكتب — كما يقول هو — فى اللامبالاة .

وتغير كل شىء حين أخذت حياته تسرع « فلم يكن كافياً بعد أن يحسن المرء العمل ، بل كان ينبغى أن يحسنه فى كل وقت ، ولم يكن لى بعد إلا قانون واحد : أن أتسلق نحو اكتمالى ، نحو موتى ... وتبينت أسطورة طبقتى وجيلى . كنت أفيد من المكسوب وكنت أمول التجربة ، وكان حاضرى يغتنى من كل ماض . . . (مع ذلك) لماذا يفرض فى الماضى أن يغنينى ؟ إنه لا يصنعنى ، بل أنا على العكس الذى أنبعث من رمادى وأخرج من العدم ذاكرتى . كنت أولد من جديد ولادة أفضل ، وكنت أستعمل استعمالا أفضل ذخائر روحى ، لسبب بسيط هو أن الموت ، الذى كان أقرب إلى فى كل مرة ، كان ينيرنى فى حيوية أكبر بنوره المظلم . وكان غالباً ما يقال لى إن الماضى يدفعنا ، ولكنى كنت مؤمناً أن المستقبل كان يجذبنى . وكنت سأحتقر أن أحس فى قوى رقيقة تعمل ، وأن أعى التفتح البطئ لاستعداداتى ، وأخذت تقدم البورجوازيين المتصل ودسسته فى روحى وجعلت منه محركاً ذا انفجارات ، طالبته أن يخفض الماضى أمام الحاضر والحاضر أمام المستقبل . وحولت النزعة التطورية الهادئة إلى نزعة مفجعة ثائرة متقطعة . ولقد نبهونى منذ أعوام إلى أن شخصيات مسرحياتى ورواياتى يتخذون قراراتهم بصورة مفاجئة وفى الأزمة ، وأنه كانت تكفى لحظة مثلا لكى ينجز أوريست تحوله . عجباً ، ذلك أنى أصنعهم جميعاً على صورتى ، لا كما أنا بلا شك ، بل كما أحببت أن أكون » .

وكتاب سارتر كما نرى تحليل عميق للمرحلة الأولى من تكونه . وسارتر لا يورد كل شىء من طفولته ، ولكنه يذكر لنا فقط هذا الجانب الذى



يحيل إلى جوانب أكبر فى حياته المستقبلة ، وعظمة الكتاب هو فى التحليل الرائع الذى يقدمه لنا سارتر والذى طوره قبل ذلك فى كتابين من هذا النوع هما « القديس جان » و « بودلير » ، ومارس فى الكتب الثلاثة نظريته فى التحليل الوجودى التى تختلف اختلافاً كبيراً عن نظرية مدرسة التحليل النفسى الفرويدى .

[غير أن ترجمة الدكتور سهيل إدريس أفسدت النص كثيراً فهناك أخطاء كثيرة جداً فى الترجمة أورد منها مثلا هذه الأخطاء فى الصفحات الأولى :

يترجم épicier سماناً وصحتها بقـالا ، و hallucinations هلسنات وصحتها هلوسات ، ويترجم écuyère فارسة وصحتها بهلوانه ، و voulut préparer Navale أن يهيئ شهادة البحرية وصحتها يرغب فى التدريب البحرى ، ويترجم pour voir la mer لكى ينعم برؤية البحر . . ولا أدرى من أين جاء بمعنى ينعم هذا ! ! إن الترجمة لا تخرج عن « التطلع إلى البحر » ، ويترجم la longue Ariane أريان فقط وترك صفة « الطويلة » ، وترجم passive بالصمت والهدوء وصوابها هنا السلبية ، كذلك يترجم les invitations se firent plus rares فيقول تدنت الدعوات . . وصحتها تضاءلت الدعوات .

ثم ينسى أن يترجم Avoué Catholique فى ص ٤ فيغمض معنى الجملة التى خلت من هذه اللفظة « قسيس كاثوليكى » .

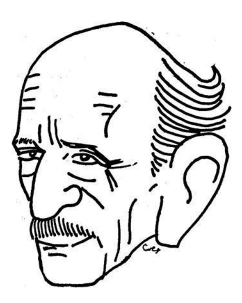
وتتلخص أخطاء الترجمة فى إساءة الترجمة ثم فى تناسى ترجمة ما يصعب على المترجم فهم معناه ، ثم أخيراً فى إسقاط جمل بأكملها . وثمة خاصة أخرى أعتقد أنها إساءة غير متعمدة وإنما مرجعها تركيب الجملة العربية عند الدكتور سهيل إدريس .

مثلا هذه الفقرة « لندع هذا . ولو كانت مامى موجودة لقالت « انسلوا أيها الميتون ولا تلحوا » . إن ما أحبه فى جفونى هو أنه حمانى ، منذ اليوم الأول ، ضد إغراءات « النخبة » : فاننى لم أظننى قط المالك السعيد لموهبة : كانت قضيتى الوحيدة أن أنقذ نفسى ، لا شىء فى اليدين ، لا شىء فى الجيبين — بالعمل والأمل . من أجل ذلك ، لم يكن اختيارى المحض يرفعنى فوق أحد ، وبلا تجهيز ، وبلا أدوات ، انصرفت للعمل كلياً ، لأنقذ نفسى كلياً ، إذا نحيت « الخلاص » المستحيل إلى دكان اللواحق ، فماذا يبقى ؟ إنسان مصنوع من جميع الناس ، وهو سواهم جميعاً ، وسواء أى واحد منهم » .

إننا هنا بإزاء ترجمة شبه حرفية دون فهم لمعنى الجملة ومرماها ، ثم نحن بإزاء تعبيرات عامية دون مستوى الأصل الفرنسى (كما نـــرى فى السطر الأخـــير) مع أن الأصل الفرنسى وبالذات فى هذه الفقرة من أقوى النصوص الأدبية وأرفعها .

وبعد فاننا نتطلع بشوق إلى ترجمة عربية أخرى لهذا النص القيم يتجاوز فيه المترجم هذه الأخطاء ويرقى إلى مستوى فلسفة ولغة مفكر من أكبر مفكرى القرن العشرين .

عبدالمنعـم الحفنى



ميخائيل نعيمه





تأليف
ميخائيل نعيمه

الناشر : دار الهلال • العدد ٩٠ سبتمبر ١٩٥٨

أقدم الأستاذ ميخائيل نعيمه على كتابة سيرة جبران لأنه وجد رفيقه يكاد يكون أسطورة من الأساطير فى الشرق وفى بلاده فهو ليس جبران الذى رافقه خمسة عشر عاماً وخبر أحلامه وآلامه وبلى قوته وضعفه وراقب جهاده العنيف مع نفسه والعالم. وهناك دافع آخر وهو أن كثيراً من المتأدبين قد طالبوا الأستاذ ميخائيل نعيمه بكتابة سيرة رفيقه.

ولقد استقى المؤلف معلوماته عن حياة جبران من بعض اعترافات جبران نفسه، وأما عن تجربة «جبران» مع «ميشلين» فقد عرف ذلك من «مارى هاسكل» بعد موت جبران. يقول المؤلف ص ٢٦١:

«... بل حدثتنى حينئذ – ومراراً بعدئذ – عن جبران كما لو كان ما يزال حياً، وأنا مدين لها بالكثير مما صورته فى هذا الكتاب من علائق جبران معها ومع ميشلين». واعتمد المؤلف أيضاً فى كتابته لهذه الترجمة الغيرذاتية على الرسائل والأقارب وعلى أقوال من بعض أصدقاء جبران – ولم يلق عنتاً أو مشقة فى جمع مادة الترجمة لأنه كان معاصراً لجبران وكان من أخلص أصدقائه. واعتمد على مؤلفات جبران وكانت جميعها تحت يده فاستطاع أن يدرسها بعناية ويستخلص منها صورة دقيقة لفهم نفسية جبران. وبذلك تحقق لهذه الترجمة قسط كبير من الصدق التاريخى.

وقد قسم المؤلف كتابه ثلاثة أقسام: الأول الشفق، الثانى الغسق، الثالث الفجر.

والقسم الأول يمثل حياة جبران فى الطفولة ثم يصور المصائب التى دهم بها جبران قبل أن يشتد عوده ويقوى أوده، وبدأت هذه المصائب بموت أخته «سلطانة» وموت أمه ثم موت أخيه «بطرس» وهكذا أفلت الشمس التى كانت ترعاه بأشعتها وذهبت أمه بحنانها وتركت له قسوة الحياة واضطهاد الأيام. ثم يدخل بنا المؤلف فى القسم الثانى، وفى هذا القسم تشتد ظلمة حياة جبران فقد واجه حياة الفاقة، ونراه فى هذه الفترة من حياته ثائراً متمرداً على الناس وشرائعهم، لأنه لم يكن مستقراً مادياً، وكان قلبه موزعاً بين منازعه الشهوانية التى تجذبه إلى قاع الأرض وبين أحلامه التى تريد أن تسبق إرادته. ثم يختم المؤلف حياة رفيقه بالقسم الثالث وهو انبثاق النور فى حياته وانقشاع ظلمة الثورة والتمرد من قلبه. واتسمت حياته فى هذه الفترة بطابع الهدوء والتوبة، فقد استقر مادياً وهدأت ثورته واستراح قلبه من عناء الحب فاستقر على حب امرأة واحدة حباً روحياً وهى «مارى هاسكل» ثم التوبة أخيراً بعد آخر تجربة له مع النساء.

وكان المؤلف فى بنائه لترجمة جبران – أقرب إلى المعارى وكان كالمؤرخ فى قوة النقد وكالعالم فى القدرة على التصنيف والتقسيم.

وقد وفق المؤلف فى كتابة سيرة جبران توفيقاً عظيما، وهو بذلك قد حقق غاية كالتى يحققها القصصى أو زاد عليه لأنه أمتعنا بصورة من الواقع الملموس، وأعاد الحياة كما عاشها جبران لأنه أعاد فيها عمل الطبيعة دون أن يضيف إليه ولم يمنح الشخصية وجوداً جديداً إلا بمقدار محدود.

[وسيرة جبران فن لا بمقدار صلتها بالخيال وإنما لأنها قامت على بناء فنى ولذلك فهى أدب تفسيرى،

عدد الصفحات: ٢٦٥ صفحة – ١٤×٢٠ سم – الثمن ١٠ قروش

فقد استطاع المؤلف أن يرسم حياة جبران رسماً دقيقاً مستعملا فى ذلك طريقة التفسير والشرح] .

وبدأ المؤلف ترجمة جبران بموته وختمها بموته وكذا العنوان فى البداية والنهاية واحداً وهو « الاحتضار » . وبدأ بموته ليشعرنا بقمة المأساة وختم بموته لأنه الخاتمة الطبيعية لحياة كل إنسان ، وفى هذا الفصل نرى المؤلف مصوراً ماهراً فقد استطاع أن يرسم لنا صورة دقيقة لرفيقه المحتضر . فقد صور ساعة الاحتضار تصويراً يجعلنا نقف وجهاً لوجه أمام رهبة الموت بقلوب خاشعة ونفوس مستسلمة لإرادة الموت التى سوف نرضخ لها جميعاً .

ونحس بقمة المأساة عندما يملك التفجع قلب « نعيمه » لمفارقته رفيقه . . يقول فى ص ٢٥٦ :

[وعلاقتى برفيقى ؟ أتنقطع بانقطاع أنفاسه ، وأفكارنا التى تقاربت فتلاصقت فى بعض مناحيها ، وروحانا اللذان تعارفا فتآخيا أتفصل بينهما وهدة الموت إلى الأبد ؟ . . . أين هى القدرة التى فى وسعها أن تحل حلقة واحدة من سلسلة الزمان وتترك السلسلة مفككة مقطعة . أليس علاقتى برفيقى حلقة فى تلك السلسلة فهى لا تنفك ما دام الزمان زماناً] .

وتمشى المؤلف مع حركة النمو والتطور فى أنباء — أى رسم صورة متدرجة مكتملة لحياة رفيقه — وقد قدر للمؤلف أن يعرف مفتاح شخصية رفيقه بعد أن عاشره خمسة عشر عاماً وبعد أن أحاط بعاداته وأساليبه وميوله ، وأغنت الرؤية والخبرة والفطنة فى إدراك تصرفاته وتبين أغراضه عن الكثير المكرر منها لأن بعضها قد دل على بعض . وتتضح لنا نقطة الارتكاز من قول المؤلف ص ١٠ مدافعاً عن الصراحة التى اتسم بها كتابه « . . . لكنها صراحة لست لأتخلى عنها ، فلولاها لما كان هذا الكتاب أهلا للنشر ، ولولاها لانطمس أجمل ما فى حياة جبران وهو صراعه المستتب مع نفسه لينقيها من كل شائبة ويجعلها جميلة كالجمال الذى لمحه بخياله وبثه بسخاء فى رسومه وسطوره . . . » ، « والأدب مهما جمل لا معنى له إلا على قدر ما يكشف معنى الحياة الذى هو أثبت من الأرض وأبقى من السماء » ويرجع نجاح المؤلف فى ترجمة حياة رفيقه إلى أنه صوره كانسان وليس كأسطورة ، وكانت نقطة الارتكاز عنده هو أنه بين تناقض جبران وقارن بين إنتاجه الفنى وبين حياته الخاصة التى أطلع عليها المؤلف أكثر من أى شخص آخر لصلته الوثيقة به . ولم يحاول المؤلف أن يبرر أخطاء رفيقه وإنما فسر ألغازها وبين أسبابها .

وشغلت فكرة اظهار تناقض جبران جزءاً كبيراً من الكتاب وهى نقطة الارتكاز التى حاول المؤلف أن يوضحها تمام التوضيح ، ولكنه لم يستطع أن يتحرر كل التحرر مع أنه قد قال فى المقدمة « إنه لن يتقيد بشىء » ولعل هذا يرجع إلى المجتمع الشرقى الذى ما زال يتحرج من ذكر الأشياء الخارجة على آداب المجتمع أو يرجع إلى الصداقة الخاصة » .

ولقد كيف المؤلف إنتاج جبران الفنى ، والأحداث التى مرت به حول نقطة التناقض — ولمح نعيمه الجوانب الحسية والخفية ، والدوافع النفسية التى أملت على جبران أعماله وأقواله ، وساعده ذلك على إبراز التناقض فى حياة جبران بين نفسه الظاهرة ونفسه الباطنة .

واتخذ المؤلف طريقة القص فى كتابته لسيرة جبران وكان لهذا أثره فى النص . فقد جعل من سيرة جبران قصة متكاملة البناء بطلها جبران ، ثم هناك شخصيات ثانوية تساعد على تحريك الحدث ودفعه للأمام وهذه الطريقة الروائية لا تعطينا الصورة دفعة واحدة وإنما نتلقى الصورة تدريجياً وببطء ، فمثلا عندما تكلم عن تعليم جبران لم يتكلم عنه دفعة واحدة وإنما تدرج به مع أحداث الحياة فأتت الصورة متفرقة فى صفحات متباعدة من الكتاب . يقول المؤلف ص ٣٢ « . . . فقد دخل مدرسة القرية فى بشرى . . . » « ثم رحل إلى بوسطن وتعلم

الإنجليزية فى سنتين وظهرت موهبة الرسم عنده منذ أن كان بمدرسة القرية . . . » .

ويقول ص ٥٦ : « ثم دخل بعد ذلك مدرسة الحكمة ومكث بها أربع سنوات » ويقول ص ٧٢ « ثم درس الفن على نفسه وعلى بعض المصورين فى بوسطن . . . » ويقول ص ٩٠ « . . . ثم ذهب عام ١٩٠٨ إلى باريس ليدرس الفن على نفقة « مارى هاسكل » ورجع عام ١٩١١ . . . » .

الروايـة والسـيرة

[وقد استوفى المؤلف فى سيرة جبران عناصر السيرة الفنية وفيه اكتمل للسيرة وجودها فى الأدب العربى الحديث من حيث الغاية والتطبيق ولم يخجل من أن ينظر بعين الناقد الساخر إلى كثير من متناقضات جبران] .

وبعث المؤلف الحياة فى الشخصيات الثانوية وسار بهم فى مراحل الحياة مع سير بطل السيرة نفسه ولم يستخف بهم ولم يجعل أدوارهم طاغية تتجاوز ما قدر لهم فى واقع الحياة . وقد كان المؤلف موضوعياً يلمح بسرعة ويفهم الأحكام ويلم بالحقائق ويحكم عليها ويمزجها مزجاً متعادلا منسجماً ويصبغها بأسلوبه ، واستطاع بفنيته الروائيـة أن يظهر الأشخاص وكأنهم أحيـاء يتحركون على مسرح الحياة ، ويغدون ويروحون بما يختلج فى نفوسهم من نوازع الإنسان الخيرة والشريرة التى تتم بها صورة الكائن الإنسانى الحى . وربط المؤلف الأحداث بالحياة فكان لها زمان ومكان ومحرك ، وهذا جعل السيرة أكثر ميلا إلى أن تكون فناً أدبياً وربطه الأحداث ببعضها مثـل ربطه بين ميلاد جبران وموته أثناء تكلمه عن « ميلاد جبران » يقول فى ص ٢٧ « . . . ولو كان « لكاملة جبران »



جـبران

أن تبصر الصلة التى بين فراشها فى « بشرى » وبين السرير الأبيض الصغير فى مستشفى القديس فنسنت فى نيويورك . . » وفى ص ٣٠ نجده يربط بين طفولة جبران وطفولة « مارى هاسكل » .

[وجعل المؤلف النمو عالقاً بالحركة الداخلية للشخصية الرئيسية ، وأعطى الشخصيات الأخرى فى كتابه خطاً من الوجود يعين على تدرج النمو فى الشخصية الرئيسية . ولم يلتفت إلى الأحداث الخارجية قدر التفاته إلى النمو الداخلى النفسى ، ومنح لمقدرته الأدبية مجالها فأجاد من الزاوية النفسية أيضاً .

وأهم ما يلاحظ فى سيرة جبران هو النمو والتطور والتغير فى الشخصية مع مراحل التقدم فى السن ، ولذلك تتبع نعيمه التدرج التاريخى ولاحظ بدقة تأثير الأحداث فى الخارج والداخل على نفسية جبران .

واتجه المؤلف بكتابته نحو التحليل والتفسير ، ولم يسخر الأحداث والأحكام وملابسات الحياة لعاطفته ، فإن ازدياد العاطفة ينحرف بالسيرة عن وضعها الطبيعى ،وبنى ما كتبه على أساس من الصدق التاريخى ولم يجعل الخيال يتحكم فى السيرة لأن الحرية فى الخيال هى التى تضيع الحد الفاصل بين القصة والسيرة].

والطريقة الروائية فى سيرة جبران لم تخل بحق الصدق التاريخى فلقد كان نعيمه بارعاً فى المزج بين

التاريخ والأدب . يقول نعيمه على لسان خليل جبران « . . . أتعرفين ماذا سنسميه ؟ جبران — جد العائلة — ارض يا امرأة ارض . كم اليوم من الشهر ؟ ستة ؟ أرض — ولد جبران خليل جبران ليلة السادس من كانون الأول سنة ١٨٨٣ فى قصبة بشرى من أعمال لبنان » .

ولذلك فسيرة جبران تقف موقفاً وسطاً بين الاعتماد على الحقائق والخيال — فزج المؤلف بين الميل القصصى والسرد التاريخى ولون الخصائص بفن القصص ، فالناس يحبون الحقائق مغلفة بالطلاوة كما تغلف الأدوية بالحلوى . واستطاع المؤلف أن يلمس قلب جبران وأن يهتدى إلى دخيلته ويصوره تصويراً صادقاً أميناً ، ونلحظ فى كتابته صحة الملاحظة النفسية المشوبة بروح الفكاهة وصدق العطف وقوة التأليف والتركيب وبراعة الاختيار ، ولم تنحدر كتابته إلى التكلف والحذلقة والسماجة ، ولم تهو إلى الافراط فى المدح ، وهى بذلك تخدم الفكر والأخلاق بطريق مباشر لأنها توسع العطف الإنسانى وتنسينا الأنانية البغيضة . وامتازت كتابة نعيمه بصدق الأداء وقوة التصوير والجمع بين المزايا المختلفة . ولمسنا فى كتابته متعة القصص وتشويق الرواية وبراعة النسج وإجادة السرد ، وتصوير الواقع وتفسير الحقيقى . واستطاع المؤلف أن ينسق الحوادث تنسيقاً خاصاً فصبها فى قالب روائى جميل ، ولم يدع الحقائق تتحدث عن نفسها وإنما تحتال فى دقة وحسن تأن على توجيه الحديث وتلوين الصورة ، واستطاع المؤلف أن يسد فجوات السيرة متبعاً فى ذلك مذهب الروائى فى حفظ التوازن والاتساق وتوزيع الظل والضوء .

وعنى المؤلف أكثر ما عنى بذات جبران ودراسة شخصيته منفصلة عن حدود الزمان والمكان ، وتأمل قواها المكنونة وما طرأ عليها من تباين العواطف والأزمات النفسية . فعرفنا كيف عجز جبران عن أن يلائم بين أقواله وأفعاله . ولقد سلم فى ترجمة جبران ، المنهج التاريخى إثباتاً لأمهات الحقائق وخطوط الصورة الكبرى والملامح الأساسية للشخصية ، وقد أضفى العرض الأدبى أضواء لافتة وألواناً زاهية على سيرة جبران .

ربط القارئ بصاحب السيرة

واستطاع المؤلف أن يجذبنا إلى جبران جذباً ويربطنا به ربطاً فقد عرض الأحداث محاولا أن يشعرنا بانسانية جبران . وحاول أن يشعرنا بأن فى هذا اليوم بالذات ١٠ أبريل ١٩٣١ — قد مات جبران — الذى وجدنا شيئاً إنسانياً يربطنا به — ومن هنا نرى أن المؤلف قد واءم بين الحادث وبين اليوم الذى يشعر القارئ بتاريخه .

وقد اهتم المؤلف بالأحداث الصغيرة وصورها أدق تصوير ليجعل أحداث جبران تؤثر فينا حتى نعيش معه يوماً بيوم وفكرة بفكرة وحادثاً بحادث ، حتى لا يكون موته موت الرجل العادى — بل هو موت يؤثر فينا تأثيرات مختلفة — وموت جبران هو قمة المأساة فى هذه السيرة الأدبية الممتازة ، فحادث موته مؤثر فى ذاته — وجبران يمثل نوعاً من التجارب بين القراء وبين كاتب السيرة . وقد بدأ المؤلف الفصل الأول بموت جبران وأشعرنا بأن صديقه يموت ورسم المنظر رسماً دقيقاً فجعلنا مربوطين ربطاً قوياً بجبران .

واختيار المؤلف البدء بالنهاية — لأن النهاية لها قوة الربط بينها وبين العظيم وقوة الربط بين الكاتب والقارئ . وقد وفق المؤلف توفيقاً بالغاً فى بدايته لسيرة جبران بموته ، ثم أخذ القارئ إلى حياة جبران مرة أخرى من أول الطريق . كل هذا لم يكن عبثاً ، فنعيمه قد كتب سيرة رفيقه بعد أعوام من موته —

وبدأ بموته لأن هذه آخر مرة رآه فيها وهي التي كانت منبسطة في ذاكرته ، ولأنه كان منفعلا انفعالا أقوى بالنسبة لهذا الحدث الأخير .

واتسمت ترجمة جبران بقوة التحليل النقدي والعمق في التفسير وإدراك المعاني الكلية واستنباط العبرة من كل الأحداث التي عنى بدراستها . وحقاً إن سيرة جبران أشعرتنا بشيء قريب من الحزن ، غير أن سيرته في أدوار حياته المختلفة غرست الثقة في النفس الإنسانية وأوحت بأن دور كل منا يجب ألا يمر يائساً خاملا على الرغم من النهاية المحتومة .

وكثيراً ما نرى الكاتب يذكرنا بقمة المأساة وهي موت صديقه عندما كان يتكلم عن أحلام جبران التي أبت الأقدار أن تحققها له ، فنشاركه حزنه على صديقه ، ويقودنا الشوق إلى متابعة القراءة لكي نعرف الحلقات الباقية من حياة رفيقه ، فقد كان جبران يحلم بالرحيل من أمريكا إلى لبنان ليعتزل العالم في صومعة في دير « مار سركيس » .

[وعنى المؤلف عناية فائقة – بتوضيح سخافات جبران – وسخر من أحلامه وما كان يراود نفسه من العظمة والخلود وأخذ ينقد مؤلفاته نقداً لاذعاً ، وسخرية نعيمه لم تكن ذماً أو تهكماً لاذعاً وإنما كانت سخرية متزنة مستعذبة] .

وهكذا نرى المؤلف لم يسدر بصره ضخامة شهرة جبران ولم يخشع أمام هيبته كما يخشع الناس ، ولم يسم به إلى مراتب الآلهة والأرباب ولم ينزهه من الأهواء والأخطاء ، بل هو يسخر منه في بعض المواقف ويكشف عن الكثير من نواحي ضعفه وصارخ متناقضاته .

والمؤلف بذلك لا يبعد جبران عنا كثيراً ولا يفرق بيننا وبينه ولا يحاول الخروج به من آفاق الإنسانية وهو يرينا كيف كانت تعصف به الشهوات وتميل به عن القصد .

وقد كان للمعاصرة فوائد عظيمة القيمة في هذه السيرة فقد هيأت لنعيمه أن يطلع على حياة جبران الخاصة ، وهذا الاتصال ساعده على تفسير رسوم صديقه . . . ففي رسم الحرية في قصيدة «المواكب» أزاح المؤلف الستار عن هذا الرسم فبين لنا أنه يصور نفس جبران تمام التصوير وكأن جبران رسم نفسه بهذا الرسم وكأنه وصف نفسه عندما قال :

والحر في الأرض يبني من منازعه
سجناً له وهو لا يدري فيؤتسر

وفسر المؤلف رسومات جبران وحل ألغازها وحكم على رسوماته بالجودة وأنصفه في الحكم ، ولا نرى أثراً لروح التحامل في هذا النقد . وشرح المؤلف قصيدة « المواكب » وفسر غامضها ، وتغلغل في نفس صديقه ومضى يحلل شخصيته تحليلا دقيقاً ، وكشف عن تناقضه وبين الفرق الشاسع بين ما يقول وما يفعل فجبران يقول في الحب ص ١٦٥ :

والحب إن قادت الأجسام موكبه
إلى فراش من الأغراض ينتحـــر
والحب في الروح لا في الجسم نعرفه
كالخمر للوحي لا للســـكر ينعصر

ويعلق المؤلف على هذين البيتين بقوله : « . . . فهو يبكت نفســـه فيما يقول لأنه كان جسدياً . . . » .

ويبين لنا المؤلف أن لجبران شخصيتين : شخصية جبران في الصومعة الذي كان يعتبر أمجاد الناس حقارة ، وغناهم فقراً وفضائلهم عبودية فكان يمتشق سيف النقمة فوق رءوسهم ، وشخصية جبران الذي كان يشتهي أمجاد الناس وغناهم ، وفضائلهم وملذاتهم فكان يأتيهم حاملا قصعـــة المستعطي ، فنشبت بين شخصيتيه المزدوجتين حرب عوان تتدفق عليك مرارتها من خلال سطور جبران الشاعر ، وتطالعك أوجاعها من خطوط جبران الفنان .

واطلاع نعيمه على حياة جبران الخاصة أعانه كثيراً على فهم مؤلفاته وتفسيرها فكشف عن حالته النفسية في أطوار حياته المختلفة ، فكانت مؤلفاته معبرة عن نفسه في كل مرحلة من مراحل حياته المختلفة .

واستطاع المؤلف – لمعاصرته لجبران ولصلته الوثيقة به – أن يحل الرموز التي وردت في كتابه «النبي»، ولو لم يكن معاصراً له لما استطاع أن يفعل شيئاً من ذلك يقول ص ٢٠٩ «... فا أورفليس التي كان فيها غريباً يترقب رجوع سفينته إلا نيويورك أو أمريكا، وما «الميترا» التي اكتشفته وآمنت به قبل كل الناس إلا «ماري هاسكل»، ولا الجزيرة التي كان يشتاق إليها غير لبنان، ولا وعده لأهل أورفليس بأنه سيعود إليهم سوى إيمانه بعقيدة التناسخ ...».

وكشف المؤلف النقاب عن سبب قلق جبران وسبب ثورته وذلك لأن خياله كان أنشط من إرادته.

اعترافات جبران

وأورد المؤلف كثيراً من اعترافات جبران حتى لا يكون جائراً عليه في الحكم وحتى تقوم كتابته على الصدق التاريخي الذي هو أساس الترجمة، وتكلم عن مؤلفات جبران حسب التدرج التاريخي لها مع حياة مؤلفها. واستفاد المؤلف من المعاصرة كثيراً في وصف الشخصيات وتحليلها فكان صادقاً في وصفه لأنه رآهم. فهو يرسم صورة حقيقية، يرسمها كما رآها لا بعين خياله؛ ومن ذلك تصويره «لماري هاسكل» وفي تصويره للمكان مثل تصويره لحي الصينيين في «بوسطن» بأمريكا الشمالية ووصفه كما رآه سنة ١٩٢٥ وصور قذارته وحقارته أدق تصوير. وقد زود المؤلف ترجمته لجبران بمجموعة من الصور الفوتوغرافية، وهذه الصور تعد وثيقة من الوثائق الهامة في ترجمة جبران، فهي دليل قاطع على صدق ما يرويه المؤلف وهي أيضاً برهان على صدق الوصف، فالصورة التي أوردها نعيمه لجبران عندما زار مزرعة «كاهونزي» توحي ملامحها بألم دفين يعانيه صاحبها – فهو فيها مستغرق في تأملاته قد نأى بنفسه عن كل ما يحيط به – ونرى المرارة تقطر من نظراته والكآبة علت وجهه. واعتمد المؤلف على رسوم جبران في فهم نفسيته مثلما فعل في رسم الحرية الذي رأى فيه صورة مطابقة لحياة جبران.

وأهم سمة قد اتسمت بها هذه الترجمة هي سمة الصراحة؛ يقول نعيمه في مقدمة كتابه ص ٢٢ «... ثم إن في حياة كل إنسان «أسرار» يكتمها عن الناس، وأنا قد وقفت على البعض من أسرار جبران وفاتني منها الكثير، فهل يليق لي أن أبوح ولو ببعض البعض الذي أعرفه؟ وإن أنا كتمته فما معنى الذي أكتبه أأخون نفسي والقارئ وجبران بكتمان ما ليس مكتوماً في سجل الحياة الكبرى؟».

[ومن أجل هذه الشجاعة والصراحة نستطيع أن نقول إن «نعيمه» قد حقق ما يعجز عنه غيره حين واجه الناس بما ينفرون منه دون رياء أو مواربة، فأدى للفن شيئاً أسمى بكثير من الدرس التعليمي أو الأنموذج الجامد، وخلق إنساناً تام الخلق ولم يخلق مثالا أو تمثالا].

ولم يكتف المؤلف بوصف المظاهر الخارجية وتعداد المآثر المتعارفة، وإنما ظهرت مقدرتـه وبراعته في كشف مجاهل ضمير صديقه ومغالق نفسه، فأخرج لنا من شوارد الأخبار ومتخلف الآثار شخصية نابضة بالحياة. وأوضح الصلة بين الفن والحياة لأن الاتصال بين الفن والحياة أوثق وأضمن مما في الرواية العصرية لأنه ملتقى الحق الفني والحق التـاريخي. وحاول المؤلف أن يظهر صـديقه إنساناً لا أكثر ولا أقل، فالعادة التافهة والكلمة العارضة أعانت ميخائيل على تفسير جانب خفي من جوانب أخلاق جبران وجلت ناحية غامضة من نواحي نفسه.

وهذه التقلبات والأعاصير التي اجتاحت حياة جبران جعلت منها موضوعاً صالحاً للسيرة مثيراً لشهوة الاستطلاع.

ونلمح في كتابة نعيمه الدقة المتناهية، والواقعية الفوتوغرافية، والصدق والصراحة في الكتابة، وعنصر الحيوية في ذلك الصدق.

وقد قامت سيرة جبران على خطة معينة ، ولذلك فهي ليست من الأدب المستمد من الخيال ، بل هي أدب تفسيرى ، وهذا النوع من الأدب كالأدب الذى يخلق خلقاً من حيث أن صاحبه معنى بغاية محدودة تهديه فى اختياره وترتيبه للحقائق ، وهو كالروائى أو القاص أيضاً يحاول أن يكشف عن الصراع بين بطل سيرته والطبيعة . وصراعه مع الناس الآخرين ومع نفسه . فيحاول أن ينقل إلى القراء حقيقة ذات قبول عام ولكنه لا يستطيع أن يحكم خياله فى أجزائها ، وبدل أن يقف موقف الخلاق تراه يقف موقف المستكشف المفسر لأشياء وأشخاص وجدوا فى الحقيقة .

وقد وضع المؤلف شيئاً من الحرارة فى الحوار الذى أجراه فى سيرة جبران ، فذلك مع البناء العام قد حقق لسيرة جبران الخطة المؤثرة وأثار العطف على بطل السيرة .

[وتفضيلنا لسيرة جبران سببه هو أن العناصر من صراع بين بطل السيرة والناس وصراعه مع نفسه والحرارة التى بثها ميخائيل نعيمه فى الحوار وذلك البناء الذى تميز بقسط كبير من الإحكام . كل هذا جعل ما كتبه نعيمة سيرة جميلة ممتعة فى كيانها العام ، وقد حقق المؤلف فى تلك السيرة ما يسمى بالخطة المؤثرة على قدر ما سمحت به حياة جبران ونهايته] .

ومن كان يظن أن الكاتب قد أثار كراهية الناس لما انطوت عليه حياة جبران من تناقض مع فلسفته ونظرياته فانه مخطئ عاجز عن تذوق الحقيقة على مرارتها وليس لديه القلب الذى يرى فى الخطيئات الإنسانية جانبها الطبيعى المقبول .

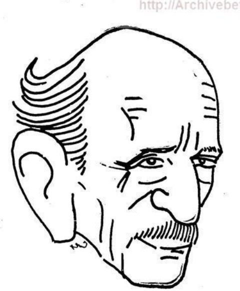
[ومما نأخذه على المؤلف فى هذه السيرة أنه قد ورط قلمه فى بعض المقدمات إلى حد الإملال] .

مثل الفصل الذى يحمل عنوان « سكرة ثم صحوة ثم سكرة » فقد أطال المؤلف فى هذه المقدمة طولا ليس مرغوباً فيه ، وهى شطحات خيال أورط الكاتب فيها نفسه . وهذه مكانها يكون فى القصة ولا يكون فى السيرة التى تعتمد على أساس من الواقع .

وفى بعض الأحايين كان المؤلف يخرج إلى تفصيلات لا داعى لذكرها ، مثل وصفه لصومعة جبران عند ما زارها لأول مرة برفقة نسيب عريضه وعبد المسيح حداد . وكأن نعيمه يريد أن يظهرنا على دقة ملاحظته وقوة ذاكرته فى الإحاطة بكل الدقائق ، ولكن دقة ملاحظته أتت من أنه دخل هذه الصومعة أكثر من خمسة عشر عاماً فكيف لا يحيط بكل دقائقها ؟ !

وفى الفصل الذى صور فيه مدى سلطان الفلس على الناس أسرف المؤلف فى الصورة الأدبية التى عرضها عن الفلس وبالغ فى ذلك مبالغة شديدة وأكثر من الحوار ، وهذا كاد أن يبعد الترجمة عن الحقيقة والواقع الذى يجب أن تهدف إليه والذى يجب ألا يضيع لاعتبار يتعلق بزخرف العبارة أكثر مما يتصل بلب الموضوع .

وقصر نعيمه أيضاً فى عدم تصويره لشعور جبران إزاء حادث موت والده . فقد تلقى جبران — عندما كان فى باريس — رسالة تنعى إليه وفاة أبيه فى بشرى ، ولم يعرفنا نعيمه



صدى هذا الحادث فى نفس جبران وإنما ترك الخبر بدون أى توضيح أو تحليل لنفسية جبران إزاء هذا الحادث المؤلم ، وكيف لا يتأثر جبران بموت والده مع أنه كان مرهف الشعور دقيق الحس ينفعل لأقل ألم يصيبه، فكيف لا يتأثر بموت والده وهو أقرب الأقرباء إليه ! .

وأسرف نعيمه فى الحوار محاولا أن يتقمص طريقة جبران . ولكن على كل حال نجح نعيمه فى كتابته لسيرة رفيقه . وبروز قدرته على الخلق مرجعها لطبيعة الصلة بينه وبين جبران . وأجاد لأنه إنما كان يسخر من نفسه ومن صوفيته الحالمة ومن تناقضها مع حاجاته المادية ، فكشف لنا القناع عن حقيقة جبران وعن مثاليته الثائرة التى ارتطمت بصخرة الواقع .

وتميزت كتابة نعيمه بحماسة كامنة فى إخلاصه، وبيقظة ذهنية شفعها بارهاف خاص فى التمييز والحدس والترجيح ،وكان له إدراك ذوقى دقيق عرف به كيف يختار المادة التى تستحق التسجيل ، فكان نعيمه ناقداً قبل أن يكون فناناً .

واندمج نعيمه فيما كتبه وبعث الحركة والحياة والتنوع وإثارة حب الاستطلاع والتشويق ، وقد استغل كثيراً من هذه الخصائص الفنية وبرع فى استغلال كل خاصية فى موضعها وعنى بابراز حياة جبران على طبيعتها . وعرض المادة فى لباقة منقطعة النظير دون أن يضيف إليها شيئاً من التعليقات فكتب نقداً للحياة من خلال كتابته لسيرة رفيقه .

وأخيراً أقول فى ثقة وإصرار :

إن الكلمة الأخيرة عن شخصية جبران لم تقل بعد ، وإن الترجمة الأخيرة لم تكتب حتى يشبع النهم البشرى من البحث والتتبع والاستقصاء .

فالفرصة متجددة والحق متقرر ليقول كل إنسان مقالة جديدة فى حياة جبران أو غيره، على أن يرسل من ذلك ما يرسل فى حماية منهج سديد .

ابراهيم الدروى

جولة بين الكتب

نظرية التكامل الاقتصادى

تأليف : بيلا بلسا .
ترجمة : محمد عبد العزيز أحمد وآخرين .
مراجعة: د. صلاح الدين عبدالوهاب.
الناشر : الدار القومية — اخترنا لك — ٢٦٩ ص ١٧ × ٢٤ ث ١٠ قروش

الكتاب يضم معلومات مفصلة عن التكامل الاقتصادى استاتيكية وديناميكية إلى جانب العلاقة بين التكامل والسياسة الاقتصادية ، مع تطبيق هذه النظرية على مشروعات التكامل المعاصرة ، مثل السوق الأوروبية المشتركة ومنطقة التجارة الحرة والمشروعات المقترحة لتكامل أمريكا اللاتينية .

●

ابن رشيق — الناقد الشاعر .

تأليف : عبد الرءوف مخلوف
الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة — أعلام العرب — ٢٢٧ ص ١٧ × ٢٠ ث ١٠ قروش

يتناول الكتاب عصر ابن رشيق وحياته وأخلاقه وآثاره ومؤلفاته ثم يتناول ابن رشيق الناقد والشاعر وذلك فى دراسة تحليلية لهذا الأديب العربى الكبير .

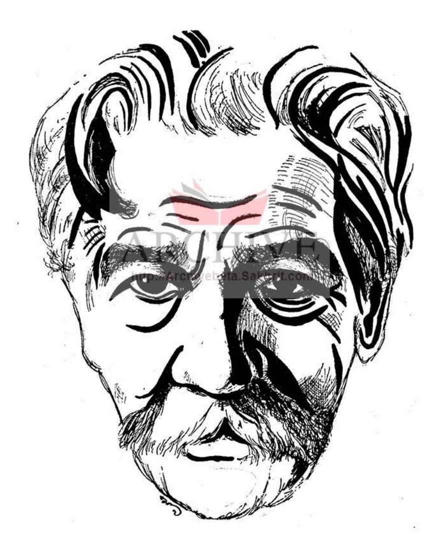
●

أيديولوجيات الأمم
الآخذة فى النمو

إعداد وتقديم : بول سيجموند .
ترجمة : تيسير محمود فهمى .
مراجعة : محمد عبدالله الشفقى .
الناشر : الدار القومية —اخترنا لك — ٣٣٥ ص ١٧ × ٢٤ ث ١٠ قروش

يتضمن الكتاب الأيديولوجيات التى تتبعها الدول الآخذة فى النمو فى قارات آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية وذلك من خلال الزعماء الذين يحكمونها أو يقودون نهضتها .

صــــورة قــلميّــة



لألبرت شفيتزر

«كلنا إخوة»

تأليف
تشارلى ماى سيمون

ترجمة : د. نوال العداوى

الناشر
مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
بالاشتراك مع :
دار النهضة العربية

فى أواخر أغسطس ١٩٦٥ ترك العالم بنفس الهدوء الذى جاء به إليه وعاش فيه رجل من كبار الرجال ، هو ألبرت شفيتزر الفيلسوف ، المؤلف ، المحاضر ، العازف الماهر ، الطبيب الكبير . هذه بعض مواهبه الظاهرة وما خفى كان أكبر وأكثر نفعاً للإنسانية كاحساسه بآلام الناس ، ومحاولته التخفيف عن هذه الآلام بأفعال لا أعتقد أن أحداً سبقه إليها . . ولنبدأ الحكاية من أولها . .

ولد ألبرت فى أواخر القرن التاسع عشر لقس فى كنيسة جونسباخ إحدى قرى وادى مونستر بالألزاس نحيلا ضعيفاً . ما لبث أن اشتد عوده بفعل هواء جونسباخ الجيد ولبن بقرة لجارهم ليوبولد .

كان يؤخذ إلى الكنيسة منذ بلوغه عامه الثالث ليجلس فى القاعة مع الكبار ، فكان ميعاد ذهابه إليها كل أسبوع محل اهتمامه ولذلك كان يلبس أحسن الملابس حتى أصبحت الكنيسة برجها الشامخ هى عالمه الخاص . . وكانت الخادم وهى تعده للذهاب إلى الكنيسة وتسوى شعره تشده بشدة وتقول له : « يا لشعرك ! . . جامح فى باطنه ، وجامح فى ظاهره . إن اتجاه شعرك فى نموه ليفصح عن مبلغ ما تنطوى عليه نفسك من جموح » .

ومن هذه الكنيسة بدا الله لألبرت قريباً حين كان أبوه يعظ الناس بنفس الطريقة الهادئة البسيطة التى كان يتحدث بها الرجل فى بيته . . وكان يتخيل أن الشيطان يبدو له ولكنه يختفى كالجبان حين يذكر اسم الله .

وفى أيام الآحاد كان يسمع من أبيه ذكريات مبعوث دينى اسمه « كازاليس » ذهب إلى أفريقية وكتب عن الأدغال المظلمة الحافلة بالأسرار التى لم تطأها قدم إنسان أبيض من قبل . . يروى قصصاً عن الفيلة والنسانيس والفهود . . والناس المقيمين هناك وحاجتهم إلى العناية والعطف والشفقة وكان ذلك أبلغ فى النفوس أثراً . . كان الأب يترجم عن الفرنسية قول هؤلاء الناس سكان الأدغال للمبعوث .

[أنك ترى ما نحن فيه من شقاء ، وأنت تستطيع أن تمد لنا يد العون ، وقد وعدت أن تفعل . فابق هنا ولقنا من علمك وإنا لنعاهدك بأن نفعل كل ما تود . فان أحزاننا تشبه النهر المصطخب . اصبر ، ولينحسر الطوفان ولتبقين معنا !] .

كان أول ما عرفه ألبرت بعد قرية جونسباخ من العالم هي كولمار التي تبعد مسيرة نصف يوم بالعربة والقطار حين ذهب إليها ليرى أمه في العياد . وكان أهل هذه البلاد فخورين بتراث ماضيهم الحافل ، يطوفون أيام الآحاد والإجازات بالتماثيل الكثيرة في الحدائق والميادين ، ويزدحم بهم المتحف الذي يذهب إليه ألبرت يوم الخميس مع غيره فيرى آيات الفن والجمال ، ويشده ذلك إليه حتى يتخلف عن الجمع ويبقى أمام إحدى التحف لابثاً لا يدرى كم من الوقت مضى . . ورأى صورة للمسيح وهو مصلوب ويوحنا يواسي أمه وشعره مشعث كشعر ألبرت نفسه، ولسبب لا يدريه ربط بين شعره الجامح هذا وشعر الرسول الطيب الذي يواسي مريم في ابنها . . ألم يصبح يوحنا بشعره الجامح رسولا من الرسل ؟

وفي الحديقة في كولمار يقوم تمثال لا يمل الصبي من النظر إليه صنعه المثال الكولماري بارتولدى الذي عمل في صنع تمثال الحرية الذي قصد به أن يكون هدية من فرنسا إلى أمريكا . . كان التمثال لأمير البحر البطل بروات وبقاعدته التفت أشكال ضخمة تصور أركان الأرض الأربعة أوربا وأمريكا واستراليا وأفريقية . . والشكل الذي يرمز إلى القارة الأفريقية تمثال زنجي منحن تشوب ملامحه مسحة حزن وكان هذا هو ما تملك مشاعر الصبي حتى عجز عن أن يمحوه من ذاكرته .

* * *

ورث ألبرت عن جده لأمه — وكان قسيساً أيضاً — الطبع النارى والثورة لأتفه الأسباب،ولكن يعقبهما هدوء وسماحة كما ورث عنه حبه للموسيقى التي ظلت جزءاً من حياته حيث إن والده بدأ يعطيه فيها دروساً منذ أن وصل إلى الخامسة من عمره،وفي هذه السن دخل أيضاً المدرسة وكان مميزاً عن كل زملائه من أهل القرية بملابسه الغالية وصحته الموفورة فكان موضع حسدهم وأحس أنهم ينظرون إليه على أنه يتمتع بميزات محرومون هم منها فما كان منه إلا أن لبس ملابسهم وامتنع عن أكل الطعام الذي لا يستطيع زملاؤه الحصول عليه .

وكان إلى ذلك شديد الرفق بالحيوان والزهر حتى أنه لم يجرؤ على صيد طير أو ضرب حيوان أو قطف زهرة،وإن فعل أنبه ضميره وأحس أنه اعتدى على حياة ما كان يجب أن يعتدى عليها : « ترى أي حق يبيح له أو لغيره أن يقتل أو يعذب مخلوقاً حياً من أي نوع . . . » .

وترك ألبرت مدرسة القرية بعد بلوغه العام التاسع إلى مدرسة على بعد ميلين من قريته في مونستر ، ثم ذهب إلى مدرسة أكبر في مول هاوس في الجزء الجنوبي من الألزاس حيث يستطيع أن يدرس اليونانية واللاتينية وكانت تبعد ساعتين بالقطار عن قريته،فلم يكن في استطاعته أن يعود إلى بيته إلا في الإجازات .

وكان قد جرب التصوير ثم كتابة الشعر ولكنه أدرك أن موهبته تكمن في الموسيقى التي يستطيع التعبير بها عما يجيش بنفسه .

* * *

عرف ألبرت أنه سيظل في مدرسة مول هاوس ثماني سنوات فبدت أمامه دهراً طويلا وساوره حنين إلى بلده ، ولذلك قل اهتمامه بالدروس وغرق في أحلام اليقظة حتى أنه حصل على أضعف درجات في المدرسة،ولما رأى أن ذلك أقلق والديه وأحزنهما عاد فخطط لحياته من جديد واستعاد مكانته بها وأصبح من المتفوقين المعدودين في فصله .

انهمك أكثر في عزف الموسيقى وأصبح يترك نفسه على سجيتها يعزف ما يشاء تلقائياً دون تقيد بقطعة مؤلفة لموسيقى كبير ، بل من بنات أفكاره ما يعن

له وكان ذلك يقلق أستاذه ويغضبه منه إلى أن صمم على أن يثبت لهذا الأستاذ أنه يستطيع أن يعزف لموسيقار كبير كبيتهوفن، وموتسارت أو ماندلسون. وفعلا عزف له « أغنية صامتة من مقام لا الصغير لماندلسون » بحيث جعل الأستاذ لا يحس بنفسه فى وقفته . . وحين انتهى من عزفه نحاه عن البيانو وعزف له بدوره مقطوعة أخرى ركأنه أصبح نداً لأستاذه .

وكان أهم ما يحبه ألبرت من دروس هو درس التاريخ ويقرأ كثيراً مقالات السياسة وشئون الحكم فى الجريدة اليومية، حتى أنه فى الامتحان النهائى، حملت شهادته كلمات بخط مبعوث إدارة المدرسة القادم من ستراسبورج يثنى فيها على ما أظهره فى امتحان التاريخ .

وكان أول مرة يدخل فيها مسرحاً حين مثلت أوبرا تانهاوزر لفاجنر فى مول هاوس وسمح له بأن يشاهدها وظل عدة أيام بعدها مستغرقاً فى ذكراها متى غاب عنه أو كاد ما يدور حوله من أمور .

وانقضت السنوات الثمانية له فى مول هاوس وأخذ يستعد للالتحاق بجامعة ستراسبورج، ومن ثم تفتحت أمامه أبواب العالم جميعاً على أنه مع ذلك لم يستطع أن يمنع نفسه من التفكير فى الذين لم يسعدهم الحظ عموماً فى الحياة وتساءل :

[لم تكون حياته أسعد من حياة الآخرين؟ وبأى عدل يتقبل هذه السعادة كأنها من حقه على حين يكابد غيره الآلام والأحزان . . ماذا يمكن أن يفعله من أجلهم ؟ !]

• • •

كان ألبرت قد بلغ الواحدة والعشرين من عمره حين وصل إلى ستراسبورج فى نهاية أكتوبر سنة ١٨٩٣ وقد صمم على أن يعمل ما يحب وكما يريد فى السنوات المقبلة من عمره حتى سن الثلاثين، ثم يكرس حياته بعد ذلك لخدمة البشر على نحو مباشر وأكثر فعالية . . قضى شتاء فى باريس وصيفاً فى لندن ثم عاد إلى جامعة ستراسبورج ليعد رسالة الدكتوراه فى الفلسفة واللاهوت جميعاً، فلما حصل على إجازته عين ناظراً للكلية اللاهوتية التى التحق بها طالباً وعمل كذلك قسيساً فى كنيسة القديس نيقولا الصغير حيث كان يعمل بها أيضاً عمه الذى تسمى باسمه ألبرت شفيتزر . . وكان يلقى محاضرات فى الفلسفة بالجامعة . . ثم كان يكتب فكتب مقالا عن فن صناعة الأرغن والعزف عليه فى ألمانيا وفرنسا، وألف كتاباً سماه باخ الشاعر الموسيقار، ويعد العدة لكتاب يودع فيه نتيجة بحثه لحياة المسيح .

وكان وهو طالب قد التحق مع غيره من زملائه بمؤسسة تقوم بالخدمة الاجتماعية يطلبون الهبات من الأثرياء لأسر الفقراء والمحتاجين، وقبل أن يبلغ عمره الثلاثين بشهور قليلة قرأ نشرة صغيرة توزعها جمعية البعثة الدينية فيها مقال بعنوان : « حاجات بعثة الكونغو الدينية » .

ويتحدث هذا المقال عن الحاجة المعهودة إلى عاملين يعملون فى أفريقيا، وقد وصف كاتب المقال حالة إقليم جابون أقصى أقاليم المستعمرة الفرنسية القريبة من خط الاستواء فى أفريقيا ووجه الدعوة فيه إلى القادرين على أن يتطوعوا لسد هذه الحاجة الملحة : « إن الرجال والنساء الذين يستطيعون أن يلبوا عن طواعية واختيار نداء الرب قائلين : رباه ! إنى ملب نداءك . أولئك هم القوم الذين تحتاج إليهم الكنيسة » . وظل ألبرت يفكر فى هذا المقال الذى تجاوب مع ما قرأه وعرفه عن أفريقية وما سمعه من أبيه عن هذه القارة .

• • •

وتحقيقاً لما عقد العزم عليه فقد دخل فصل التشريح وحضر محاضراته وحضر محاضرات علم

وظائف الأعضاء والكيمياء الطبيعية وعلم الحيوان وعلم النبات بين دهشة الطلبة والأساتذة على السواء بل وعميد مدرسة الطب نفسه، وكانوا يرونه ويقولون إنه رجل شاب لامع وإن كان قد مست عقله لوثة خفيفة . . وقال ألبرت بينه وبين نفسه : « لا على ، فان مثل هذه الأمور لا بد أن تحدث » .

ودخل ألبرت امتحانه الأخير فى عام ١٩١١ وهو فى السابعة والثلاثين من عمره هذا بالطبع إلى جانب شهادتى دكتوراه فى الفلسفة وفى اللاهوت ، وكان قد أنبأ بعض خاصته فى خطاباته بعزمه على السفر إلى أفريقية حالما ينتهى من دراسة الطب، ومنهم من حاول بكافة الطرق أن يثنيه عن عزمه نظراً لما ينتظره من مستقبل كبير، ولكنه أصم أذنيه وازداد اصراراً فاستقال من منصب ناظر الكلية اللاهوتية، وانتقل ليعيش فى الكنيسة اللوثرية فى الألزاس ويحضر محاضرات الطب ويلقى محاضرات الفلسفة ويعزف على الأرغن فى الكنيسة . . واضطر أن يصارع الظروف المالية بعد استقالته من منصب ناظر الكلية اللاهوتية ولكن شهرته فى الموسيقى والكتابة كفياه هذا الصراع .

وكان من أصدقاء ألبرت والمعجبين به هيلين بريسلاو ابنة أحد أساتذة التاريخ فى جامعة ستراسبورج التى تعاهد معها على الزواج، وشخص إلى باريس ليتولى العمل فى المستشفى ويزداد درساً لطب المناطق الحارة . وكان شهر عسل حافل حيث جمع فيه وبعده ما يكفيه من مال بفضل الكونشرتات التى عزفها ، والمحاضرات التى ألقاها ، وبفضل سخاء أصدقائه وزملائه ومعجبيه والمصلين فى كنيسة القديس نيقولا ، وملأ سبعين صندوقاً من صناديق الشحن وأغلقت أغطيتها باحكام ووضعت على كل صندوق قائمة مفصلة بما يحتويه من عقاقير وضمادات، وجميع المواد اللازمة لإقامة مستشفى من العدم . .

وأشتريت تذكرتان للسفر على الباخرة حتى ثغر جنتيل فى أفريقيا الفرنسية الاستوائية .

* * *

كان ألبرت قد بلغ الأربعين من عمره حين حل يوم سفره ومعه زوجته هيلين ، وبلغت السفينة المقلة لهما مع غيرهما ثغر ليبر فيل ورأس لوبير فغادراها وكان لا يزال أمامهما مائتا ميل يقطعانها قبل بلوغهما مقصدهما . . ولما وصلا كان أعضاء البعثة الدينية بكل هيئتهم ينتظرونهما عند المرسى وأوصلوهما إلى بيتهما الجديد ، وهو بيت خلوى صغير من طابق واحد به أربع غرف صغيرة وشرفة تحيط بالبيت من كل جانب .

وفى صباح أول يوم من وجودهم فى هذا المكان كان على الطبيب أن يبدأ عمله فلقد كان ينتظره خارج البيت أكثر من مريض حتى قبل أن يخرج المعدات الطبية من صناديقها .

* * *

سرت الأنباء بين القرى بأن رجلا أبيض له القدرة على شفاء الآلام والأسقام جاء ليعيش بينهم وسموه « أوجانجا » أى الرجل الساحر . وكان هناك رجال ونساء عجائز وأطفال على ظهور أمهاتهم يثيرون القلق ولا شك أنهم كانوا هناك فى أشد الحاجة للعون ولكن الطبيب كان يعالج مرضاه فى العراء لأنه لم يكن هناك مستشفى . . ودبر من عشة فراخ مهجورة مأوى للمرضى من المطر والعواصف والشمس المحرقة ، ريثما يبنى مستشفى وكان بذلك يعالج يومياً حوالى ثلاثين أو أربعين مريضاً مصابين بأمراض مختلفة كالملاريا ومرض النوم والجذام والقروح ولدغات الحشرات وكسور العظام ومنهم من كان يصاب بلدغة ذبابة تسى تسى فيموت قبل علاجه .

وانتشرت أخبـــار شفائه للأمراض فكان

كأسطورة فهو فى نظر هؤلاء القوم أقوى من سحرتهم حتى أنهم قالوا عنه أنه يستطيع أن يقتل شخصاً ثم يرده إلى الحياة مرة أخرى ، وكانوا لا يعرفون أن ذلك هو التخدير الذى يسبق العمليات الجراحية .

وكان الدكتور شفيتزر يعطى كل مريض تذكرة من قطعة ورق مقوى معلقة فى خيط عليها رقمه ليسهل الاستدلال عليه فى السجلات إذا ما عاد إليه ثانية ، فكانوا يعلقونها فى رقابهم معتقدين أنها تميمة أو رقية ، وكان الأفريقى يعلق معها أحياناً أكياساً صغيرة فيها ريش أحمر وصلصال ومخالب فهد وقطع من جمجمة بشرية لإنسان يقتلوه لهذا الغرض .

[وكان هؤلاء القوم لا يعتقدون أن المرض نتيجة سبب طبيعى ، بل بفعل روح شرير أو رقية من فعل عدو لهم من البشر وأن دودة دخلت أجسامهم تأكل الجزء المصاب] حتى أن الواحد منهم يصرخ واصفاً أعراض المرض للطبيب : « إن الدودة ترعى فى معدتى » .

وحين افتتح المستشفى استقبل فيه شفيتزر المرضى .. جميع المرضى حتى هؤلاء العجائز الذين طردوا من قراهم وقبائلهم لمرضهم وبطلان نفعهم للقبيلة ، وكان يقول عن هؤلاء : « .. مرحباً بهم ، إن مستشفاى مفتوح لكل من يعانون آلام المرض » .

وعن ذلك العام كتب الطبيب تقريره وقال فيه : « إنه استطاع أن يجلس هو ومرضاه جنباً إلى جنب ، وأن يعرفوا عن خبرة معنى الكلمات ، « كلكم اخوة » » .

* * *

فى ستة عشر شهراً كان شفيتزر قد عالج ألفين من المرضى لأنه قد تفرغ تماماً لهذا العمل ، وهجر الكتابة والعزف والوعظ الذى تعهد بألا يمارسه فى أفريقيا قبل أن يرحل إليها ، ولكنه بمرور الوقت وجد نفسه يعظ ويعزف ويكتب أيضاً .

وكانت الأمور تسير ولكن .. حدث أن قامت الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ واعتبر شفيتزر أسير حرب عند الفرنسيين وحرم عليه الاتصال بالبيض أو السود على السواء ولزم بيته فلم يستطع حتى رؤية مرضاه فى المستشفى القريب من داره إلى أن تدخل أحد أصدقائه فى باريس وأطلق سراحه بعد ثلاثة أشهر فعاود سيرته كطبيب وامتلأ المستشفى بالمرضى من الوطنيين والبيض الذين منعتهم الحرب من السفر ، فكان يضطر إلى ترك سريره فى داره لمريض وينام هو على جزء من الشرفة .

* * *

ولكن حدث أن أتى الأمر فجأة بأن يحمل شفيتزر وزوجته إلى أوربا أسيرى حرب ، ووضعا فى معسكر فى جبال البرانس قرب التخوم الأسبانية فى دير قديم متهدم مهجور مع خليط عجيب من الناس من كل صنعة وكل جنس . ثم نقل بعد فترة هو وزوجته إلى معسكر فى سانت ريمى من أعمال بروفانس ، ثم بعد ثلاثة شهور ونصف أتت أنباء بأنهم سيردون جميعاً إلى وطنهم فى الألزاس فى مقابل عدد مماثل من الأسرى الفرنسيين فى ألمانيا .

وانتهت الحرب فى نوفمبر ١٩١٨ وأصبحت الألزاس فرنسية فأصبح شفيتزر بالتالى فرنسياً ، وعرض عليه عمل فى مستشفى البلدية فى ستراسبورج وقسيساً لكنيسة نيقولاى الصغيرة إلى جانب إلقاء محاضرات فى مختلف بلدان أوربا ، كما صدر له فى مدى ثلاث سنوات خمسة كتب وذاع صيته .. ولكنه رغم ذلك وجد نفسه يعود ثانية لأفريقيا ليخفف هناك من آلام الإنسانية رغم أن زوجته وابنته الصغيرة قد تخلفتا عنه لعدم مناسبة جو أفريقية لصحتهما .

* * *

جاء معه إلى أفريقية طبيب شاب فى فترة تدريب انتهت بعد أربعة أشهر فعاد ثانية إلى أوربا ،

ثم جاءت من الألزاس ممرضة وطبيب شاب آخر وممرضة ثانية الزاسية أيضاً وطبيب شاب ثان سويسرى .. وأصبح المستشفى ملاذاً لا للمرضى والعجائز والأطفال اليتامى فحسب ، بل للمجانين والمجذومين أيضاً ، وكذلك كان كثيرون من الناس يحضرون إليه هرباً من الأخذ بالثأر .

وكان المريض فى أول الأمر من بعض القبائل يرتجف وهو داخل المستشفى وتبدو فى عينيه نظرة الهلع ، لاعتقاده بأنه قد وقع بين جماعة من آكلى لحوم البشر حين يمدد على منضدة الجراحة لإجراء جراحة عاجلة .

فكر الدكتور شفيتزر بعد أن كثر المرضى والأطباء فى أن يجعل للمستشفى مزرعة خاصة تمده بالطعام واهتدى إلى المكان الملائم ليزرع فيه الأرز والفواكه المشهورة بها أفريقية .

* * *

وجمع الرجل الطبيبين والممرضتين اللذين يعملون معه وأطلعهم على ما فكر فيه ووافق عليه مأمور المنطقة ، وهو إقامة المستشفى فى مكان جديد هو قرية قبيلة الجالوا القديمة التى هجرها أهلها وتبلغ مساحة المستشفى والمنطقة التى سيزرعون فيها مائة واثنان وسبعون فداناً .. ورسمت خطة خمسة مبان تؤوى أكثر من مائتى مريض بأقربائهم

وأصدقائهم الذين يأتون معهم ، وفى هذه الأثناء بلغت الأنباء الدكتور شفيتزر بأن جامعة براغ قد منحته درجة علمية فخرية .

وأقبل طبيبان أوربيان آخران إلى جانب بعض ممرضات أخريات وأصبح من الميسور الآن أن ينتقل طبيب إلى مريض فى قريته .

* * *

وبتقدم وسائل المواصلات أصبح السفر إلى أفريقيا سهلا ولذلك أصبح شفيتزر يقوم بزيارات منتظمة تقريباً لبلده ومن بلده يذهب إلى بلدان أوربية أخرى وإلى أمريكا يلقى محاضرة أو يعزف على الأرغن ، وألف عدة كتب أخرى منها : صوفية القديس بولس الرسول ، وخلاصة حياتى وأفكارى ، وكتاب عظماء المفكرين فى الهند .

وشبت الحرب العالمية الثانية وجرى صراع بين جنود ديجول وفيشى للاستيلاء على لامبارينيه وأصدر قواد الطرفين أمراً بضرب المستشفى ... وبانتصار جنود ديجول انقطع هذا الإقليم عن فرنسا وعن أوربا ولكنه كانت تصله سفن من إنجلترا وأمريكا فى بعض الأحيان .. وحدث أن جاءت مركب من أمريكا بأشياء للمستشفى فكان فيها أحذية وملابس وطعام وأدوية وأشياء أخرى كثيرة .

وجاءت الأنباء بأن شفيتزر حصل على جائزة نوبل للسلام وكانت الجائزة ومبلغ آخر تبرعت به النرويج من حظ ثلاثمائة مريض بالجذام ، وأمكن بفضل العقاقير أن يشفوا ويعودوا إلى قراهم وكان الرجل يجلس ليقرأ بعض ما كتب القدماء ومن ذلك ما كتبه المفكر الصينى القديم لاوتسى :

[إن الأسلحة أدوات مدمرة لم تخلق لإنسان نبيل ، ولا يستخدمها إلا ذلك الذى لا يستطيع أن يفعل شيئاً آخر ... إن من يطربه النصر يطربه القتل . ولا مناص للقائد فى الاحتفال بالنصر أن يتخذ مكانه ، كما جرت العادة ، فى حفلات الجنائز]

هذه هى الصورة التى رسمتها المؤلفة لألبرت شفيتزر وهى من أدرى الناس بحياته ، فقد تتبعت خطاه فى كل من الالزاس وأفريقية فلقد ذهبت إلى مسقط رأسه فى جونسباخ وذهبت إليه فى أفريقيا عامى ١٩٥٣ ، ١٩٥٥ إلى أن أكملت هذا الكتاب الذى قال عنه شفيتزر نفسه : « لقد وجدت فيه محبة ، حتى ليشعر المرء أنك تعرفين الجو الذى عشت فيه ، وتعرفيننى كما أنا فى الواقع » وهذا بالفعل أصدق ما يقال عن الكتاب لأن المؤلفة رسمته بريشة فنان وتشويق قلما يتوفر لمثل قلمها ، فهى بلا ريب قد أحست بما يعتمل فى صدر هذا الرجل الكبير الذى تعددت مراهبه من علم وفن ، ولا عجب فى ذلك فهى نفسها فنانة درست الفن فى معهد الفنون بشيكاغو كما درست النحت والرسم مع الفنان الفرنسى الكبير بوردل فلم لا تحس بما يحس به شفيتزر الموسيقى الكاتب الأديب . . ! !

وإن كان قد توفر لألبرت شفيتزر مثل هذا القلم المرهف ليصور حياته فقد توفر لقارئ المترجمة قلم لا يقل ارهافاً عن قلم المؤلفة ، وأقصد الترجمة الدكتورة نوال السعداوى التى تخصصت بكلية الطب فى أمراض الصدر ومارست الأدب فكأنها كانت تدرس أمراض الصدر لتكتب ما يجيش بالصدر ، حتى أن القارئ لا يحس مللا ولا ارهاقاً أثناء قراءته الكتاب ، بل لا يتركه إلا حين يأتى عليه . . وأرجو أن يكون فى هذا الكتاب قدوة للشباب العربى فيروا بأنفسهم كيف أن الرجل لم تبهره الأضواء ولم يسكره النجاح ، بل ذهب إلى مجاهل أفريقية حيث لا يعرفه أحد هناك ولا يصفق له معجب ، أو تخطف أبصاره أضواء آلات التصوير والسينما ، بل ذهب فى هدوء ليخدم الإنسانية ويخفف من آلامها مدفوعاً بدافع من نفسه لا غير .

أحمد علام

جولة بين الكتب

اللغة السينمائية

تأليف : مارسيل مارتن .
ترجمة : سعد مكاوى .
مراجعة : فريد المزاوى .
الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة ٣١٠ ص ١٧ × ٢٤
ث ١٨ قرشاً

يبحث الكتاب التصوير السينمائى فى خمسة عشر فصلا عن الخصائص العامة للصورة والدور الخلاق لآلة التصوير والإضاءة والملابس والديكورات ، والايجازات والانتقالات والظواهر الصوتية وعمق المجال فى الصورة وصور الأفلام وشرحها ، وغير ذلك من الموضوعات الهامة .

●

السلم الرخامى

تأليف : عبدالله الكبير .
الناشر : دار المعارف بمصر .
٢٦٣ ص ١٤ × ٢٠ ث ٤٢ قرشاً

قلبان أحدهما فى خريف العمر والآخر فى ربيعه ، تصدمهما حقائق الحياة ، تعرف من البداية ماذا يكون موقفهما إزاء هذه الحقائق . كل ذلك فى إيقاع موسيقى حزين ، مكتوب بلغة عربية سليمة وجزلة ، مدعم برسوم بديعة للفنان يوسف فرنسيس . الشيء الملاحظ فى الرواية أنه لا يبعد أن يكون المؤلف نفسه هو بطلها وصاحب مأساتها .

●

سبارتاكوس — الجزء الثانى

تأليف : هوارد فاست .
ترجمة : أنور المشرى .
مراجعة : على أدهم .
الناشر : دار الكرنك بالاشتراك مع مشروع الألف كتاب .
٣٤٨ ص ١٤ × ١٧

ترجمة تاريخية طويلة مكتوبة بأسلوب قصصى لهذا المحارب الكبير الذى قاد ثورة العبيد فى الزمن القديم ، وحارب بشجاعة ضد سادته الرومان ، وكان أقرب إلى النصر ، لولا أن الأقدار لم تكن فى جانبه .



يقدمه مدير التحرير

● أخذت «الدار المصرية للتأليف والترجمة» تطرق باباً آخر فى نشر التراث العربى ، فهى بعد أن أعادت نشر كثير من كتب هذا التراث فى الأدب واللغة والتاريخ مثل : «عيون الأخبار» و «الأغانى» و «صبح الأعشى» و «لسان العرب» وغيرها ، بدأت تخدم هذا التراث فى (الناحية الدينية) ، وهذه ناحية جديرة بعنايتها .

وها هى تعيد نشر كتاب «الأم» للإمام ابى عبد الله محمد بن إدريس الشافعى الذى ولد فى «غزة» سنة ١٥٠ هـ ، ثم جاء إلى مصر سنة ١٩٩ هـ وأقام بها إلى أن مات عام ٢٠٤ هـ . وهو أول من تكلم فى أصول الفقه ، وهو الذى استنبطه . وقد جمع تلميذه الربيع بن سليمان بعض كتب الشافعى وسمّاه كتاب «الأم» بعد أن سمع من الشافعى هذه الكتب وبيّن ما فاته سماعه وما وجده بخط أستاذه .

وللشافعى أسلوب يختلف كل الاختلاف عن أساليب رجال الفقه ، فهو أسلوب أدبى ممتع . قال عنه ابن هشام : «الشافعى كلامه لغة يحتجّ بها» . وقال الأصمعى : «صححت أشعار هذيل على فتى من قريش ، يقال له محمد بن إدريس الشافعى» .

وكان هذا الكتاب قد طبع فى سبعة مجلدات ، وستصدر الطبعة الجديدة بمقدمة للمرحوم الشيخ مصطفى عبد الرازق .

ويجدر بنا أن نشير هنا إلى أن الشافعى كانت له نظرية متكاملة فى (التعايش السلمى) تقدم بها الدكتور عز الدين فودة إلى مؤتمر لاهاى للعلاقات الدولية . وقد أقرّها هذا المؤتمر ، وأصبحت تدرس الآن فى جامعات أوروبا . وقد أعلن المندوب الروسى فى المؤتمر أن النظرية الروسية فى التعايش السلمى لا تختلف فى الشكل والمضمون عما ذهب إليه الشافعى

● كذلك تعيد هذه الدار نشر كتاب «إحياء علوم الدين» لأبى حامد محمد بن محمد الغزالى الذى ولد فى الطابران قصبة طوس عام ٤٥٠هـ . والمتوفى عام ٥٠٥ هـ ويلقب بحجة الإسلام .

وتعكف الآن لجنة مؤلفة من كبار المتخصصين فى الفلسفة وعلم النفس والتربية والأخلاق على إعداد دراسات عن جوانب الفكر الرفيع فى كتاب الغزالى لتصدر فى مقدمة ضخمة قبل صدور هذا الكتاب .

● كنت قد أشرت فى العدد الرابع عشر الصادر من هذه المجلة فى شهر يوليه سنة ١٩٦٥ إلى ظهور (الجزء الأول) من كتاب «مختار الأغانى فى الأخبار والتهانى» لابن منظور صاحب معجم «لسان العرب» بتحقيق الأستاذ إبراهيم الأبيارى . وقد اختصر ابن منظور كتاب «الأغانى» للأصفهانى .

وتقوم «الدار المصرية للتأليف والترجمة» متعاونة مع «معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية» على نشر هذا الكتاب فى ثمانية أجزاء .

ونضيف هنا أن (الجزء الثانى) منه قد ظهر بتحقيق الأستاذ عبد الستار أحمد فراج متضمناً ستاً وأربعين ترجمة تبدأ من حرف الباء وتتناول قسما من حرف الحاء حيث ينتهى بترجمة حمزة الحنفى من شعراء الدولة الأموية .

كما ظهر (الجزء الرابع) بتحقيق الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم ويضم واحدة وسبعين ترجمة تبدأ من حرف الراء بربيعة بن مكدم ، وتنتهى بقسم من العين عند ترجمة الأحوص عبدالله بن محمد .

ويوشك (الجزء الثالث) الذى قام بتحقيقه الأستاذ عبد العليم الطحاوى أن يظهر خلال هـذا الشهر . ويمتاز هذا الجزء بأنه يضم أخبار أبى نواس ، وهو قسم خلت منه طبعات كتاب «الأغانى» .

وبدأت «مطبعة عيسى البابى الحلبى» التى تتولى طبع هذا الكتاب فى طبع (الجزء الخامس) منه بتحقيق الأستاذ عبد العزيز أحمد .

● كما أتمت «مطبعة مصر» طبع الجزء الثالث من القسم الثانى من كتاب «تجريد الأغانى من ذكر المثالث والمثانى» للقاضى جمال الدين محمد بن سـالم المعروف بابن واصل الحموى الذى يحققـه الأستاذ الدكتور طه حسين والأستاذ إبراهيم الأبيارى . وبظهور هذا الجزء الثالث من القسم الثانى يكون قد ظهر من الكتاب ستة أجزاء وبقى جزء سابع سيضم الفهارس المنوّعة لمادة الكتاب كله .

● ومن الكتب التى قام بتحقيقها الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم أخيراً كتاب «ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب» لأبى منصور عبد الملك بن محمد الثعالبى النيسابورى المتوفى سنة ٤٢٩ هـ . وهو كتاب بناه على ذكر أشياء مضافة ومنسوبة إلى أشياء مختلفة يتمثل بها ، ويكثر فى النظم والنثر وعلى ألسنة الخاصة والعامة استعمالها ؛ كقولهم : «غراب نوح ، ونار إبراهيم ، وذئب يوسف ، وعصا موسى . . .» وخرج ذلك من واحد وستين باباً .

وقد ذكر الأستاذ المحقق أن بعض العلماء قد شاركوا الثعالبى فى تأليف هذا النوع ، منهم ابن الأثير فى كتاب «المرصّع» — وقد قصره على الأذواء والآباء والبنين والبنات — والمحبى فى كتاب «ما يعوّل عليه فيما يضاف وينسب إليه» — وقد سار فيه سيراً معجميا وأخلاه من الأخبار والقصص واختصر فيه الشواهد . كما وقعت منه بعض فصول لأبى هلال العسكرى فى كتاب «جمهرة الأمثال» والميدانى فى كتاب «مجمع الأمثال» وابن سيده فى كتـاب «المخصص» ؛ إلا أن كتاب الثعالبى أحسنها فصولا وأبواباً ، وأسهلها شريعة ، وأعذبها مورداً ، وأجمعها لصنوف الآداب وروائع الأخبار ، ومنتحل الأشعار ، وسوائر الأمثال .

وقد حقق الكتاب وصحح أخطاء مخطوطتيه المحفوظتين بدار الكتب والطبعة التى نشرها المرحوم محمد أبو شادى سنة ١٣٢٦ هـ .

ثم يسّر مادة الكتاب بالفهارس المنوّعة التي ختم بها الكتاب حتى بلغت صفحاته ٨٢٠ صفحة ، وقد نشرت هذا الكتاب «دار نهضة مصر للطباعة والنشر».

● دفع الأستاذ عبد السلام محمد هارون إلى « دار القلم » بالجزء الأول من كتاب « خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب » لعبد القادر بن عمر البغدادى المتوفى بمصر سنة ١٠٩٣ ه .

والكتاب علاوة على فائدته اللغوية فى شرح شواهد شرح الكافية يضم الكثير من تراجم الشعراء الجاهليين والإسلاميين . ويمتاز بأنه ينقل نصوصاً كثيرة نقلا صحيحاً عن أصولها ، وأن كثيراً من هذه النصوص قد فُقد أو ظهرت منها نصوص مبتورة . وقد كانت هذه النصوص ، كما كانت دواوين كثيرة لشعراء ممن ترجم لهم ، تحت يده فى خزانته قبل ضياعها .

وقد نشرت طبعة كاملة لهذا الكتاب سنة ١٢٩٩ ه فى أربعة مجلدات كبيرة ، ولكنها غير مضبوطة أو محققة . كما أن محاولات مختلفة بذلت فى سبيل نشر هذا الكتاب الذى يعتبر بحق خزانة كبيرة ؛ ولكن هذه المحاولات لم يكتب لها التمام فى إصدار الكتاب كاملا .

وستظهر طبعة الأستاذ عبد السلام هارون فى اثنى عشر جزءاً مضبوطة بالشكل ، ومخرّجة تخريجاً وافياً ، ومحققة على نسخة الشنقيطى ، ومذيلة بالفهارس ، الفنية التى تيسر مادة الكتاب للباحثين .



● منذ عشرين سنة نشرت « دار إحياء الكتب العربية : عيسى البابى الحلبى وشركاه » كتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ ه . بتحقيق المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد محمد شاكر . وهو كتاب يعتبر من مصادر الأدب الأولى ترجم فيه للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جلُّ أهل الأدب ، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم فى الغريب ، وفى النحو .

والطبعة التى قام بتحقيقها الأستاذ الشيخ شاكر تعتبر من الكتب التى حققت تحقيقاً وافياً ودقيقاً ، لذلك أحسنت أسرة هذا العالم الجليل صنعاً ، إذ قامت باعادة طبع هذا الكتاب الجديد ، وتقوم الآن مطبعة « دار المعارف » بطبعه .

● ومع مقدم الربيع قدمت « دار المعارف » أجمل تحية بأعذب لحن وأروع زهرة حين أخرجت للناس ديوان « حكاية قلب » للشاعر العاطفى صالح جودت . وشعر صالح نغم لا يملُّ القارئ ترداده ، ولا يسأم السامع إنشاده ، فهو نغم راقص طروب ، عذب حنون ، منتزع من القلب ليدخل إلى القلب .

وهو كما يقول قد « لملم أجمل أغاريده الموهوبة لوجه الجمال . . جمال السماء . . وجمال النيل وجمال كل شقراء وكل سمراء . . ليهديه إلى كل من ألهمته بيتاً أو معنى أو حرفاً فى هذا الديوان » .

وقد ضم هذا الديوان « حكاية قلب » واحدة وستين قصيدة كتبها الشاعر ، وسبع قصائد ترجمها شعراً .

ومن يستمع إلى « حكاية قلب » يظل كالمستمع إلى شهر زاد يستزيدها كل مساء إلى أن ينبلج الفجر ، وتفضّ صبغة الكحل كما يقول الشاعر ، ليستأنف من جديد الاستماع والاستمتاع .

● فى العدد الحادى والخمسين من مجلة «المجلة» الصادر فى مارس ١٩٦١ أشرت إلى الرسالة التى كان قد تقدم بها الدكتور عبد العزيز مطر المدرس بكلية البنات بجامعة عين شمس — للحصول فى ذلك الحين على درجة الماجستير فى الدراسات اللغوية الحديثة من كلية دار العلوم فظفر بها بتقدير ممتاز . وكان موضوع هذه الرسالة هو « دراسة لغوية فى لهجات البدو فى مصر » . وقد اختار إقليم ساحل مريوط ليدرس منه هذه اللهجات لأن هذا الإقليم جميعه — فيما عدا قلة ضئيلة — من قبائل مترابطة ؛ حتى أن بدو المنطقة يسمون « قبائل أولاد على » باسم أكبر قبائل البدو فى الصحراء العربية .

والدراسة التى قام بها دراسة لغوية وصفية تحليلية تسجل أهم الظواهر اللغوية للَّهجة من الناحية الصوتية والصرفية والنحوية ، وتشرحها ، وتضع القواعد التى تخضع لها هذه الظواهر ، مع محاولة تعليل ما يمكن تعليله منها فى ضوء النظريات الحديثة ، وتقارن بين مسلك اللهجة ومسلك اللغة العربية الفصحى أو مسلك بعض اللهجات العربية المعاصرة .

وستنشر هذه الدراسة أخيراً فى « مشروع المكتبة العربية » . وقد اضطرت « مطابع الدار القومية » لسبك حروف جديدة لرسم حروف هذه اللهجة ، إذ أن هذه أول مرة يطبع فيها كتاب عن لهجة معاصرة باللغة العربية .

● كما سينشر له فى « مشروع المكتبة العربية » أيضاً كتاب « لحن العامة فى ضوء الدراسات اللغوية الحديثة » وهو دراسة علمية لموضوع اللحن ، ونشأته ، وتطوُّره ، وتفسيره فى ضوء علم الأصوات اللغوية ، وعلم دلالة الألفاظ والقوانين اللغوية الحديثة .

● وكما عنى الدكتور مطر فى تآليفه بما عرف بلحن العامة ، فقد عنى بتحقيق ما وضع الأقدمون فى هذا الباب حيث قدم إلى لجنة التراث العربى بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية كتاباً سيصدر فى هذه السلسلة هو « تثقيف اللسان وتلقيح الجنان » للإمام اللغوى والمحدِّث والأديب والشاعر أبى حفص عمر بن خلف بن مكى الصقلى المتوفى عام ٥٠١ هـ (١١٠٧ م) ، وهو من أكبر الكتب فى موضوعه يضم خمسين باباً قسمها المؤلف حسب أنواع اللحن الذى وقع من الخاصة والعامة فى صقلية فى القرن الخامس الهجرى . وقال فى مقدمته : « جمعت من غلط أهل بلدنا ما سمعته من أفواههم ، مما لا يجوز فى لسان العرب ، أو مما غيره أفصح منه وهم لا يعرفون سواه ، ونبهت على جواز ما أنكر قوم جوازه ، وإن كان غيره أفصح منه ؛ لأن إنكار الجائز غلط . وعلقت بذلك ما تعلق به من الأوزان والأبنية والتصريف والاشتقاق وشواهد الشعر والأمثال والأخبار » .

● وقد أسهم « المجمع العلمى العربى » فى بغداد فى نشر كتاب آخر حققه الدكتور مطر ، وهو كتاب « تقويم اللسان » لأبى الفرج عبد الرحمن بن الجوزى المتوفى سنة ٥٩٧ هـ (١٢٠١ م) . وهذه أول مرة يسهم فيها المجمع العراقى فى نشر كتاب محققه ليس من أبناء العراق .

● نشرت مكتبة « عالم الكتب » بالقاهرة كتاب « نحو فلسفة للتربية » تأليف بول وودرنج وترجمة الدكتورين سعد مرسى أحمد وفكرى حسن ريان . وقد عرض فيه مؤلفه لمختلف الآراء التربوية

فى الولايات المتحدة الأمريكية فى حيدة واضحة ، إذ استمع لآراء الكلاسيكيين وعرضها من وجهة نظرهم عرضاً أميناً ، ثم عرض لآراء جماعة البراجانيين كما ينادون بها . وقد رأى المترجمان أن هذا الكتاب يعدُّ من أفضل الكتب التى تناولت قضية الصراع بين التربيتين التقليدية والتقدمية بالشرح والتحليل والنقد .

وباتخاذ موقف محايد نقل المترجمان هذا الكتاب ليقدما للمهتمين بشئون التربية فى العالم العربى بأكمله صورة واضحة لحقيقة هذا الصراع وأسسه ، آملين أن تسهم هذه الترجمة فى وضع النقط فوق الحروف – على حد تعبيرهما – لبعض قضايانا التعليمية من أجل تربية أفضل للأجيال الصاعدة فى مجتمع متطور محتاج إلى مزيد من النقد البنّاء ، وإعادة النظر فى أهدافنا وفلسفتنا التعليمية حتى تستطيع المدرسة الإسهام فى إعادة تشكيل الحياة على أرضنا العربية .



● ومن الكتب التى نشرتها مكتبة « عالم الكتب » أيضاً كتاب « الذرة ومنافعها السلمية » تأليف مارتين مان ، وترجمة الدكتور عبد الحميد أمين ، وهو كتاب يبحث فى أن الطاقة الذرّية ذات فائدة فى مطالب السلام العادية ، وفى الوسائل التى توفرها هذه الطاقة من أجل أن يحيا الناس حياة أفضل ، وذلك بإعطائهم ما يحتاجون ، وبوقاية صحتهم ، وبإشباع فضولهم فى معرفة كُنْه العالم الذى يعيشون فيه . ويسجل ما أمكن عمله فعلا ، وما يتوقع حدوثه فى المستقبل ويصبح حقيقة واقعة بعد أن كان ضرباً من الأوهام . ويشرح ببساطة أهم الطرق وأكثرها تشويقاً فى كيفية استخدام هذه الطاقة . ولم يصدم المؤلف قارئ كتابه باصطلاحات علمية معقدة . وقد ذيل الكتاب بمعجم ييسر الرجوع إلى أهم المصطلحات العلمية المتداولة فى الكتاب بعد شرحها شرحاً يجلوها للقارئ .

● أشرت من قبل فى هذه المجلة إلى المشروع الكبير الذى اضطلعت به « مكتبة المثنى » ببغداد وهو إعادة طبع النوادر من تراثنا العربى الذى نشر فى أوروبا وغيرها من البلدان ، وذلك بطريقة الأوفست فيسرت للناس الحصول على هذه الطبعات التى كان العثور عليها مشقة وعناء وإرهاقاً ، وأشرنا مع كلمتنا إلى أكثر ما تم طبعه .

وقد ظهر أخيراً مما أعادت طبعه « دار المثنى » كتاب « المغرب فى ذكر بلاد أفريقية والمغرب » وهو جزء من كتاب « المسالك والممالك » تأليف أبى عبيد البكرى المتوفى سنة ٤٨٧ وهو صاحب « معجم ما استعجم » وهو معجم يعرِّف بالبلدان ، وصاحب « اللآلى فى شرح أمالى القالى » .

وكانت طبعته الأولى التى صوِّرت عنها قد نشرت فى الجزائر سنة ١٨٥٧ .

● وكتاب « أخبار مجموعة فى فتح الأندلس وذكر أمرائها والحروب الواقعة بينهم » لمؤلف مجهول . وكان هذا الكتاب قد طبع فى مدريد سنة ١٨٦٧ حين نشره وترجمه لافوينتى إى ألكنترا .

والكتابان قد مضى على طبعهما أكثر من مائة سنة .

● كما نشرت هذه المكتبة كتاب « خلاصة الذهب المسبوك » وهو مختصر من سير الملوك تأليف عبد الرحمن سنبط قنيتو الإربلي المتوفى سنة ٧١٧ هـ وقد عهدت « مكتبة المثنى » إلى الأستاذ مكي جاسم تحقيق الكتاب وتصحيحه ، فأصلح كثيراً مما اعتور الكتاب فى طبعته الأولى التى نشرت فى بيروت سنة ١٨٨٥ .

● فى اليوم السادس من شهر مارس الماضي وجّه الأستاذ محمد حسنين هيكل رئيس مجلس إدارة « دار المعارف » الدعوة إلى حضور افتتاح مكتبتها الجديدة بشارع عبد الخالق ثروت ، فكان لقاء ثقافياً رائعاً تلاقى فيه رجال الفكر من مختلف تياراته وألوانه محتفلين مع رجال هذه الدار ، لأن افتتاح مكتبة لا يقلّ فى قيمته عن افتتاح جامعة ، ومقدّرين لهذه الدار جهودها الطيبة فى خدمة الثقافة الرفيعة .

وقد وُزع على المدعوين كتاب لطيف عنوانه « لماذا نقرأ ؟ » لطائفة من المفكرين يحمل عصارات من انطباعاتهم وخبراتهم .

وضم هذا الكتاب قصيدة وثمانى مقالات ؛ فأما القصيدة فهى للأستاذ عادل الغضبان وعنوانها « الشعر والقارئ » ، وأما المقالات فهى : « زاد الشعب » للدكتور طه حسين ، و « لماذا هويت القراءة ؟ » للمرحوم الأستاذ عباس محمود العقاد ، و « القراءة فن » للدكتور حسين فوزى ، و « القراءة والثقافة » للدكتور السعيد مصطفى السعيد ، و « القراءة مبدأ حسابى » للدكتور السيد أبو النجا ، و « القراءة والرأى العام » للدكتور جمال الدين العطيفى ، و « القراءة والعلم » للدكتور إسماعيل صبرى عبدالله ، ثم « متى ، وكيف ، وماذا نقرأ ؟ » للأستاذ حلمى مراد .

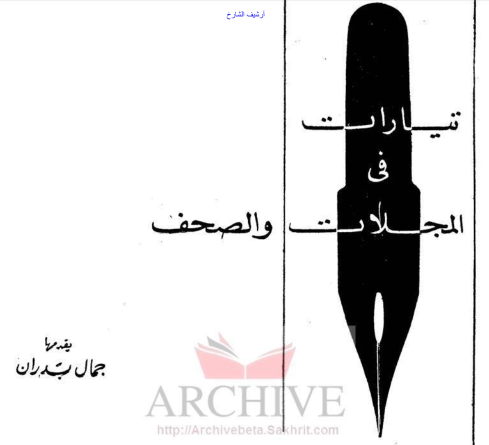
وختم هذا الكتاب بموضوع طريف عنوانه « نادى الكتاب » يشير إلى الظاهرة التى شهدها عالم الكتاب منذ غداة الحرب العالمية الأولى ، وهى ظاهرة « أندية الكتاب » التى اتسع نشاطها بشكل ملحوظ بعد الحرب العالمية الثانية حتى أن مقدار ما وزع من الكتب من خلال هذه الأندية فى عام ١٩٥٠ فى الولايات المتحدة الأمريكية كان يمثل ٣٠٪ من إجمالى مبيعات الكتب ، وذلك أن « نادى الكتاب » يعين القارئ على انتقاء الكتاب وييسر له الحصول عليه مادياً دون أن يحقق أى ربح من هذه العملية ، لأن اختيار كتاب للقراءة يغدو اليوم مشكلة صعبة فى البلدان المتقدمة حيث تنشط حركة النشر فتغمر السوق كل عام بألوف من الكتب الجديدة .

والمهمة الأساسية للنادى هى أن يختار الكتب للأعضاء المشتركين فيه ، ويرسلها بالبريد إلى حيث يقيمون ، ويقدم إليهم أحياناً مزايا أخرى منها تخفيض فى الثمن .

وتحدّث عن تاريخ إنشاء هذه الأندية منذ أول ناد أنشئ فى ألمانيا سنة ١٩١٨ حتى انتقلت هذه الفكرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية ثم إلى غيرها من البلدان . وقال : [وأخيراً إن سوق الكتاب فى الجمهورية العربية المتحدة ما زالت أضيق بكثير مما تقتضيه النهضة الثقافية فى البلاد ، ونحن بحاجة إلى ربط جماهير متزايدة بالكتاب . ولا شك إن « نادى الكتاب » يمكن أن يلعب دوراً كبيراً فى هذا المجال] .

ونحن بدورنا نرجو أن تأخذ فكرة هذا النادى طريقها إلى التنفيذ فى مصر .





- إن النقد والنقد الذاتي من أهم الضمانات للحرية ...
- إن الثورة ليست عملية هدم أنقاض الماضي، ولكن الثورة هي عملية بناء المستقبل «الميثاق»

مشكلات الكتاب العربي

يبدو أن الكتاب العالمي .. لا العربي وحده .. يعاني من المشكلات ما لا يمكن السكوت عنها .. لأنها مشكلات اكتسبت من الأوضاع العالمية قوة على قوة .. فوقفت تعرقل طريق نموه .. وتضيق من انتشاره : ومن هذه الأمثلة ما كتبته مجلة ...

رسالة اليونسكو ...



إذ أنها ترى للقضاء على الجوع العقلى وجوب القضاء على الحوائل بين الكتب وبين الحياة .. لكن طبيعة القراءة تتطلب قدراً من العزلة يفوق ما تتطلبه وسائل الاتصال أو أنماط التعبير الفنى الأخرى .. فهل تعتبر هذه العزلة هى هذا الحائل ؟ إن المجلة تجيب على هذا بالنفى ، وتؤكد بأنها الوسيلة التى تتيح للواحد معرفة الآخر . ما هى الحوائل الحقيقية إذن ؟

اختارت المجلة جنوب شرق آسيا وقارة إفريقيا كحقلين للبحث .. فوجدت أن تخلف طباعة الكتب فى الحقل الأول تعود إلى عوامل مختلفة .. منها نقص الورق وآلات الطباعة ، ومنها ضعف القوة الشرائية وصعوبات النقل .. كذلك يشكل ارتفاع نسبة الأمية فى المنطقة حائلا ضخماً دون انتشار المادة المقروءة ، وهذا فضلا عن أن انخفاض الدخل العام للفرد قد حد من ازدياد عدد القراء .. ثم تضيف المجلة عقبة فوق هذه العقبات .. فتجعل من تخلف الأحوال التجارية فى المنطقة سبباً هاماً يعوق استيراد ورق الطباعة والأحبار والآلات . كذلك يعتبر تخفيض الأسعار الشائع فى تلك البلاد والمنافسة غير الشريفة بين دور النشر هناك .. فيما يتعلق بالسعر المكتوب والثمن الفعلى للكتاب .. عاملا خطيراً من عوامل كساد تجارة الكتب .

أما فى الحقل الثانى .. ألا وهو إفريقيا .. فقد وجدت المجلة أن العقبة الأساسية هى قلة عدد القراء الذى لا يشجع على تقدم وسائل النشر ، ونوع الاحتياجات القومية من الكتب فى الدول النامية ، والحاجة إلى إنتاج الكتب فى لغات عديدة وربما بكتابات وخطوط متباينة ، ثم احتياج إفريقيا إلى الناشرين المدربين تدريباً جيداً .. هذا بجانب القيود التى تفرضها الحكومات على استيراد الكتب ، وغلاء أسعارها وارتفاع نفقات نقلها .

وفى الأهرام ...

واصلت الدكتورة بنت الشاطئ كتابتها عن مشكلات الكتاب العربى .. فأشارت إلى ما تزمع وزارة الثقافة إصداره من قرار يحتم استرداد ثمن الكتب والمطبوعات المصدرة إلى الخارج فى مدى سنة من تاريخ الشحن ، وعدم جواز بيعها بغير العملات الصعبة ، وتحديد ثمن بيع الطن من الكتب المصدرة بما لا يقل عما يعادل ثلاثمائة جنيه من العملة الصعبة بعد خصم العمولات والمصاريف .

وتعجبت الكاتبة متسائلة عما إذا كان مثل هذا القرار يكفى لتحقيق الهدف الاقتصادى الذى وضع من أجله .. فلا يفلت الكتاب بعدئذ من كل قيود التصدير هذه فيطبع فى بلد آخر كبيروت مثلا ! ! ثم تساءلت عن سبب إهدار الجانب الأدبى فى موضوع تصدير بضاعتنا الفكرية ، وتتبع دهشتها مطالبة بتحرير هذه البضاعة المصدرة من كل القيود مع احتمال الخسارة المالية فيها .. خصوصاً إذا ما علمنا أن من المؤلفين الكرام من يتنازل عن كل أجر مادى له فى سبيل نشر كتابه على أبعد مدى .



ثم تناولت موضوع الترجمة فى مقال آخر تحت عنوان « الفكر القومى والتيارات الوافدة » فعرضت لتعدد الجهات التى تنقل إلينا هذه التيارات فى غير ما تكافؤ فى الإمكانيات أو دون حماية للكتاب العربى المتواضع فى شكله وإخراجه .. وما ينتج عن هذا من تعرض الوجدان الشعبى إلى بلبلة وحيرة وقلق ، لا سبيل إلى اتقائها إلا بسيطرة الفكر القومى كى يتخذ لواء القيادة فى صخب هذه التيارات المتصادمة .. تلك التيارات التى لم يعد فى الإمكان تجاهلها أو الوقوف فى وجهها أو حتى صم الآذان عنها فى عصر « الترانزستور » .

ولا يسعنى إلا أن أهنئ الدكتورة بنت الشاطئ على موقفها الكريم من الكتاب العربى ، وأحب أن أقول .. لا خوف على الكتاب المتواضع الشكل والإخراج إذا ما ارتفع مستوى مضمونه الفكرى ، وأظن أن الطبعات الشعبية للكتب الشهيرة فى العالم أجمع تلقى رواجاً لا نظير له .. لكن كلمة الرواج هنا لا يفهم منها كمية التوزيع العددى وسرعته ، بل تكرار طبعات الكتاب الواحد على مر السنين هو الذى يصبغ عليه صفة الرواج .. ومع ذلك فان هذه الطبعات الشعبية تتطلب رصيداً من الورق وطاقة طباعية وقدرة مالية مع كفاءة إعلانية تمهد لها الطريق إلى القراء .. إلا أن هذه المتطلبات تخضع لاختلاف النظم والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية فى العالم العربى ، ومن ثم فان كل جهاز ثقافى فى هذه الأقطار لا بد وأن يقوم بخدمة قضاياه الخاصة .. فكيف السبيل إلى إفساح المجال للكتاب العربى كى يشق طريقه إلى دروب العالم العربى ؟ .. كيف يكون كتاباً للجميع — على حد تعبير الدكتورة بنت الشاطئ ؟ — إن هذا الأمر منوط بالإدارة الثقافية للجامعة العربية .. فهل فى مقدورها القيام بهذه المهام ؟

إننا لو أردنا الإجابة من تقارير أعمال الأمانة العامة نفسها .. لوجدناها تقول « وقد بحثت اللجنة الثقافية فى هذه الدورة عدة موضوعات هامة ، منها مشروعات الأمانة العامة الثقافية فى عام ١٩٥٧ ، الخاصة بالتأليف والترجمة والنشر وتأسيس مركز لتسجيل المطبوعات العربية .. وتعليم اللغات الأجنبية وآدابها فى المعاهد العربية » :

فما هى هذه المشروعات الهامة فى عام ١٩٥٧ ؟ .. يجيب التقرير نفسه على ذلك فيقول إنها استكمال المواد الخاصة بكتابى « الأدب العربى المعاصر » و « أصول تدريس العلوم » والتمهيد كذلك لإصدار كتاب عن « المعالم الأثرية فى البلاد العربية » ، ووضع مشروع لتأليف كتاب يقع فى خمسة أجزاء عن « جغرافية البلاد العربية » .

أما فى ميدان الترجمة .. فقد تمت مراجعة أربع عشرة مسرحية من مسرحيات شكسبير ، ولا زالت مسرحيات أخرى فى الطريق ، كذلك يجرى إتمام الجزء الثانى عشر من كتاب « قصة الحضارة » تأليف ديورانت ،

وسوف يعاد طبع الجزء الثانى من هذا الكتاب نظراً لأهمية المعلومات التاريخية الواردة فيه عن الشرق الأدنى .

فلو تساءلنا ما الذى تحقق من هذا وما الذى جد عليه وعلينا فى السنوات التالية حتى عام ١٩٦٥ .. لما وجدنا للإجابة أصلح من البحث عن هذه المطبوعات فى سوق الكتاب العربى .

موضوعات للدراسة

الحلف الاسلامى

هو موضوع الساعة على صفحات المجلات والصحف .. لأنه شديد الالتصاق بماضى الشرق وحاضره .. لكنه لا يتعداه إلى غيرهما فى الزمان والمكان .. فيقف عند حاضر الشرق لا يتخطاه إلى المستقبل أو إلى العالم .. لأنه لا يمكن أن يتفق وما تحتمه التطورات . وقد كان من أهم البحوث حول هذا الموضوع ما نشرته مجلة الاشتراكى

فتابعت هذه الفكرة ونموها تاريخياً .. منذ ظهرت فى صورة حركات انفصالية للتخلص من السيطرة العثمانية .. وكان من أبرز صورها الحركة الوهابية فى الحجاز ، فتمكنت الدولة العثمانية من إخمادها لكنها لم تقض على جذورها ، وقامت الدعوة للوحدة الإسلامية بعدئذ عندما زاد ضعف الدولة العثمانية ووضحت أطماع الاستعمار فيها ، ثم زاد اتصال الشرق بأوروبا بعد فشل الحملة الفرنسية .. فزاد اتجاه قومى دار حول الدعوة إلى إنشاء جامعة قومية وإلى الاستفادة من نهضة العرب ، وكان التياران — القومى والإسلامى — مؤتلفين دون تغلب أحدهما على الآخر .. فظهرت حركة المهدى فى السودان ، ودعوة جمال الدين الأفغانى للجامعة الإسلامية ، والحركة السنوسية فى ليبيا ، وزاد التيار القومى اشتعالا بعد اتجاه تركيا إلى تتريك العرب .. لكن هزيمة الأتراك فى الحرب العالمية الأولى وتقسيم أملاكها ، ثم قيام ثورة أتاتورك وإعلانه النظام الجمهورى مع اتجاهه نحو أوروبا ، قد جمع أنصار الجامعة الإسلامية عام ١٩٢٦ فعقدوا عدة مؤتمرات كان آخرها فى القدس حيث أوصى بانشاء منظمة دولية إسلامية دائمة .. لكن المشروع صادفه الفشل ، وسيطر الاتجاه القومى بعد الحرب العالمية الثانية فتأكد بقيام الجامعة العربية ثم بظهور إسرائيل ، لكن انفصال باكستان عن الهند وظهورها كدولة إسلامية أعاد فكرة التكتل الإسلامى ، وغذت الأطماع الاستعمارية هذه الفكرة لدعم نفوذها وحماية مصالحها ، ثم ضرب الحركة القومية التى قويت بقيام ثورة ٢٣ يوليو فى مصر ، ثم تطويق المعسكر الشرقى .. وكانت آخر محاولات



حرية — اشتراكية — وحدة

الاستعمار لتغذية هذه الفكرة تكوين حلف بغداد الذى ضم باكستان ، وضم إيران ، بل وضم تركيا نفسها . . حتى قامت ثورة العراق فتحطم الحلف .

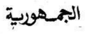
من هذه السطور التاريخية ندرك حقيقة الهدف التى تسعى إليه إيران من مناداتها بتأليف الحلف الجديد ، وهى أبعد الدول عن حقيقة الإسلام أو اتباع تعاليمه ، وهى أقرب الدول الشرقية ألفة مع إسرائيل ، وهى ألصق الدول الشرقية وأكثرها طواعية لسياسة الغرب وأحلافه ، وهى أيضاً صاحبة الأطماع الشهيرة فى إمارات الخليج العربى .

لقد تناول الكاتب اللبنانى بلال الحسن هذا الموضوع بعد زيارة الملك فيصل المفاجئة لإيران ، وما نجم عنها من خطوات تستهدف تأليف الحلف الإسلامى . . ويضم دول حلف بغداد السابق مع دول أخرى فى المنطقة . . كتب فى مجلة الحرية



يقول : « لا بد أن يعنى فى مؤداه النهائى الأمور الخطيرة التالية : تسهيل مخطط إيران من خلال سياسة التهجير التى تمارسها فى الخليج العربى إلى الاستيلاء على مناطقه ، تجميع الدول ذوات النظم المتشابهة لشن حرب باردة على النظم الاشتراكية فى الدول العربية الأخرى كى تعطل فاعليتها وانطلاقها . . فتضمن استمرار نظمها ، محاصرة التيار التحررى بمساعدة من الغرب وبالتخفى وراء « القيم الروحية » المزعومة . . ولن تتحقق من الغرب مساندة إلا إذا ما تناسقت مع سياستها تجاه إسرائيل بطبيعة الحال ، استغلال الدين كعنصر أساسى لمقاومة الاتجاه الاشتراكى » .

فهل تلقى هذه المزاعم قبولا لدى العقول العربية . . هل يتعارض الدين مع الاشتراكية ؟ لقد أجاب سامى داود بعدة تساؤلات بديهية . . تدحض هذا الادعاء . . فكتب فى الجمهورية



يقول : هل يوافق الدين على الاستغلال ؟ هل يعترض الدين على زيادة الإنتاج ؟ ، هل يكره الدين إقامة العدل ؟ . . أين التناقض إذن ! ! إن من يرددون هذه المزاعم لا يقصدون إلا حرمان الدين من جهد الإنسان .. إن الاشتراكيين فى حقيقتهم ليسوا سوى حراس المبادئ التى جاءت بها الأديان .

وقد حسم بيان فضيلة الأستاذ الأكبر شيخ الجامع الأزهر الأمر بأن أكد فى جريدة الأهرام . . أن فكرة الاحتيال على الإسلام تاريخها قديم منذ عهد الرسول ، وما شرع الله الإسلام إلا لبرد الطغاة المستبدين والمستغلين إلى مكانهم فى صف البشر ، وما الحلف المزعوم هذا إلا مثل مسجد ضرار الذى أقامه المنافقون فى عهد رسول الله للاحتيال على المسلمين وتضليلهم لتفرقتهم من حول النبى . . فقال عنهم القرآن الكريم « لا يزال بنيانهم الذى بنوا ريبة فى قلوبهم إلا أن تقطع قلوبهم والله عليم حكيم » .

الثورة المضادة فى افريقيا

يبدو أن الانقلاب الذى حدث فى غانا وما صاحبه من تصريحات طائشة لبعض من قاموا به قد كشف عن حقيقة المؤامرات الخفية التى تدبر أمرها ، بل كشف عن الأصابع التى تواصل العبث بمقدرات الشعوب النامية فى أفريقيا . فهل يعتبر هذا الانقلاب آخر صورة أو آخر محاولة فى هذه القارة ؟ إن النجاح هنا لا يمكن أن يكون خاتمة لكل هذه الانقلابات ، بل يصبح مشجعاً على القيام بغيره . . فقد كان نجاح الانقلاب فى الكنغو مشجعاً ومسانداً لانقلاب نيجيريا ، وأدى هذا بدوره إلى نجاح انقلاب داهومى الذى ساعد جيش أفريقيا الوسطى فى القيام بالاستيلاء على الحكم بعد تسعة أيام فقط ، بل إن فولتا العليا قد حدث فيها انقلاب بعد نجاحه فى فولتا العليا بخمسة أيام . . ونلاحظ أن الشكل الذى حدثت به هذه الانقلابات جميعها واحد لم يتغير .

فما تفسير ذلك ؟ . . إننا نجد إجابة لهذا التساؤل فى مجلة روزا اليوسف

فيقول محمود دهنى : « تخشى القوى الاستعمارية الثورة الوطنية التى يمهـد لها الفساد والنزاع الشخصى والتبعية فتسرع على الفور إلى الثورة المضادة » ، ويؤكد الكاتب قائلا « سيظل هذا الاتجاه موجوداً ما دامت هناك فى أفريقيا عواصم تبحث عن نضجها السياسى وما تزال فى فترة الغليان . . إن معظم النظم الموجودة فى غرب أفريقيا لا تعبر حتى هذه اللحظة عن الوضع الإفريقى ، وستظل فى غليانها حتى تجد بالفعل النظام الذى يعبر عن حقيقتها وحقيقة أفريقيا الجديدة » .

روزاليوسف

لكن هذا التفسير لا ينطبق على ما حدث فى غانا تماماً . . ذلك لأن نظام الحكم فيها قد بدأ فى تحقيق إنجازات وطنية متحررة ، بل كان يفهم طبيعة الوضع الإفريقى حقاً ، وحاول أن يتحرك ويحرك جاراته من الدول حديثة الاستقلال نحو هذا الوضع الطبيعى . . الأمر الذى يؤرق جانب المستعمر فى مضاجعه المتناثرة . . وهنا بيت القصيد . . لا بد للمستعمر من قفزة ، لا بد من سباق . . وحدث ما حدث فى غانا . . فهل يعتبر هذا فاتحة لمحاولات أخرى على هذا المستوى ؟ . . هل يتدخل المستعمر القديم ليواصل انقلاباته كما تحدث فى أمريكا اللاتينية ؟ .. إن هناك مبدأ منرو واحداً ، أما هنا فقد تزاحمت مبادئ حمايات وقلقلات السادة الأقوياء .



وقد كتب أحمد بهاء الدين محدداً المعايير التى نستطيع بها الحكم على على حقيقة الثورة ، وما الفرق بين الثورات والانقلابات . . فكتب فى مجلة المصور يقول . . لا بد أن نضع لأنفسنا معايير بسيطة تجعلنا أنفذ بصراً من الوقوف عند المظهر المتشابه . . فالثورة – بمعناها العام – تقع عادة حين تحدث تطور اجتماعى يجعل الناس يطالبون بأشياء لا تتسع لها حدود النظام القائم . . لكن ليس كل انفجار ثورة ، وليس كل اسقاط لحكومة قائمة ثورة . . فالمعيار الوحيد الذى يمكن الأخذ به للتفرقة بين الثورة والثورة المضادة أو ما كان يسمى بـ « ثورات القصور » . . هو المعيار الاجتماعى . . أى ببساطة هو أثر الحدث فى حياة الناس . . وعلى هذا فان الانقلاب إن دل على شىء فانما يدل على مرض معين يجب البرء منه ، كالطائفية أو العنصرية أو ضعف المؤسسات الشعبية أو وجود الفراغ السياسى . . أما الثورة المضادة فهى التى لا تعطى لمجموع الناس كلمة أكبر فى تسيير أمورهم ، وحقاً أكبر فى ثروة بلادهم وعائد عملهم ، وحظاً أكبر من المساواة وتكافؤ الفرصة .

وليس معنى هذا أن أى حكم ثورى جاءت به ثورة حقيقية قد برأ من الأخطاء ، فهو عادة يتسلم المسئولية فى أعقاب تخلف طويل ، ويتوقع الناس منه مكاسب عاجلة وربما ساذجة ، وقد يكون أفراده تنقصهم خبرة الحكم الطويل التى تمرس بها رجال النظام الساقط القديم . . وما علاج هذا إلا بالنمو والتدرب والتمرس من داخل النظام الثورى ، محافظة على مكاسبه الأساسية التى تجئ الثورة المضادة عادة لتقضى عليها .

القادة فى مجتمعنا الاشتراكى

إن طبيعة المرحلة البنائية التى تمر بها مجتمعنا الآن . . تتطلب وعياً جماهيرياً وتفهماً للدور البطولى الذى لا بد أن يؤديه هذا المجتمع . . لكن عملية التوعية والتنوير بما فرض فيها من شروط وضرورات . . قد ارتبطت بمن يتصدر لحمل رسالتها . . ومن ثم كانت هذه المهمة تفترض فيمن تصدى لها أن يكون على مستوى مسئوليتها . . تلك المسئولية المتشعبة الاتجاهات ، والتى لا تخرج عن ثلاثة أبعاد . . اجتماعية وسياسية وإدارية . . فهل عثر مجتمعنا الاشتراكى على قادة من هذا النوع ؟

إن لطفى الخولى يعالج هذه المشكلة فى الطليعة



فيعتبر أن الصعوبة مركزة فى التوعية نفسها . . لأنها مزدوجة . . فهى « لا تستهدف فحسب تعميق القيم الاشتراكية وبناء نظمها فى المجتمع ، وإنما فى نفس الوقت الكشف عن بقايا النظم الرأسمالية ورواسب علاقاتها وقيمها وجيوبها الاجتماعية ومحاربتها وتصفيتها » . . إنها تتطلب جهداً مضاعفاً لأن العقائديات البرجوازية من حيث نشأتها ونفاذها إلى عقول ومشاعر وسلوك الجماهير ، أقدم بكثير من العقائدية الاشتراكية . . إنها تواجه فراغاً

خطيراً يجب عليها أن تملأه بكادر اشتراكى بأساليب وطرق ذات معدل للسرعة غير عادى . . إنها تواجه فى مجالات وحدات الإنتاج وضعاً شاذاً . . فعلى قمة إدارة عدد غير قليل من هذه الوحدات مسئولون غير اشتراكيين ، ولكن عملية الإنتاج فى نفس الوقت فى حاجة ماسة إليهم ، وبالتالى فان عليها أن تبتكر وتستنبط طرقاً وأساليب خاصة ومجدية معاً فى إعادة تربيتهم سياسياً وفى كسبهم لقضية الاشتراكية عملياً على الأقل . . وأخيراً . . فالتوعية الاشتراكية لا بد وأن تحدث داخل مجتمعنا الذى بلغت فيه نسبة الأمية من مجموع الشعب ٧٠,٦ . . لكن عامل الأمية فى الإمكان تحويله من السلبية إلى الإيجابية لمحوها بتعليم القراءات الاشتراكية . . فماذا تكون هذه القراءات ؟

إن محاولة جادة فى هذا السبيل تظهر فى أعداد متوالية من مجلة الهلال . . فتنشر موسوعة الجيب الاشتراكية ، وتقدم فيها كل ما يجب معرفته عن الاشتراكية وعن أعلامها وعن قضاياها ومشكلاتها وعن تطبيقاتها وتعددها فى مختلف جهات العالم . . وها أنا أقرأ فى الجزء الثالث من الموسوعة عن دراجوفيتش ، ديكلو ، دى مان ، ديمتروف ، برودون ، باكونين ، تروتسكى ، ماركس ، انجلز ، ماوتسى تونج ، وعن راباسكى وراماديه ورانكوفتش وريكاردو . . الخ . . فخطر بذهنى — أنا القارئ العادى — هذا السؤال . . ما الهدف من تقديم هذه الموسوعة ؟ ويبدو أن هذا الاستفسار كان نتيجة لانطباعة ذاتية دفعتنى إلى معرفة مدى استيعابى لما قرأت . . لكننى أدركت ضآلتى بجانب الجمهور العريض الذى سيقرأ ما فيها . . لذلك فاننى أرجح أن الهدف هو توسيع القاعدة الواعية بالاشتراكية . . عن طريق تثقيفها بالفكر الاشتراكى ، إلا أن الحاجة أكثر الحاحاً لتقدم قاموس اشتراكى سابق على هذه الموسوعة . . قاموس يعلم الأبجدية . . ألف باء الاشتراكية بين الـ ٧٠,٦ ، إن الجزء الثالث من الموسوعة فيه سلاح نقدمه للمتخرصين الهامسين بعدم أصالة الاشتراكية العربية . . ولن نفقدهم فاعلية هذا السلاح إلا بتقديم ألف باء الاشتراكية العربية . . فهل نتفادى هذا السلاح ونتداركه فى الأجزاء التالية ؟ . . أرجو هذا . . لكن معترضاً قد يشفق متسائلا . . وكيف السبيل ؟ . . إن الرد بكل اطمئنان وثقة يتمثل فى فهم طبيعة المرحلة البنائية التى نمر بها وفهم ما يقابلها من مشاكل التطبيق . . إن مشاكل التطبيق التى تجابهنا لأول مرة فى هذه المرحلة تحتم علينا أن نبدأ من ألف باء . . وليس معنى هذا أن الاشتراكية تصبح مستحدثة لا سند لها من تراثنا أو تقاليدنا ، وإنما الجديد هو ما طرأ علينا من ثورة صناعية لم تمر بها مجتمعاتنا العربية من قبل . . ومن ثم نصبح أكثر حاجة للتزود بالأمثلة المشابهة ، وبكل ما قابلها من صعوبات ونجاح ، وبكل ما تطلبته من تضحيات ، وبكل

ما اختطته من مناهج عملية لا نظرية .. فاذا ما احتجنا إلى سوق دراجوفيتش كمثال .. لن يهمنا منه إلا الجانب الفعالى .. كيفية معالجته لمشكلة الطبقية فى الحركة العمالية الاشتراكية فى صربيا مثلا ، ثم نجرى المقارنة بين دوره كصانع أثاث فى زغرب ودوره كرئيس لتحرير صحف « التقدم » والأخبار العمالية ، والجريدة العمالية القديمة » . فمن ذا الذى يقوم بهذه المهمة ما لم يكن على مستوى مسئولياتها ؟ إن مجلة روزا اليوسف ..

قد أفردت لهذا الموضوع خمسة أعداد متوالية .. فيقول الدكتور شريف حتاته .. إن هذا هو دور القائد إذا حسن اختياره ، وإن « الأسلوب السليم الوحيد هو الجمع بين الاختيار من أعلى ومن أسفل ، على أن تترك الكلمة الأخيرة فى المرحلة الحالية للأجهزة العليا فى الدولة وفى الجهاز الإدارى » ثم أجمل الشروط التى يجب أن يختار على أساسها القائد فى الممارسة العملية أثناء معارك البناء الاشتراكى خصوصاً أنه سيكون نابعاً من نفس الحقل أو المصنع .

تنظيم الأسرة

تناولت أغلب المجلات والصحف مسألة التزايد السكانى أو الانفجار السكانى بالبحث والتحليل .. وحاولت كل واحدة منها أن تتوصل إلى علاج لهذه المشكلة .. لكن السمة التى غلبت عليها كلها هى النتائج الاقتصادية لها ، وما يستتبع ذلك من زيادة فى الاستهلاك وتهديد للتنمية .. لكن واحدة منها لم تحاول أن تطرق الجانب الاجتماعى من المشكلة ، وما يحكم مجتمعنا من عادات وتقاليد .. تقف حجر عثرة فى طريق تنظيم هذه الظاهرة .. كذلك لم تحاول إحداها أن تبرز دور العقائد الدينية فى علاج هذا الأمر ، بل أكثر من ذلك يدعو أستاذ الشريعة فى كلية حقوق جامعة القاهرة إلى زيادة النسل ويلح فى ذلك .. ولم يجد أحمد حمروش فى الرد عليه غير الدهشة واللوم ثم الاستنجاد بمدير الجامعة ووزير التعليم العالى لوقف الأستاذ عند حده ...

وها هو محمد التابعى يقول فى أخبار اليوم ..

« إن الطعام الموجود فى العالم يكفيه .. وفى أعماق البحار ملايين وملايين الأطنان من مختلف أنواع الأسماك كما أن فيه أعشاباً لها قيمة غذائية كبيرة كما أثبت العلم الحديث » ويخرج بنتيجة بعد حديثه عن مصر هى أن العيب لدينا هو أننا شعب أكول فيقول « كذلك لا أعرف شعباً من الشعوب يفطر الفرد فيه على ثمانى أو عشر بيضات مقلية أو مسلوقة مع طبق مملوء بالفول المدمس وقطعة كبيرة من الجبن ! ! وهذا فى بيوت أعيان الريف وأثريائه . وإذا لم يكن هذا هو النهم فلا أدرى ماذا يكون ! ! » .

ولا يسعنى إلا أن أسعد لهذه الكلمات وأطمئن .. أسعد لأن الأعيان فى الريف قد زادوا واتسعت قاعدتهم لفلاحين جدد لدرجة أن نهمهم يسبب ضيقاً

للمرفهين فى المدن ، وأطمئن أيضاً لأن النهم مهما بلغ فإن الطعام الموجود فى العالم يكفى ويفيض . لكن الحيرة ما تلبث أن تطغى على سعادتى واطمئنانى عندما قرأت مجلة المختار . .

تحت عنوان « مشكلة العالم رقم ١ » ، ما يؤكد « إن مجرد الاحتفاظ بمستوى الطعام الحالى – غير الكافى – للعالم ، سوف يتطلب مضاعفة إنتاج العالم من الطعام قبل عام ٢٠٠٠ ، على الرغم من أن كل الأراضى العذراء فى العالم قد أستخدمت فعلا فى الإنتاج » .. ومن ثم فلا مفر من العمل الآخر الذى يؤيده الدكتور إيرل باتز بشدة .. ألا وهو « تخفيض معدل المواليد العالمى » .

فهل يرضى مجتمعنا بهذا الحل ؟ . . هل آن للرجل الشرقى أن يغير مفهوم الرجولة أنها القدرة على الإنجاب ، وتغير الزوجة الشرقية مفهوم صلاحيتها المتمثل فى مداومة الإخصاب ! ! هل آن لنا أن ندرك الحكمة الإلهية الكامنة فى « المال والبنون زينة الحياة الدنيا » .

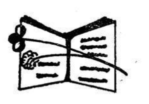
فمن الذى يقوم بهذه التوعية ؟ إن مجلة روز اليوسف . . تجيب على ذلك . . فتقول « إن هذا يتطلب عملا جماهيرياً منظماً ومستمراً ، وتوعية يومية فى مجال العمل أو السكن لملايين النساء والرجال فى القرى والمدن . . وعلى الاتحاد الاشتراكى أن يقوم بهذه المهمة المعقدة التى يتوقف عليها إلى حد كبير مدى نجاحنا فى تحقيق أهداف الخطة الخمسية الثانية » .

العامية والالتزام

طالب وزير الثقافة أعضاء المجمع اللغوى بأن يعطوا اهتماماً أكثر للعامية ، ثم أردف قائلا « ليس المطلوب أن ننخفض بالفصحى إلى مستوى العامية وإنما المنتظر أن نرتفع بالعامية إلى مستوى الفصحى » :

إن الشاعر عزيز أباظه هو الذى بدأ ينفخ الرماد يوم عيد العلم وفوزه فيه بجائزة الدولة التقديرية . . وأراد أن يعلنها حرباً عواناً على العامية دفاعاً عن الفصحى وحماية لها . . لكنها حرب على مستوى الدولة تلك المرة كما أراد . . ونتج عن هذا أن فهم البعض مفهومات متضاربة دارت كلها حول احتضان السلطة للفصحى وانتشار العامية بين أفواه المجتمع . . الأمر الذى يوحى بوجود عازل أو فاصل بين السلطة وبين المجتمع . . وهذا مما لا يتفق وأبسط الحقائق الاجتماعية ، التى جعلت وزير الثقافة يوجه هذا النداء بعدئذ .

فهل نعتبره إلزاماً لحضرات أعضاء المجمع اللغوى ، أم لا بد أن نفرق بين الإلزام والالتزام كما ينصح الدكتور طه حسين ! ! أخشى إن أخذنا بهذه التفرقة أن نعود ثانية إلى العازل أو الفاصل بين السلطة وبين المجتمع . . وكأننا ما انتقلنا قط إلى اشتراكية الدولة . . إذ ليس بلازم أن يأتى الإلزام من السلطة وحدها ، وإنما قد ينبع – وهكذا تؤكد الحقيقة العلمية – من



المجتمع ذاته .. فتلزم أفراده وتلزم السلطة القائمة عليهم ، بل إن الإلزام المفروض من السلطة على المجتمع إن لم يكن معبراً عن ضرورة اجتماعية ومتفقاً معها لا يمكن أن يستمر ويستحيل بقاؤه .

فاذاً وضعنا نصب أعيننا هذا الاعتبار .. وهو أن اللغة ظاهرة اجتماعية ملزمة ، وهي في نفس الوقت تلقائية نابعة من مجتمعنا .. لوجدنا أن كل مفكر ملتزم — من داخله وخارجه إن صح هذا التعبير .. فهل نفرق بعدئذ بين الفصحى وبين العامية ؟ .. لقد عقد بعض الأدباء المهتمين بهذه المشكلة ندوة نشرت تفاصيلها جريدة الجمهورية ..

فاختلف المجتمعون حول اعتبار العامية لغة أم لهجة ، ثم اختلفوا حول وجود عداء بين الفصحى والعامية ، كذلك اختلفوا حول إمكان استعمال النوعين في عمل فني واحد أم لا بد من لغة فنية ، وفي النهاية طالب بعضهم بأن يعمل المثقفون على مساعدة التطور الطبيعي للغة للتقارب بين الطرفين والخلق لغة ثالثة .

فهل هذا هو القرار النهائي ؟ هل اعتبر علاج مشكلة ازدواج التعبير بين الفصحى والعامية مشكلة هينة بهذه الدرجة ! ! وهل استطعنا التغلب على هذا الازدواج حتى نزيد الطين بلة فنبحث عن لغة ثالثة ! ! ما هي لغة العمل التي قال عنها بعض أعضاء الندوة ، وما هو نوع العمل اللغوى ! ! التفوه بها دون كتابتها ، أم أن العكس هو الصحيح ! !

إن العامية انبعثت من التحريف في النطق ، والنطق يعتمد كلية على الأصوات وطبيعتها وكيفية صدورها .. وتلك الأمور بعينها هي التي تميز بين كل لهجة وأخرى مع قليل من صفات ترجع إلى بنية الكلمة ونسجها أو إلى معاني بعض كلماتها .. ومن ثم فان العامية لهجة وليست لغة .

وآخر تعريف علمي للهجة هو أنها « مجموعة من الصفات اللغوية المنتمية إلى بيئة خاصة يأخذ بها أفرادها كافة ، لكنها جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدة لهجات تشترك جميعاً في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسر الفهم بين أهل هذه البيئات في حدود الرابطة القائمة بين لهجاتهم .

فمن البديهي أن تكون اللهجة فرعاً من اللغة ، ومن ثم تصبح العامية فرعاً من الفصحى ، فهل نترك الأصل ونتعلق بالفرع ! ! وأي عامية نعتني بها .. أهي عامية السواحل ! ! أم عامية الشرقية والدقهلية ! ! أم عامية الصعيد ! ! أخشى أن ينصرف الكلام على عامية القاهرة ..

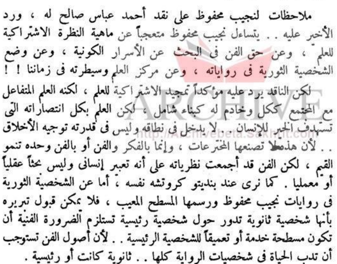
يزعم البعض أن العامية أسهل انتشاراً لأنها وسيلة التداول والمعاملات وأن مرونتها هي التي تفسح لها الطريق .. لكن الحقيقة هي أن الأمية المتفشية هي التي تلجئ الناس إلى التفاهم بشتى السبل حتى ولو كانت بتشويه ألفاظ اللغة .. هذا فضلا عن استخدام الإشارات .. فهل نستسلم إلى الأمية ! ! أم نعود إلى بدائية الإشارات ! ! هل ننكمش في لهجة ! ! أم نتفتت إلى لهجات ! ! هنا يأتي دور الالتزام .. الالتزام بمحو الأمية .. الالتزام بالدراسة الجادة لفهم اللغة العربية وطواعيتها .. الالتزام باشتراكية الثقافة حتى يتحقق التقدم ، وحتى نضمن السير قدماً في طريق القومية العربية ٥

القصة والمسرح والنقد

القصـــة :

ما زالت القصة بين المجلات والصحف تجاهد فى إفساح صفحة أو مساحة من صفحة لها ، ولا زال نقد القصة ينعى حظ توقفه عن العمل لنضوب المادة وانكماش مجالها ، وقد يهون أثر هذه الظاهرة المقلقة إذا ما سدت الكتب المتخصصة هذه الفجوة .. لكن حصيلة هذا الشهر من كتب القصص قد انحصرت فى أربعة هى « ثرثرة على النيل » التى سبق نشرها على صفحات جريدة الأهرام ، « الغبى » لفتحى غانم ، « وتلك الرائحة » لصنع الله إبراهيم و « الخروج من التابوت » لمصطفى محمود .. أما كتب النقد فلم يكن لها نصيب . وقد نشرت مجلة





ملاحظات لنجيب محفوظ على نقد أحمد عباس صالح له ، ورد الأخير عليه .. يتساءل نجيب محفوظ متعجباً عن ماهية النظرة الاشتراكية للعلم ، وعن حق الفن فى البحث عن الأسرار الكونية ، وعن وضع الشخصية الثورية فى رواياته ، وعن مركز العلم وسيطرته فى زماننا ! !

لكن الناقد يرد عليه مؤكداً تمجيد الاشتراكية للعلم ، لكنه العلم المتفاعل مع المجتمع ككل وخادم له كبناء شامل ، لكن العلم بكل انتصاراته التى تستهدف الخير للإنسان .. لا يدخل فى نطاقه وليس فى قدرته توجيه الأخلاق .. لأن هذه لا تصنعها المخترعات ، وإنما بالفكر والفن أو بالفن وحده تنمو القيم ، لكن الفن قد أجمعت نظرياته على أنه تعبير إنسانى وليس بحثاً عقلياً أو معمليا . كما نرى عند بنديتو كروتشه نفسه ، أما عن الشخصية الثورية فى روايات نجيب محفوظ ورسمها المسطح المعيب ، فلا يمكن قبول تبريره بأنها شخصية ثانوية تدور حول شخصية رئيسية تستلزم الضرورة الفنية أن تكون مسطحة خدمة أو تعميقاً للشخصية الرئيسية .. لأن أصول الفن تستوجب أن تدب الحياة فى شخصيات الرواية كلها .. ثانوية كانت أو رئيسية .

لكن محمود أمين العالم يمسك بأول الخيط ليقدم لنا أزمة نجيب محفوظ فيقول فى المصور .. .

إن سؤال نجيب محفوظ للدكتور طه حسين عن الرواية الفلسفية يعبر عما يكمن فى نفس أديبنا الروائى من حيرة وأزمة أساسهما الشك فى استطاعة الرواية الفلسفية بمعناها الخاص أن تعبر عن تجاربنا الجديدة ، والشك فى صلاحيتها كوسيلة للتعبير عن هذه التجارب المباشرة التى تتناقض مع الطابع التجريدى للرواية الفلسفية .. والأزمة هنا تتركز فى اكتشاف للموضوع

الجديد الذى يجمع بين القضية العامة والقضية الخاصة فى صيغة أدبية وفلسفية واحدة . فالأدب فى مرحلة تحولنا الاجتماعى هذه يبحث لنفسه عن صيغة جديدة تجمع بين التحليق فى سماء الإبداع والفكر ،وبين التعمق فى الأرض والإنسان والمجتمع فى وقت واحد .

وأظن أن أصدق تطبيق لهذه المرحلة التحولية فى مجال القصة ما قرأته فى جريدة الجمهورية . .

فقد نشرت قصة بعنوان « المكنة » لشكرى محمد عياد . . وها هو يقول على لسان كامل – العامل – والذى يطلق عليه لقب الباشمهندس ، يقول مخاطباً المعلم بسيونى « بقول لك دى تيجى على أهون سبب يا معلم .. بس لو كان بنى آدم زى المكنة كنا عرفنا السر إيه . . إلا بنى آدم شىء تانى » ، وها هو المؤلف نفسه يتحدث عن سامى . . الشاب خريج الجامعة ، وابن المعلم بسيونى من زوجة ذات عائلة محترمة تنازلت وقبلت زواجه بها ، يرسم المؤلف شخصية هذا الشاب الضعيف الهمة من أول يوم لزواجه بفتحية ابنة المعلم حمدالله . . فيقول « اعرف نفسك » ، أى مهمة ثقيلة . نفسه أم الدنيا كلها أم لعلهما شىء واحد ؟ لم يعد يؤله العجز ، بل كادت الكلمة تفقد معناها . . المشكلة هى مشكلة الإرادة » .

وها نحن نرى المؤلف يحاول أن يفلسف القصة على لسان الشاب المريض فى النهاية « لا شك أن الخلاص من عقدك لا يعطيك إلا قدراً ضئيلا من الحرية . . حرية المشى فى قيودك . . وأنت تعرف هذا كما أعرفه ولكنك تحاول أن تفكر فيه »

ويتضح من هذه القصة مدى الجهد المبذول فى البحث عن هذه الصيغة الجديدة التى تناسب تحولنا الاجتماعى . . لا فى الرواية الفلسفية فحسب ، وإنما فى القصة القصيرة أيضاً .

والمسرح ..

انتهى موكب مسرحيتى الفتى مهران واتفرج يا سلام فى الشهر الماضى ، وانتهت معه زوبعة النقد التى ثارت على صفحات المجلات والصحف . . وكان السؤال الذى وقفنا عنده هو هل نحاسب المؤلف المسرحى على أساس منهجه الذى اختطه لنفسه فى تأليف المسرحية أم لا . . وقبل أن يتعجل أحد الإجابة يقتضى الأمر أن نستفسر أولا هل هذا المنهج مقبول لصحته الفنية أم لنجاحه الجماهيرى . . وهنا قد نستطيع الإجابة من موسم المسرح فى الشهر الماضى فقط . . ثلاث مسرحيات فقط هى التى شغلت النقاد . . إحداها مكتوبة ولم تقف بعد على خشبة المسرح « مأساة الحلاج » لصلاح عبد الصبور ، وثانيتها تسللت إلى المسرح فى غربة لم يدركها أحد « ملك عجوز » لشوقى عبد الحكيم ، وأخراها هلت بعاصفة هوجاء من الترحيب ما لبثت أن خبت فأسفرت عن همسات من النقد المرير .. « المهزلة الأرضية» ليوسف إدريس .

فها هو صلاح عبد الصبور يحدد مفهومه عن المسرح الشعرى فيقول فى جريدة الأهرام . .

المسرحية المنظومة هى العمل الفنى الذى يجرى كل حواره منظوماً بطريقة عروضية سليمة ، أما الدراما الشاعرية فهى العمل الدرامى الذى تتغلغل روح الشعر فى ثناياه وإن خلت من الإيقاع العروضى المحكم . . ولعل وجود هاتين التسميتين أن يكون دليلا على أن المسرح هو الهدف الأول ، وليس الشعر منظوماً ومطلقاً وحراً إلا وسيلة من وسائل التعبير .

أما الدراما – فهى فى جوهرها – عمل فنى يعتمد على الحوار ، ويتقدم به الممثلون ، ويوهم المتفرج أنه قطعة صادقة من الحياة ، وفى عملية الإيهام هذه يكمن السر الكبير . فلكى يتم الإيهام ينبغى أولا أن يحرص المؤلف المسرحى على تمثيل العصر الذى وقعت فيه أحداث مسرحيته .

ثم يطبق صلاح عبد الصبور هذا المفهوم ناقداً به مسرحية الفتى مهران فيقول : ليس الشعر فى المسرح حلية تزين بها المسرحية ، وإنما هو قوام المسرحية وروحها . . فالناس لا تتحدث بالشعر إلا فى اللحظات المكثفة التى تزدحم فيها العواطف وتشتد الانفعالات . . لذلك فان المسرحية الشعرية تحرص على نقاء اللغة حرصاً بالغاً ، ولا بد أن تكتب المسرحية بلغة إنسانية عامة مع ذر بضعة ألفاظ وعبارات هنا وهناك تنشر روح العصر ونبضه .

لكننا نجد المؤلف هنا قد خرج عما أفصح عنه من منهج . . عندما قدم لنا مأساة الحلاج . . وها هو محمود العالم ينفى وجود مأساة فيها . . فيقول فى مجلة المصور . .

« أقول الحق إننى لم أحس هذا الجوهر الدرامى فى نفس الحلاج فى هذه المسرحية وإنما أحسست به بحوار فكرى خالص » . ثم يستطرد قائلا : « وفى هذه المسرحية يصفو الشعر ويعمق ويتركز لدرجة بالغة الرفعة والعذوبة . حقاً أنه يكاد يخرج عن حدود التعبير الدرامى إلى حدود التعبير الغنائى الخالص بل نكاد نجد فى صفحات من المسرحية ، قصائد قائمة بذاتها على لسان الشبلى أو الحلاج ، بل قد نجد بعض الحوار الذى هو حوار من حيث الشكل ولكنه فى الحقيقة مقطع شعرى موزع بين بعض الأشخاص » .

أما صاحب « المهزلة الأرضية » ففنان قلق دائماً ، يلهث باستمرار بحثاً وراء مسرح مصرى جديد . . فيقدم كل مسرحية له بشكل ثورى جديد . . أى أن يوسف إدريس يؤمن بمبدأ الحرية فى الإيهام المسرحى . . وها هو يبعثر

آراءه على صفحات الجمهورية .. فيقول فى اقتضاب « الفن ليس مجرد انعكاس للواقع ، ولا هو خيال محض ، ولكنه عالم ثالث حقيقى » ويقول « فى الفن لا يوجد شكل ولا مضمون ، إن الشكل مضمون فنى ، والمضمون شكل فنى » .

لكن أحمد عبد المعطى حجازى قد حار فى فهم ما هو جديد فى المسرحية فكتب فى روز اليوسف ..

يقول .. إن المسرحية تبدأ بداية واقعية جداً ، وتدور حول الصراع الدائم بين من يعيشون فى الواقع كما هو وبين من يبحثون عن عالم أفضل . لكن المسرحية قد ازدحمت بأفكار ورموز كثيرة عاقت الصراع الرئيسى أن يتحدد ويتبلور .. وما ذلك إلا لأن المؤلف قد طمح إلى أن يعبر فى المسرحية الواحدة عن كل مشاكلنا الروحية بكل جوانبها .. الواقع والمثال ، الحب المفقود والأوهام المشتركة والأوهام الخاصة ، الميراث السئ والطموح إلى تغيير المجتمع .. هذه الأنواع كلها من الصراعات سردها يوسف إدريس سرداً تاريخياً دون عناء البحث عن حل .. وهذا هو الشىء المتكرر عند الكاتب وغيره من كتاب المسرح فى مصر .

أما أحمد بهجت فتناول المسرحية منذ ولادتها مؤكداً أنها قصة يوسف إدريس نفسه القصيرة بعنوان « فوق حدود العقل » المنشورة عام ١٩٦١ .. فكتب فى جريدة الأهرام .. مزيداً أنها طبعت أخيراً فى كتابه « لغة الآى آى» وتحولت هذه القصة إلى بناء مسرحى .. جيد فى البداية ، منتهياً بعد البداية مباشرة .. مما أدى إلى انتهاء القصة مع انتهاء الفصل الأول من المسرحية .. أما الفصلان الآخران فلم يخرجا عن كونهما خطباً تحشو المحاكمات المملة .. التى أدت إلى الجمود .. « ومن هنا أفلت الموقف من يد الكاتب » لأن الكلمة فى المسرح تعنى الفعل ، ولأن الكاتب يلجأ إلى أسلوبين .. الإيحاء المستتر والتصريحات الخطابية .. وهذا ليس حلا فى الفن ، ولأن الكاتب يعتنق فى مسرحيته كل وجهات نظر اليمين واليسار والوسط .. وهذا ما لا تلتزم به الاشتراكية .. ثم ختم الناقد رأيه مؤكداً أنه لولا مواهب الممثلين لغرق النص بكل الخطب التى تملؤه كأكياس الرمل ..

فماذا بوسعنا أن نستنتج .. إن اللحظة الملهمة للفنان يبدع فيها متخلصاً من قيود المنهج أو الشكل .. هى التى تقف فى طريق محاسبة الفنان إذ أنه مهما صرح وحدد بعد لحظة إبداعه .. فهو فى تصريحه وتحديده بعيد عن المرحلة التى عانى فيها اندماجه الفنى المنطلق .. التى لا يشعر فيها بأى قيد منهجى أو شكلى يلزمه .. إلا شعور ضرورة التعبير عما تختزنه من انفعالات لأبناء مجتمعه .. ألا وهم القراء والنظارة .. وهذا هو الأساس الذى يمكن أن يقوم عليه نقد أو حساب .

جمال بدران

تعقيب على مقال الأدب والحياة

بقلم
فؤاد دوّاره

نشرت مجلة « الكتاب العربي » في عددها الأخير مقالا للأستاذ أحمد محمد عطيه عن كتاب « الأدب والحياة » الذي ترجمته لمكسيم جوركي ، وراجعه الدكتور على الراعي . وأبدأ فأشكر للكاتب اهتمامه بالتعريف بالكتاب ونقده في وقت قل فيه الاهتمام بنقد الكتب والتعريف بها ، ولكني لا أملك مع ذلك إلا أن أنبه إلى خطأ وقع فيه وتسبب في كل النقد واللوم الذي وجهه إلى ، خاصة وأني أعتقد أنه وقع في هذا الخطأ عن حسن نية وبدافع من حماسته لأدب جوركي وضرورة مراعاة الأمانة في النقل والترجمة ، بل إني لألتمس له بعض العذر في هذا الخطأ لأن الكتاب خرج إلى الناس خالياً من البيانات التي حرصت على وضعها باللغتين العربية والإنجليزية في أصل الترجمة الذي قدمته للدار المصرية للتأليف والترجمة ، ثم أعدت كتابتها على تجارب المطبعة أثناء تصحيحي لها ، ورغم ذلك فقد خرج الكتاب بدونها !

ولو بقيت هذه البيانات لعلم الأستاذ أحمد محمد عطيه أني لم أختر مقالات الكتاب ، ولم أحذف منها صفحات وفقرات وعبارات كثيرة كما اتهمني – دون تثبت – في عدة مواضع من مقاله ، وأن كتاب « الأدب والحياة » إنما هو في حقيقة الأمر ترجمة دقيقة كاملة لكتاب إنجليزي قام باختيار مقالاته وكتابة مقدمته الناقد السوفييتي ف . ف . ميخايلوفسكي ، وترجمته من الروسية إلى الإنجليزية « إديث بون » ، ونشرته دار « هتشينسون للمؤلفين العالميين » بلندن عام ١٩٤٦ ، وليس دار النشر باللغات الأجنبية بموسكو كما ذهب الناقد وفيما يلي عنوان الكتاب وكافة بياناته باللغة الإنجليزية كما وردت في صفحته الأولى :

Literature and Life
A Selection from the Writings of
Maxim Gorki
With an introduction by
V. V. Mikhailovski
Translated by Edith Bone
1946
Hutchinson International Authors
Limited
London; New York; Melbourne;
Sydney

لا صلة إذن بين هذا الكتاب الذي ترجمته ، وبين كتاب « صور أدبية » الذي صدر في موسكو بعد ذلك ، وترجمه الصديق ألفريد فرج عام ١٩٥٧ اللهم إلا اشتراكهما في الفصلين الخاصين بتولستوي وتشيخوف . ورغم هذا الاشتراك فالاختلاف بين الفصلين نفسيهما غير خاف نتيجة لاختلاف المترجمين عن الأصل الروسي .

وتقريراً للحقيقة أقرر أني شرعت في ترجمة كتاب « الأدب والحياة » ونشرت منه عدة فصول في مجلة الإذاعة في أوائل عام ١٩٥٧ قبل ظهور ترجمة الصديق ألفريد لكتاب « صور أدبية » ، وقد رجعت في بعض هذه الفصول إلى الكتاب الأخير ، كما ترجمت منه الفصل الخاص بكورولنكو ، ونشرته على أربع حلقات ، وسمحت لنفسي بالحذف والتلخيص بما يتلاءم مع طبيعة قارئ المجلة الأسبوعية غير المتخصصة .

وقد اتضح لي من المقارنة بين الكتابين أن الترجمة الإنجليزية المنشورة في لندن أرصن وأدق بكثير من ترجمة موسكو ، وتلك حقيقة يدركها كل من تمرس في قراءة ترجمات الأدب الروسي . وواضح من مقال الأستاذ أحمد محمد عطيه أنه لم يسمع بكتاب « الأدب والحياة » في أصله الإنجليزي ، ومن ثم كان تفضيله لترجمة الصديق ألفريد فرج في الفصلين اللذين اشترك فيهما الكتاب مع



كتاب « صور أدبية » ، لأنه راجع ترجمة الفريد على أصلها الإنجليزي . في حين ظلم ترجمتي حين راجعها على أصل آخر غير الذي ترجمت عنه .

غير أني إذا كنت قد التمست للناقد بعض العذر لخلو ترجمتي من البيانات الضرورية التي تعرف بأصل الكتاب الذي ترجمته ، فإني أرى أن هذه المقارنة نفسها بين ترجمة هذين الفصلين وأصلهما في كتاب « صور أدبية » كانت كفيلة بتنبيه إلى أني قد اعتمدت على أصل إنجليزي آخر ، وذلك للاختلاف الواضح بين ترجمتي وبين ما يقابلها في « صور أدبية » ، فعلى سبيل المثال كيف يستطيع أن يتصور أن مترجماً يمكن أن يترجم old man التي ترجمها الفريد« بأعجوز» بـ « يا بنى » كما ترجمتها أنا ، أو fruit pastilles التي ترجمها ألفريد « باستيلياالفواكه » بـ « مربى البرتقال » أو cast an oblique glance التي ترجمها ألفريد « رماني بنظرة زائغة » بـ « نظر إلى مستفسراً » ، كيف يمكن أن يتصور السيد الناقد أن مترجماً مهما هان شأنه يمكن أن يسمح لنفسه بهذه الحرية الشديدة في التصرف في النص الأصلي حتى ليقلبه أحياناً إلى عكس المعنى المراد ؟ . . ألا يدفعه هذا إلى الشك في اختلاف الأصل الذي ترجم عنه ؟ وإذا كانت ترجمة الفريد أصح وأصدق بالنسبة للأصل الذي بين يدى الناقد لأنه ترجم عنها بالفعل ، فإن ترجمتي لنفس الفصلين لا تقل عنها دقة ولا صدقاً لأن الكلمة الأولى في نص كتاب « الأدب الحياة » هي my boy وليست old man ، كما أن الكلمة الثانيةيقابلهاعندى orange marmalade في حين أن أصل العبارة الثالثة هو looked askance at me

فإذا لم تكف مثل هذه الاختلافات الواضحة إلى تنبيه الناقد إلى اختلاف الأصلين ، ألم يقرأ ما قلته في هامش ص ٨٥ من ترجمتي من أن :

« هذه الفقرات محذوفة في الأصل الإنجليزي الذي ترجمنا عنه ، وكذلك كل الفقرات الأخرى المماثلة التي تعرض في مقالات تالية ، ولم نحذف من الكتاب سوى الفصل الأخير وهو فصل قصير عن الجيش الأحمر » .

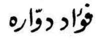
هذه الملاحظة ألم تكن جديرة بأن تنبه الناقد إلى أنى أترجم كتاباً بعينه لا يملك أصله بين يديه حتى يستطيع أن يحاسبني على ما حذفته منه أو أضفته إليه ، ومع ذلك فإني أحب أن أطمئنه إلى أني لم أحذف من الكتاب سطراً واحداً ، وحتى هذا الفصل الأخير الذي أشرت إليه في ملاحظتي السابقة ، والذي لا يتجاوز الصفحتين في الأصل الانجليزي ، لم أحذفه إلا مضطراً بناء على رغبة المسئولين في قسم الترجمة بالدار المصرية للتأليف والترجمة ، إذ رأوا فيه دعاية سياسية صريحة ، وهم من هذه الناحية يتفقون مع رأى السيد الناقد الذي أورده في مقاله حين قال « وكان أحرى بالمترجم أن يستبعد هذا الجزء الدعائي المحض » . رغم ما في ذلك من تناقض مع لومه السابق لي على أساس ما تصوره من أني حذفت فقرات كثيرة من الكتاب . أما أنا فأختلف مع هذا الرأي ، وأرى أن الأمانة تقتضينا أن نقدم الكتاب كاملا دون حذف من أى نوع ، وإذا كان لنا رأى يختلف مع بعض ما جاء فيه ، فن حقنا أن نضيفه في هامش الترجمة دون أن نتدخل في صلب النص المترجم بأى صورة من الصور .

بقى عتاب صغير للناقد ، تدفعني إليه كلمات الثناء الطيبة التي أسبغها على شخصى في ختام مقاله . . فإذا كان هذا رأيه في كتاباتي ، ألم يكن من الأوفق أن يسألني عن الأصل الذي ترجمت عنه قبل أن يتورط في إلقاء اتهامات لا أساس لها ، خاصة وأنه - فيما علمت - ممن يترددون على مجلة « المجلة » التي أعمل بها ، وأؤكد له أني كنت على أتم استعداد لإعارته الأصل الانجليزى للكتاب لكي يقوم نقده للترجمة على أساس سليم أفيد منه ويفيد القراء .

وهذا العتاب ينسحب جانب منه إلى الزملاء الأفاضل المشرفين على تحرير مجلة « الكتاب العربي » التي تصدر عن نفس الدار التي نشرت الكتاب ، وكان باستطاعتهم الاستفسار من المسئولين في قسم الترجمة عن جلية الأمر ، قبل نشر المقال .

ولا يفوتني أن أعترف بصحة التصويب الذي نبه إليه الكاتب في مقاله حول ترجمتي لعبارة my employer's brother بـ « مدرس أخى » ص ٦٧ ، وصحتها « شقيق صاحب العمل » ، ولعل مما يخفف من وزر خطئي أن الأصل الذي ترجمت عنه استخدم كلمة master بدلا من employer ، وجل من لا يسهو ولا يخطئ . .

وأعود فأكرر شكرى للأستاذ أحمد محمد عطيه على اهتمامه بالكتاب ، وحرصه على دقة الترجمة وأمانتها ، وإن كان قد جانبه التوفيق في مراجعة ترجمتي على أصل غير الأصل الذي ترجمت عنه فكان أن قام نقده ولومه على غير أساس .



فؤاد دوّاره

« المجلة » . . إن مجلة الكتاب العربي إذ تنشر رد الأستاذ فؤاد دوارة على ما نشر عن كتابه المترجم « الأدب والحياة » من نقد « تفتح صفحاتها لكل نقد جاد مستهدفة بذلك الوصول إلى الحقيقة الثقافية كاملة » أما فيما يتعلق بالجزء الخاص بعتاب المشرفين على تحرير المجلة . . لا يسعنا إلا أن نشكر للزميل الفاضل عتابه الرقيق . . راجين أن يقتنع بوجهة نظرنا في أن وسيلة الاتصال بين المجلة وبين كل القطاعات الثقافية وقرائها هي صفحات المجلة وحدها .



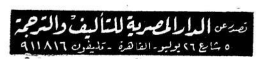
العدد الرابع والعشرون
١٠ مايو ١٩٦٦
١٩ محرم ١٣٨٦



رئيسا التحرير
على أدهم
د. عبد الحميد يونس
مدير التحرير
حسن كامل الصيرفى
سكرتير التحرير
جمال بدران
الإشراف الفنى
عصمت محمد أحمد

فى هـذا العدد

صفحة





بقلم : علي أدهم

كثيراً ما تختلف الأحكام فى تقدير مواهب الشعراء والكتاب والفلاسفة والمفكرين ، وتتباين الآراء فى تقدير قيمة مؤلفاتهم ، ووزن آرائهم ، وتقويم مكانتهم بوجه عام ، وقد تتعارض فى ذلك أحكام الأجيال المتعاقبة ، وقد عقد الشاعر الفرنسى الكبير فيكتور هيجو فصلا فى كتابه القيم عن شيكسبير عنوانه « عبقرية شيكسبير » ونقل فى هذا الفصل آراء كثير من كبار نقاد الإنجليز والفرنسيين فى القرن الثامن عشر والقرن السابع عشر فى انتقاص عبقرية شيكسبير ، والاقلال من شأنه ، وتهوين أمره ، واتهامه بالسرقة وفقدان الأصالة ، ففوربز كان يقول عن شيكسبير : « ليس عنده موهبة المأساة ولا ملكة الملهاة » . وكان الدكتور جونسون الأديب العلامة المشهور يقر هذا الرأى ، ولورد شافتزبرى كان يقول عن شيكسبير : « عقله فظ ومتوحش » . ودرايدن الناقد الحصيف كان يقول : « شيكسبير غير مفهوم » . وقد اتخذ فولتير شيكسبير هدفاً لاظهار براعته فى النقد والزراية ، وتأثر الكثيرون من الأدباء الفرنسيين فى القرن الثامن عشر برأى فولتير فى شيكسبير ولم يبدأ

التحول من الانتقاص لأدب شيكسبير إلى تقديره وإكبار عبقريته إلا فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر .

والعبيدى مؤلف كتاب « الإبانة عن سرقات المتنبى لفظاً ومعنى » يقول فى مقدمة كتابه : « لقد تأملت أشعاره كلها فوجدت الأبيات التى تفتخر بها أصحابه ، وتعتبر بها آدابه من أشعار المتقدمين منسوخة ومعانيها من معانيهم المخترعة مسلوخة » . ويظهر تعجبه من الذين يقدرون أدب المتنبى تقديراً عالياً ، ويقول : إنه مع تقديره للمتنبى لا يرفعه إلى طبقة أبى تمام ، ولا يضعه إلى جانب البحترى ، ولا يقيسه بابن الرومى ، وهو رأى أرجح أن النقد الحديث لا يوافقه عليه .

واختلاف الأحكام بين العصور المختلفة مرده إلى أن لكل عصر جوه الفكرى الخاص والنزعات الفكرية الغالبة عليه ، ومن شأن هذه النزعات أن تؤثر فى الأحكام الأدبية .

أما اختلاف الأحكام بين المعاصرين فيرجع إلى أسباب كثيرة قد يكون من غير الميسور استقصاؤها جميعاً ، ولذلك سأكتفى بالإشارة إلى بعض الأسباب التى أعتقد أنها فى أغلب الأوقات لها الصدارة ، وربما كان فى طليعتها الحماسة والاعجاب الذى يستشعره الشبان فى مطالع حياتهم وغلبة المثالية على طباعهم ، ففى فورة حماسة الشباب يبحث الشبان عن بطل يعجبون به ، ويتلقون آراءه وأفكاره كأنها وحى يتنزل من السماء ، أو كأنه ملك الحكمة وأخذ بناصيتها فأصبحت طوع أمره ورهن إشارته ، وهذه المغالاة فى التقدير قد تنقلب إلى النقيض حينما تهدأ فورة الشباب وتنجلى غيابته ، وقد عرفت الكثيرين فى الأدب والحياة ممن استحال إعجابهم مقتاً وزراية ، وتنكروا كل التنكر لما كانوا يقدرونه ويكبرونه .

وهناك حكم عرفان الجميل وتقدير الفضل والإشادة بما أفاده الإنسان من الكاتب أو الشاعر ، ومن الأمثلة البارزة لهذا النوع من التقدير إعجاب الكاتب البريطانى الكبير توماس كارلايل بشاعر الألمان وحكيمهم جيتى ، فقد كان كارلايل فى ميعة شبابه يعانى حيرة فكرية ، ويضرب فى تيه مضل من الشك ، واتفق أنه تعلم فى تلك الفترة الحرجة من حياته اللغة الألمانية ، وشاءت المصادفة الحسنة أن يطلع على مؤلفات جيتى فوجد فيها ضالته المنشودة ، واستنقذته من بيداء الشكوك والحيرة وردت عليه الأمل فى الحياة والإيمان بالخير ، وقد عرف كارلايل لأستاذه جيتى هذا الجميل وظل طوال حياته يشيد بفضل جيتى ، ويثنى على حكمته ، ويكبر أدبه وعبقريته ، وكان تقديره العالى لمؤلفات جيتى ثمرة من ثمرات الوفاء وعرفان الجميل .

ونقاد الأدب المحدثون يقدرون مواهب كارلايل الأدبية ، ويعجبون بصدق سريرته وإخلاصه للأدب ، وحسن تقديره ، ولكنهم يرون فى كتابته عن جيتى شيئاً من المبالغة لا يتابعونه فيه إلى النهاية .

وهناك الأحكام التى تمليها المنافسة أو الكراهة والعنف ومجافاة الانصاف ، على أن حكم المنافسة والكراهة لا يخلو من فائدة ، وقد يجئ الخير من الشر ، وينعم الله بالبلوى وإن عظمت ، والشاعر الذى قال إن أعداءه لهم عليه فضل ومنة لأنهم عرفوه عيوبه فاجتنبها قد أصاب ووفق ، ومن الأمثلة البارزة فى تاريخ الأدب لما يفعله الحسد والغيرة والتحامل رسالة الصاحب بن عباد عن المتنبى التى أسماها « مساوئ المتنبئ » وقد نقل الثعالبى جانباً منها فى كتابه « يتيمة الدهر » وكان الصاحب معاصراً للمتنبى ، وطمع فى زيارة المتنبى إياه بأصبهان ، وهو إذ ذاك شاب ولم يكن قد استوزر بعد ، وكتب إليه يلاطفه فى استدعائه ، ويضمن له مشاطرته جميع ماله ، ولكن المتنبى لم يقم له وزناً ولم يجبه عن خطابه ، فأحفظه ذلك وملأ قلبه غيظاً وحسداً حتى وجد هذا الغيظ متنفساً فى تلك الرسالة التى وقفها على ذكر مساوئ المتنبى ، وأفاض فيها فى ذكر عيوب شعره ونواحى ضعفه ، وهذه الرسالة على ما بها من تحامل ومجافاة للانصاف وتعمد للاساءة ومغالطة فى بعض أجزائها لا تخلو قراءتها من فائدة ، لأن الصاحب كان من كبار أدباء عصره ، وبرغم تحامله على المتنبى وأدبه فانه قد وضع يده على بعض العيوب الجوهرية فى شعر المتنبى وأدبه .

وهناك الأحكام التى يكون مصدرها الجهل أو العجز عن الفهم ، وهى من أسوأ الأحكام وأمعنها فى الشطط وإن كانت فى الواقع لا تضر بجوهر رسالة الشاعر أو أدب الكاتب ، وذلك لأنها لا تصيب الهدف ، وتتحدث عن موضوع آخر غير الموضوع الذى يزعم صاحبها العلم به ، ولكنها مع ذلك قد تسئ إلى مكانة المنقود عند الذين لا يحسنون التحرى ولا يتسع وقتهم للبحث ، ومن بواعث الأسف أن الأحكام الصادرة عن الجهل ليست قليلة سواء فى الحياة أو عالم الأدب والفكر ، وكثيراً ما يتحامل الناس على أحد المفكرين وهم لا يعرفون حقيقة تفكيره واتجاه مذهبه ، وإنما توهموا له صورة مخالفة للحقيقة ، وقد يكون سبب ذلك إسفاف تفكيرهم ، وعدم استطاعتهم الارتفاع إلى مستوى المفكر الذى يحاربونه .

وقد يكون باعث ذلك الدعاية التى يبثها خصوم الكاتب أو الشاعر وأعداؤه . ومن كبار المفكرين الذين أساء إليهم وأضر بهم حكم الجهل الفيلسوف الإسلامى الكبير ابن رشد ، فانه مع صحة إيمانه وصدق تدينه أتهم فى دينه ،

لأن الذين اتهموه لم يحسنوا فهمه ، ولم يستطيعوا الارتفاع إلى مستواه ، ومنهم الفيلسوف الحكيم اسبينوزا الذى أتهم بالالحاد ، والذى قال عنه رينان فى احتفال رفع الغطاء عن التمثال الذى أقيم له فى مدينته لاهاى إنه كان ممتلىء النفس بفكرة وجود الله ، ولكن الذين عجزوا عن فهم تفكيره الفلسفى الدقيق الذى يحتاج إلى استعداد خاص ومران طويل رموه بالكفر والالحاد .

وهناك أحكام أصحاب المذاهب والنظريات ، وهؤلاء يجد الإنسان نفسه مضطراً إلى تلقى أحكامهم فى احتياط وحذر ، لأنهم ينظرون إلى الشعراء والكتاب من زاويتهم الخاصة ، ويحاولون أن يفسروا آراءهم فى ضوء نظرياتهم ، ويكادون يفرضون عليهم آراءهم ومذاهبهم ، فالوجوديون مثلا يحاولون إدخال أكثر الكتاب والشعراء فى حظيرة الوجودية ، ويفسرون أقوالهم فى ضوء المذهب الوجودى .

وأكثر أصحاب المذاهب والنحل يتبعون هذه الطريقة ، فهم لا ينظرون إلى الشاعر أو الكاتب على حقيقته ، وإنما يحاولون أن يجعلوه وسيلة لتأييد مـذهبهم .

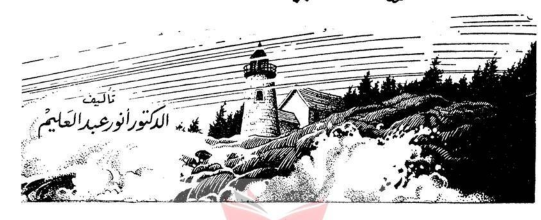
وهناك اختلاف الأحكام الناشىء عن اختلاف الأمزجة والطبائع والأخلاق والعادات والبيئة والنشأة والتقاليد الثقافية .

ومن الأمثلة الحديثة التى تسترعى النظر إلى اختلاف الأحكام رأى الدكتور طه حسين فى عبقريات العقاد الذى كشف عنه أخيراً فى حديثه التليفزيونى وأكده بعد ذلك فى حواره مع الأستاذ أنيس منصور ، فالدكتور طه يقول إنه لم يفهم عبقريات العقاد ، وهو رأى أثار دهشة الكثيرين من الأدباء والمفكرين ، وأشار الدكتور طه إلى عبقرية عمر بالذات ، ويقول الأستاذ أنيس منصور فى جريدة الأخبار الصادرة يوم ٢٦ مارس الماضى : « وجلست إلى طه حسين ساعتين وهو يؤكد لى أنه لم يفهم عبقرية عمر ولا عبقرية محمد ولا أية عبقرية أخرى . . . » . ولم يذكر الدكتور طه سبب عدم فهمه لعبقريات العقاد ، وهل كان سبب ذلك قصوراً فى بيان العقاد أو عيباً فى طريقة عرضه وغموضاً فى تفكيره ، وقد عبر الأستاذان نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم للأستاذ أنيس عن تقديرهما العالى لعبقريات العقاد ومكانة الأستاذين فى الأدب المصرى الحديث معروفة .

ويمكن أن نستخلص من ذلك أن من يلتمس الحق عليه أن يتلقى معظم ما يسمع من الأحكام الأدبية مهما يكن مصدرها فى تحفظ وتبصر ، وأن يقلبها على جوانبها المختلفة ليحاول معرفة غثها من سمينها وباطلها من صحيحها ..

على أدهم

البحار والمحيطات



تأليف
الدكتور أنور عبد العليم

يعتبر امتداد شواطئ الجمهورية العربية المتحدة على بحرين من أعظم بحار العالم وهما البحر المتوسط فى الشمال والبحر الأحمر فى الشرق من المميزات الطبيعية التى دفعت بلادنا منذ أقدم العصور إلى الاهتمام بالدراسات البحرية ، فلم يكن اهتمام قدماء المصريين قاصراً على علوم الطب والزراعة والهندسة والفلك والرياضيات وغيرها ، بل تعداها إلى دراسة البحار والمحيطات ، فكانت أساطيلهم تجوب هذه البحار متجهة إلى مشارق الأرض ومغاربها حيث تعود محملة بالذهب والعاج والأبنوس والمنسوجات والتوابل والعطور وغيرها ، كما أنهم ضربوا بسهم وافر فى ابتكار وسائل صيد الأسماك والحيوانات البحرية الأخرى كما هو واضح من النقوش والرسومات التى سجلتها آثارهم الخالدة على الزمن ، فكانت هناك طرق الصيد بالسنانير والحراب والشباك مما لا يزال معمولا به إلى وقتنا هذا فى مصر ، وفى كثير من البلاد كالهند والصين واليابان وأندونيسيا وغيرها .

وليس هناك شك فى أن لحوم الأسماك والحيوانات البحرية الأخرى من أهم المصادر البروتينية فى غذاء الإنسان ، ولذلك فانه من الضرورى ، بل من الواجب علينا أن نتوافر على دراسة الثروة السمكية فى مصر وأن نعمل جاهدين على تطوير طرق الصيد بقصد زيادة الإنتاج ، فنستطيع عندئذ أن نستغنى بها عن الكميات الضخمة من لحوم الأبقار والأغنام التى نستوردها من الخارج بالعملات الصعبة ، ويؤدى ذلك بطبيعة الحال إلى استخدام هذه العملات فى تصنيع البلاد ، ففى انجلترا واليابان وغيرهما من الممالك البحرية تشكل لحوم الأسماك نسبة كبيرة فيما يستهلك من اللحوم فى تلك البلاد .

ولا يستطيع الإنسان استغلال البحار استغلالا اقتصادياً دون التعرف على طبيعتها ودراسة الأحوال السائدة فيها حتى يكتب له النجاح والتوفيق ، ولما كانت المكتبة العربية خالية من الكتب الخاصة بهذه الدراسات — بينما توجد مئات منها بمختلف اللغات الأجنبية — فيعتبر صدور كتاب « البحار



والمحيطات » للدكتور أنور عبد العليم خطوة موفقة نحو نشر هذه الدراسات باللغة العربية وتدعيم أركانها بين الناطقين بالضاد .

وهو يؤدى فى الواقع إلى ثلاثة أهداف متباينة وهى :

أولا — إيضاح أهمية دراسة البحار والمحيطات والوسائل المستخدمة فى هذه الدراسة .

ثانياً — دراسة البحار والمحيطات من النواحى الطبيعية والجيولوجية والبيولوجية .

ثالثاً — التعرف على اقتصاديات البحار والثروات التى يمكن استغلالها لخدمة بنى الإنسان .

* * *

والاقيانوغرافيا أو علم دراسة البحار والمحيطات من العلوم المركبة التى يستدعى الالمام بها الإحاطة بعدد كبير من العلوم الطبيعية والكيميائية والبيولوجية وغيرها ، ولذلك يلتزم المؤلف عند تناوله للدراسات التى يعالجها الكتاب بتقسيمها إلى الاقيانوغرافيا الطبيعية والجيولوجيا البحرية والاقيانوغرافيا البيولوجية والاقيانوغرافيا الاقتصادية ، ثم يعدد فى إيجاز الظواهر والدراسات التى تدخل فى نطاق كل قسم من هذه الأقسام . وينتقل بعد ذلك إلى تاريخ الكشوف الاقيانوسية منوها بفضل المصريين القدماء والعرب على الملاحة البحرية عن طريق ارسال البعثات الاستكشافية التى كانت الأولى من نوعها فى العالم ، فقد أرسل الملك نخاو مثلا عام ٥٠٠ قبل الميلاد أسطوله البحرى فى البحر الأحمر ليدور حول أفريقيا ، حيث عبر خلال هذه الرحلة أعمدة هرقل (جبل طارق) إلى البحر المتوسط ثم إلى مصب النيل مرة أخرى ، واستطاعت هذه البعثة الحصول على أعظم كشف بحرى فى ذلك الوقت وهو استكشاف المحيط الهندى والمحيط الأطلنطى الذى كان يعرف حتى فى القرون الوسطى « ببحر الظلمات » ، ثم تأتى بعد ذلك البعثات الأوروبية الاستكشافية خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر ومنها رحلة فاسكودى جاما وكريستوف كولمبس ومجلان ،

ويستمر المؤلف فى سرد الرحلات البحرية الكبرى إلى يومنا هذا بما فى ذلك الرحلات الجغرافية أو البيولوجية . ويحتوى الجزء التمهيدى من الكتاب أيضاً على وسائل الدراسة والبحث فى علوم البحار حيث يتناول سفن البحث والمعاهد الدراسية والأجهزة التى تستخدم فى تحديد المواقع وسبر الأغوار واستخراج عينات القاع وقياس الطبقات الرسوبية والتصوير الفوتوغرافى والتليفزيون على قاع البحر وكرة الأعماق وغواصة الأعماق وغير ذلك من الوسائل التى يستخدمها العلماء والباحثون فى الكشف عن خبايا الأمواج .

* * *

ويعتبر الجزء الثانى من الكتاب — وهو الخاص بدراسة البحار والمحيطات من النواحى الطبيعية والجيولوجية والبيولوجية — أكبر الأجزاء وأكثرها أهمية بالنسبة للدارسين ، فالظواهر الطبيعية مثلا لا تقتصر على دراسة ماء البحر والتعرف على خواصه الطبيعية والكيميائية وتكوين الجليد ودرجة الحرارة والملوحة ، بل تمتد إلى التعرف على حركة الأمواج وخواصها ودراسة التيارات البحرية فى مختلف المحيطات وأثر هذه التيارات على الحياة فى البحر وكذلك ظاهرة المد والجزر وغير ذلك من الدراسات .

وتحتوى البحار والمحيطات على ما يقرب من ٩٨ من الماء الموجود على سطح الكرة الأرضية ، وماء البحر أكثر كثافة من الماء العذب نظراً لاحتوائه على كثير من الأملاح الذائبة فيه ، ولذلك تطفو الأجسام بسهولة فى ماء البحر عنها فى الماء العذب كما تكون السباحة فى البحر أيسر منها فى الأنهار والبحيرات العذبة ، وأهم الأملاح الموجودة فى ماء البحر هى كلوريد الصوديوم (ملح الطعام) وكلوريد المغنسيوم وسلفات المغنسيوم (الملح الإنجليزى) وسلفات الكالسيوم والبوتاسيوم وبروميد المغنسيوم وكربونات الكالسيوم ، وهى توجد بنسب متفاوتة ولكنها فى مجموعها تكون حوالى ٣٥ فى الألف من ماء البحر ، ومعنى ذلك أن اللتر الواحد من ماء البحر يحتوى على ما يقرب من ٣٥ جراما من هذه الأملاح ، ولذلك تحتوى البحار والمحيطات فى مجموعها على مقادير لا يمكن تصورها من الأملاح المعدنية ، وتعتبر فى الواقع معيناً لا ينضب لاستخراج هذه الأملاح . وماء البحر شفاف عديم اللون ولكن ترجع زرقة البحر إلى تشتت الأشعة الضوئية ، وتزداد هذه الزرقة فى المياه العميقة وكلما ابتعدنا عن الشاطئ ، كما يتأثر لون البحر أيضاً باختلاف طبيعة القاع وبارتفاع الشمس فى الأفق وبوجود السحب والغيام فى الجو وبوجود رواسب الأنهار التى تتدفق إليه وخصوصاً فى أزمنة الفيضانات ، ولذلك كثيراً ما نلاحظ أن سطح البحر يتلون بألوان مختلفة تبعاً لتلك العوامل .

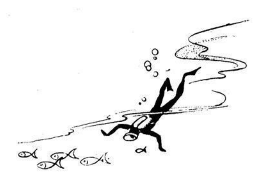
ولا يبقى ماء البحر ساكناً ، بل تحركه الأمواج السطحية التى تنشأ بفعل الرياح والعواصف أو الأمواج العميقة المدمرة التى تنشأ بفعل الزلازل والبراكين على قاع البحر . وهناك أيضاً التيارات البحرية ومنها التيارات الأفقية التى تسير على سطح البحر أو تحت هذا السطح فى اتجاه أفقى وكذلك التيارات الرأسية التى تهبط من السطح إلى القاع أو تندفع من قاع البحر إلى الطبقات السطحية ، كما أن هناك التيارات الدافئة والتيارات الباردة ، ومن أهم التيارات الباردة تيار لبرادور وتيار همبولت وتيار غرب كاليفورنيا ، ويكون الهواء فوق هذه التيارات بارداً ويسبب جفاف المناطق التى يمر بها ، بينما يكون الهواء الملامس للتيارات الدافئة مثل تيار الخليج وتيار البرازيل وتيار اليابان مرتفع الحرارة ومشبعاً ببخار الماء الذى يتحول إلى أمطار غزيرة عند انخفاض حرارة الهواء .

ويعتبر المد والجزر من الظواهر الطبيعية الهامة فى البحر حيث يرتفع الماء تدريجياً ثم ينخفض تدريجياً أيضاً فى دورات متتابعة منتظمة على الشاطئ ، ويحدث المد والجزر مرتين فى اليوم الواحد أى كل ٢٤ ساعة ، وهناك تباين واضح فى ارتفاع الماء وانخفاضه من منطقة إلى أخرى ، ففى شاطئ البحر المتوسط عند الإسكندرية مثلا لا يتجاوز ٣٠ سنتيمتراً ويصل عند شواطئ البحر الأحمر (خليج السويس) حوالى ١٢٠ سنتيمترا بينما يرتفع ماء المد فى خليج فنداى بكندا إلى ١٩,٦ متراً، وتشاهد الموجات المدية بوضوح تام عند دخولها إلى الخلجان أو المضايق أو مصبات الأنهار ، وتتقدم الواحدة منها نحو هذه الأماكن على شكل جبهة عالية من الماء تعلو على مستوى الماء فى الخليج أو النهر مصحوبة بالرغاوى والزبد حيث يطلق عليها اسم « الطوفة » ، وينتج المد والجزر عن قوة جذب القمر للأرض كما أن شدتهما تتبع أوجه القمر على مدار الشهر العربى ، فيحدث أعلى ارتفاع وأقل انخفاض للماء فى منتصف الشهر العربى وفى آخره (عندما يكون القمر بدراً أو فى المحاق) .

ولا تقل الظواهر الجيولوجية عن الظواهر الطبيعية فى أهميتها بالنسبة للدراسات البحرية ، فهى تشتمل على الظواهر الجيومورفولوجية للبحار وعمليات النحر (تآكل السواحل) والترسيب التى تتم بواسطة الأمواج والتيارات البحرية ، وطبوغرافية قاع البحر وما يوجد عليه من المرتفعات والمنخفضات وكذلك الرواسب التى تكسو هذا القاع وطبيعة هذه الرواسب من حيث السمك والمنشأ ، فهناك الرواسب العضوية المكونة من هياكل الكائنات البحرية الدقيقة وهى توجد غالباً فى المياه العميقة حيث يتم تكوينها خلال أحقاب طويلة تتراكم خلالها طبقة فوق أخرى ، وهناك أيضاً الرواسب غير العضوية التى تتركب من الطمى والرمال وغيرها مما تحمله مياه الأنهار ، لا توجد مثل هذه الرواسب عادة إلا فى المياه الشاطئية التى تجاور اليابسة أى فى المنطقة التى يطلق عليها اسم « الافريز القارى » ، ويحيط هذا الإفريز بالقارات حيث يتراوح عمق الماء فيه من ٠ — ٢٠٠ متر فى المتوسط ، ويلى ذلك ما يعرف « بالمنحدر القارى » ويتراوح عمق الماء فيه من ٢٠٠ — ٢٠٠٠ متر ، ثم يأتى بعد ذلك « قاع المحيط » الذى يتراوح عمق الماء فيه من ٢٠٠٠ — ٦٠٠٠ متر ، وليس هذا القاع مستوياً ، بل ترتفع فوقه جبال وهضاب تمتد فيما بينها وديان أو أخاديد أو أحواض عميقة كما يشاهد على سطح اليابسة سواء بسواء ، وقد عرفت ثلاثة أنواع من المرتفعات على قاع البحر وهى :

١ — السدود التوافقية Sills وهى مرتفعات جبلية تفصل بين المحيطات والبحار التى تتصل بها وتنتهى قمتها فجأة بالقرب من سطح الماء ، مثل السد الذى يفصل البحر الأبيض عن المحيط الأطلنطى عند جبل طارق .





٢ – الحواجز الفقرية Ridges وهى مرتفعات جبلية ضيقة تنحدر سفوحها انحدارات سريعة وتنتهى قممها تحت سطح الماء على أعماق بعيدة ، وقد تظهر هذه القمم فوق سطح الماء مكونة « الجزر البركانية » ، ومنها الحاجز الفقرى الموجود فى وسط المحيط الأطلنطى ويفصله إلى حوضين كبيرين .

٣ – المرتفعات الهضبية Rises وهى مرتفعات عريضة تبرز من قاع المحيط وتنحدر سفوحها انحدارات بطيئة ، مثل المرتفع الهضبى الموجود فى قاع المحيط الهادى الجنوبى .

ويؤدى وجود مثل هذه الحواجز أو المرتفعات إلى تقسيم القاع إلى وديان أو أحواض كبيرة الحجم أو إلى أخاديد عميقة فى بعض الأحيان ، ويناقش الكتاب فى شىء من التفصيل وجود هذه التضاريس القاعية منوهاً بما تم اكتشافه منها إلى الآن ، كما يناقش أيضاً مختلف النظريات العلمية التى وضعت لتعليل نشأة المحيطات وكيفية امتلائها بالماء موضحاً أوجه القوة أو الضعف فى كل من هذه النظريات .

وقد أوضح المؤلف عند دراسته للظواهر البيولوجية أن الحياة نشأت فى البحر حيث كانت جميع المواد اللازمة لتكوين البروتوبلازم (المادة الحية) موجودة فى ماء البحر كما كانت العوامل الطبيعية والكيميائية السائدة فى هذه البيئة البحرية صالحة لهذا التكوين ، ثم تكلم عن العلاقة الوثيقة التى توجد بين مختلف الكائنات الحية والبيئات التى تعيش فيها وعن كيفية تفاعلها مع هذه البيئات مع ذكر عديد من الأمثلة الإيضاحية ، ويمكن تقسيم البيئة البحرية إلى أربعة أقسام متتالية تبعاً لعمق الماء وهى البيئة السطحية (وتصل إلى عمق ٢٠٠ متر) والبيئة المتوسطة (من عمق ٢٠٠ متر – ١٠٠٠ متر) والبيئة العميقة (من عمق ١٠٠٠ متر إلى ٤٠٠٠ متر) والبيئة السحيقة (من عمق ٤٠٠٠ متر إلى قاع البحر) . وتختلف العوامل الطبيعية (الضوء والحرارة والملوحة والضغط) التى تتوافر فى كل واحدة من هذه البيئات المتتالية اختلافات واضحة ، كما أن هناك اختلافات واضحة بين الكائنات الحية التى تعيش فى كل منها .

وأبدى المؤلف اهتماماً واضحاً بالبلانكتون النباتى (الفيتوبلانكتون) الذى يعيش فى طبقات الماء السطحية التى ينفذ إليها ضوء الشمس ، وذلك لأنه يعتبر القاعدة الغذائية الأساسية لجميع الحيوانات البحرية من الأسماك والقشريات وغيرها ، فالبلانكتون النباتى باحتوائه على مادة الكلوروفيل الخضراء قادر على إنتاج المواد العضوية المعقدة من المواد البسيطة فى عملية التمثيل الضوئى وذلك بمساعدة الأشعة الضوئية ، ولا تستطيع الحيوانات على اختلاف أنواعها القيام بهذه العملية ، فهى بالتالى غير قادرة على إنتاج المواد العضوية المعقدة التى

تحتاج إليها أجسامها ، وهنا تتضح أهمية البلانكتون النباتى الذى يقدم إليها هذه المواد والذى يعتبر حلقة لا يمكن الاستغناء عنها فى الدورة الغذائية فى البحر ، وتتلخص هذه الدورة فى أن البلانكتون النباتى هو الغذاء الأساسى للبلانكتون الحيوانى ، وعلى البلانكتون الحيوانى (والنباتى أيضاً) تتغذى صغار الأسماك التى تصبح بدورها غذاء للأسماك الكبيرة والحيوانات البحرية الأخرى ، وعند موت هذه الحيوانات تتساقط أجسامها إلى قاع البحر حيث تتحلل بفعل البكتريا الموجودة فى هذا القاع إلى مواد بسيطة التركيب ، وتنطلق فى النهاية أملاح الفوسفات والنترات المخصبة حيث تحملها التيارات البحرية الصاعدة إلى طبقات الماء العليا ، ويقوم البلانكتون النباتى — الموجود فى المنطقة الفعالة للضوء — بامتصاصها وإعادة بنائها إلى مواد معقدة لتبدأ دورة غذائية جديدة وهكذا .

وأوضح المؤلف بعد ذلك أن ازدهار مصائد الأسماك ووفرة إنتاجها يتوقفان إلى حد كبير على البحوث البيولوجية المتعلقة بسلوك الأسماك وطبائعها ودراسة العوامل البيئية المختلفة التى تتعرض لها هذه الأسماك فى مختلف أطوار حياتها ، فبيض الأسماك مثلا — وتضع منه الأنثى الواحدة عدة ملايين فى الماء — يحتاج إلى درجات مناسبة من الحرارة والملوحة والمحتوى الأكسيجينى للماء لكى يتم فقسه ، كما أن اليرقات الصغيرة التى تخرج من هذا البيض تؤثر فيها أيضاً مثل هذه العوامل كما تؤثر فيها التيارات البحرية ، وينتج عن الظروف البيئية غير الملائمة هلاك أعداد هائلة من هذه اليرقات ، وقد بدأ العلماء يفكرون جدياً فى ابتكار الوسائل التى تؤدى إلى الحفاظ على « زريعة الأسماك » ووقايتها من العوامل البيئية غير الملائمة ، ومن ذلك تطريد الزريعة أو صغار الأسماك إلى الأماكن المحمية كالخلجان ووضع سياج حولها للابقاء عليها فى تلك الأماكن حتى يشتد عودها .

ومن طبائع الأسماك أن البعض منها يميل إلى التجمع فى أفواج كبيرة أو يستجيب للمؤثرات الضوئية بطريقة إيجابية أو يقوم بالهجرة من مكان إلى مكان فى بعض المواسم المعينة استجابة لبعض العوامل الفسيولوجية التى تتعلق بالغذاء أو التوالد ، ويؤدى التعرف على مثل هذه الطبائع إلى تركيز عمليات الصيد على الأوقات والأماكن المناسبة مما يؤدى إلى وفرة المحصول ، ولما كان « الافريز القارى » من المناطق الملائمة لصيد الأسماك فى كثير من بلاد العالم فان دراسة قاع البحر فى هذه المنطقة ذو أهمية كبيرة لتحديد طرق الصيد ، ففى القيعان المستوية مثلا مثل شواطئ دلتا النيل على البحر الأبيض يمكن استخدام « شباك الجر » التى تجرف ما يصادفها من الأسماك ، ولكن لا تنجح مثل هذه الطريقة فى البحر الأحمر نظراً لوجود الشعاب المرجانية التى تمزق هذه الشباك .

* * *

ويتطرق الكتاب بعد ذلك إلى الحديث عن « الثروة من البحر » ، وهو حديث ذو أهمية خاصة نظراً للاحتياجات الاقتصادية المتزايدة الناتجة عن زيادة السكان فى العالم ، فمن الناحية الغذائية يمكن مضاعفة الثروة السمكية التى تغلها مصائد الأسماك فى العالم باتباع طرق حديثة للصيد تؤدى إلى زيادة الإنتاج بدلا من الطرق القديمة أو الطرق البدائية التى لا تزال متبعة فى كثير من البلاد ، كما أن للبحوث العلمية أهمية كبيرة فى الوصول إلى هذا الهدف ، ومع أن الأسماك على اختلاف أنواعها (ويوجد منها ما يقرب من ٢٠,٠٠٠ نوع) تشكل الجزء الأكبر من الثروة الحيوانية البحرية إلا أن هناك أيضاً الحيوانات القشرية كالجمبرى والكابوريا والاستاكوزا وغيرها، وكذلك الحيتان التى تستخرج

منها الزيوت كما يستخرج البالين والعنبر ، وكذلك السلاحف البحرية التي تؤكل لحومها في كثير من البلدان . وذلك بالإضافة إلى المنتجات الاقتصادية الأخرى مثل الاسفنج والأصداف واللآلى الحقيقية والمزروعة وغيرها .

وتقتصر الثروة النباتية فى البحر على الطحالب البحرية التى تنمو بكثرة على الشواطئ الصخرية وأهمها الطحالب البنية والطحالب الحمراء ، ويجمع سكان السواحل فى اليابان وجزر المحيط الهادى بعض الأنواع من هذه الطحالب حيث يستخدمونها فى الغذاء بدلا من الخبز ويصنعون منها أطباقاً مختلفة الطعم والمذاق ، ويستخدم الرماد الناتج عن حرق الطحالب فى صناعة السماد لاحتوائه على عناصر البوتاسيوم واليود والأزوت ، كما يخلط مسحوقها بعد التجفيف بعلف الحيوان أو غذاء الدواجن لاحتوائه على الأملاح المعدنية والفيتامينات ، ويباع مسحوق الطحالب فى الولايات المتحدة والنرويج على شكل أقراص فى الصيدليات لاستخدامه كعقار منشط للجسم وفاتح للشهية وذلك بفضل الأملاح المعدنية واليود والعناصر الأخرى التى لا تتوافر عادة فى الأطعمة المعتادة ، وتحتوى الطحالب على مادة « الآجار » ومادة « الألجين » وهما تستخرجان من الطحالب البحرية ولهما عدة استخدامات فى الصناعة .

وإلى جانب هذه الثروات الحيوانية والنباتية توجد الثروة المعدنية ممثلة فى الأملاح الذائبة فى ماء البحر ، وتحتوى هذه الأملاح على كثير من العناصر كالصوديوم والكلور والمغنسيوم والبروم والبوتاسيوم والكالسيوم والمنجنيز والحديد والنحاس والفسفور وغيرها ، بل تحتوى أيضاً على بعض المعادن النفيسة كالذهب والفضة والبلاتين . وبالإضافة إلى ملح الطعام (كلوريد الصوديوم) الذى يستخرج من البحر فى كثير من بلاد العالم فهناك عدة عناصر تستخرج من ماء البحر وتستخدم فى الصناعة وأهمها المغنسيوم والبروم والبوتاس .

ومع أن فكرة استخلاص الماء العذب من ماء البحر فكرة قديمة إلا أن هناك فى الوقت الحالى عدة محاولات ناجحة لتحقيق هذا الهدف ، فهناك مثلا طريقة التقطير باستخدام الطاقة الشمسية أو الطاقة الناتجة عن احتراق الفحم أو البترول ، وكذلك طريقة التجميد وتتم بتبريد ماء البحر فجأة فتنفصل بلورات الثلج عن بلورات الأملاح ثم يصهر الثلج بعد ذلك للحصول على الماء العذب ، ولكن لا تزال مثل هذه الطرق باهظة التكاليف ولا تستخدم إلا فى حالات الضرورة القصوى كالحصول على ماء الشرب فى الأماكن النائية التى لا تصل إليها المياه العذبة . والمعروف أن المناطق الجرداء أو المناطق القاحلة تصل إلى ما يقرب من ثلث مساحة اليابسة ، فلو استطاع العلم أن يقدم لنا فى يوم من الأيام طريقة اقتصادية لتحويل ماء البحر إلى ماء عذب لأمكن زراعة هذه الأراضى القاحلة واستغلالها لمصلحة الإنسان .

ويتضح من ذلك أن الدكتور أنور عبد العليم قد تناول موضوع « البحار والمحيطات » من عدة زوايا مختلفة ترتبط فيما بينها ارتباطاً وثيقاً ، فبالرغم من تعدد فروع المعرفة التى تستلزمها مثل هذه الدراسات البحرية إلا أنه قد استطاع الإحاطة بها فى سهولة وإيضاح ، كما أنه تقدم بعرض شامل لأهم الموضوعات التى يحتاج إليها المشتغلون بعلوم البحار موضحاً فى أكثر من موضع أهمية الدراسات الأكاديمية بالنسبة للتطبيقات الاقتصادية ، ويعتبر هذا الكتاب كسباً كبيراً للمكتبة العربية بالإضافة إلى كتبه السابقة عن الدراسات البحرية وهى « أضواء على قاع البحر » و « الثروة المائية فى الجمهورية العربية المتحدة » و « ثروتنا المائية » .

د. محمد رشاد الطوبى



الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة : ٣٢٠ ص ١٩×١٤ سم ؛ الثمن ١٩ قرشا

نحن هنا فى هذا الديوان يلفنا عالمان : عالم « النسيان » بما فيه من ضياع السمات ، وفقدان المعالم . وعالم « المجهول » بما فيه من ظلام الدروب ، وتيه المسالك . . .

أما « النسيان » فلا تجد دليلا عليه أقوى من عنوان الديوان نفسه : « الغابة المنسية » ! فليس من قصيدة « الغابة المنسية » إلا بضعة أبيات أبقتها ذاكرة الشاعر أحمد مخيمر ، أما أبيات القصيدة التى تزيد على السبعمائة بيت ، والتى كانت مكتوبة فى كراسة حتى سنة ١٩٣٩ ، فقد ضاعت فيما ضاع من قصائد صاحب الديوان .

والحق أن شعراً جميلا عميقاً لشاعر معاصر يتمتع بالحياة معنا ، ثم يضيع — أعنى الشعر — أو يرقد فى زوايا النسيان على هذه الصورة ، لهو شىء يستحق الأسف . . فليست قصيدة « الغابة المنسية » وحدها

بى التى جر عليها النسيان مساحبه ، فهناك قصائد كثيرة يذكر الشاعر موضوعها أو عناوينها ، ولكنه لا يذكر نصوصها . ولقد أشار الشاعر أحمد مخيمر إلى هذه القصائد الضائعة فى باب من الديوان عنوانه : « صوت من الماضى » ، وذكر منها ما استطاع أن تعيه ذاكرته ، ثم عاد فى مقدمة الديوان ليؤكد لنا أن الكلام الذى قدم به باب « صوت من الماضى » ليس مشتملا على بيان دقيق للشعر الذى ضاع منه ، فقد تذكر بعد كتابته كثيراً من شعره الضائع ، ومثل لبعضه فى المقدمة . . .

وهكذا ترى أن الضياع والنسيان والفقدان كان قدراً مقدوراً لكثير من شعر الشاعر أحمد مخيمر : الذى نطمئنه — أول الأمر — على أن المسطور من شعره لن يضيع ، لأنه شعر جدير بالبقاء ، ولن ينسى لأ شعر لا يجوز عليه النسيان . . .

و « النسيان » قد يكون ظاهرة تلفت النظر فى شعر أحمد مخيمر ؛ فديوانه «غابة منسية» ، كما اختار ان يسميه . وقصيدة «الغابة المنسية» المطولة كلها مفقودة منسية ... وليس غريباً على الشاعر الملهم أحمد مخيمر أن يكون كثير من شعره منسياً ، أو أن يكون هو نفسه رجلا كثير النسيان . . . أليس شاعرنا إنساناً ، والنسيان جائز على الإنسان ؟ ألم يقل شاعرنا العربى القديم :

وما سمى الإنسان إلا لنسيـــه ... ولا القلب إلا أنــه يتقلب ؟

بل ألم يقل لنا الشاعر أحمد مخيمر نفسه أن « جبريل » حين ودع السماء ، وهبط إلى الأرض ، وتشكل بصورة إنسان ، جاز عليه النسيان — حينما مست قدماه تراب الأرض — كما يجوز على سائر البشر :

أين منه الخلود . . ؟ قد « نسيته » ... نفسه ، حين أوغلت فى الزمان
أين منه السماء . . ؟ لم تبق إلا ... ذكريات فى نفسه أو أمـــانى
عندما لامس الـــثرى قدمـــاه ... غمرتـــه برودة « النســـيان » . .

ولعلك — من هنا — تدرك السر فى النسيان عند شاعرنا أحمد مخيمر ! إنه إنسان قبل كل شىء . . . ثم قد يكون — قبل ذلك أو بعد ذلك — ملكاً هبط من السماء إلى الأرض ، فغمرته برودة النسيان عند ما لامس الثرى قدمـــاه . . . ! !

وليس هذا هو الموضع الوحيد الذى جعل فيه الشاعر مخيمر ، رسول السماء جبريل ، ينسى كل شىء حتى الخلد الذى كان فيه . فهناك فى اللحن الثالث من ملحمة « الروح القدس » وفى المقطوعة الثامنة والتسعين منه ، يصور الشاعر نسيان جبريل قائلا :

نسى الخلد . . . غير ذكرى تراءت ... من بعيد . . . كطائف الحلم يسرى
أو سراج فى الليـــل غـــير قريب ... ذو ضياء لا يمسك الطرف . . نزر
وكأن النســـيان ألـــقى بليـــل ... فى مـــدى روحه . . . ومـــد بستر
نسى الخلد غـــير أشبـــاح ذكرى ... تتوارى حينا ، وتبـــدو فتغـــرى

هذه هى غلالة النسيان فى شعر « الغابة المنسية » . . . أما « المجهول » ، فقد حملنا الشاعر على أن نخبط فيه فى مسالك شتى . . . وأول هذه المسالك أن أحمد مخيمر يعترف لنا بأنه (ما يزال مجهولا) على الرغم مما نقرأ من كلمه . . . اسمعه وهو يقول فى صفحة ١٥ :

قـــلبى بقلب الوجـــود متصـــل ... يأخـــذ منـــه الحقيقـــة الأولى

يا لزمانى ! فكيف يفهمنى　　قلت سؤالا ، أو كنت مسئولا ؟
برغم ما تقرءون من كلمى　　فإننى ما أزال مجهولا . . .

وعلى الرغم من أنه ما يزال مجهولا لنفسه ، فإنه يسير فى « مسالك المجهول » حيث يفتحها أمام روحه همس الصمت فى الظلام . . . فيقول لنا فى مقطوعة « مسالك المجهول » :

مسالك العالم المجهول يفتحها　　أمام روحى همس الصمت فى الظلم
كأنما الليل طرس ، والنجوم به　　رواية خطها المقدار بالقلم
هناك حيث رغاب الروح دانية　　ومعبد الخلد فى عينى كالحلم
أظل مما أرى فى حالة عجب　　ليست من البشر فى شيء ولا الألم . .
أحسها ، وبودى لو نطقت بها　　تلك التى لم تزل أعلى من الكلم

فنحن هنا أمام « حالة » تكتنف السارين فى دروب المجهول ، يحسها الشاعر ، ولكنه لا يستطيع النطق بها على ما عهدناه من طرائقنا فى التعبير بالكلام . . . ونرى هذه « الحالة » فى قصيدة « الجدول » التى يقول فيها الشاعر أحمد مخيمر :

كأنى فى نفسى حيث هنيهة　　أشاهد فيها كونها المتراميا
وأبصر فيها جدولا فوق مائه　　ظلال من المجهول لحن خوافيا

و « المجهول » كامن فى داخل الشاعر مخيمر ، أو مكتنف له ، أو محيط به ، أو مشرف عليه من الأعالى حيث القمة المجهولة التى يقول فيها من قصيدة من الشعر المرسل بعنوان « نداء » :

لم يزل فى الفؤاد أول صبح
مشرق من جبينك المحبوب
هو فى ظلمة الفراق العزاء
حيث يبدو هناك حلماً وذكرى
ونشيداً للقمة المجهولة . . .



وقد بلغ من اكتناف « المجهول » للشاعر أحمد مخيمر أن حبه قد غدا « قصة مجهولة » :

سيغدو عــلى الأجيال حبك قصة تذاع ، وما يدرى بها أحد بعد !
يقولون : ليلى ، وهي سر كتمتــه ويزعم قــوم غيرهم أنهــا دعد . . .

على أن هذا « المجهول » فى شعر صاحب ديوان « الغابة المنسية » لا يخيفنا عليه من الضياع ، بل يؤكد لنا أنه باحث وراء « الكشف » ، جاهد وراء . . « العرفان » .. إن ملكاً سماوياً يحدوه فى مجاهل المسالك ، ويروح يلمس أعماقه بنبع متفجر من الحكمة . إن الغطاء ينكشف عنه فبصره حديد . . . إن كل شيء فيه يتحول ويتغير ، فأصبح الكون كله روحاً فى روحه :

لم تعــد هــذه الطبيعــة حولى شجرا فى الضفاف ، أو قمــراء
لم تعــد جــدولا ، وزورق ملا ح ، وظــلا ، وربــوة ، وفضاء
أو نجــوما منثــورة ، أو حقولا ناضرات ، أو غيمــة بيضــاء
إنهــا أصبحت بروحى روحــا والتقت فى جوانحى أصداء . . .

وكيف يخشى — أو كيف نخشى نحن على أحمد مخيمر — الضياع ، وصرخة « الخلود » فيه قوية مدوية ؟ إنه لا يطمئن نفسه هو وحسب بالخلود ، ولكنه يطمئننا جميعاً ، ما بين كهول وفتيان قائلا :

والخــلد من بعــد الحيــاة نداؤه مــا زال عــلاً كهلكم وفتــاكم
هــذا الشعور به أينــكر . . . إنه من عــالم الروح المــديد أتاكم
لا تفرقوا ! فعــلى الخلود مصيفكم مثل الحيــاة ، وفوقه مشتاكم . . .

وعلى الرغم من عوالم المجهول المحيطة بالشاعر أحمد مخيمر ، فان فكرة « وحدة الوجود » متسلطة عليه ، مستغرقة له . وهى فكرة صوفية عالجها لفيف من متصوفة المسلمين من أمثال محيى الدين بن عربى ، ولكن الشاعر مخيمر عالجها فى قصيدته « الجدول » قائلا :

وأحسست فى الآزال أنى طــائف يجوب الليــالى ، أو يرود المغانيا
وأحسست أن الكون حولى صدحة أرى فى صداها كل ما كان خافيا
وأحسست أن المــاء والظل والسنا وأنى ، صرنا واحداً ليس فانيا . .
خلدنا . . . كأنا لا انتهاء لبــدئنا ولا بدء فى هذى الدُنى لانتهائيــا

لقد اتحد شاعرنا بكل شيء فى الوجود ، واتحد كل شيء فى الوجود به ، ففنى فى الكون بذاته ، ولكنه لم يفن فى الكل ما دام وحدة منه . ومن هنا لم تكن نفسه — كما يراها — نفساً واحدة ، ولكنها شتى نفوس فيه . ويقول فى هذا :

حملت الزمان الرحب من عهد آدم إلى أن ترى الدنيا ظلولا بواليــا
وما أنا نفس وحدها تنقــل الخطا ولكننى شتى نفوس خــلاليا . . .

والبيت الثانى يذكرنا ببيت الشاعر الجاهلى امرئ القيس :

فلو أنهــا نفس تمــوت ســوية ولكنهــا نفس تســاقط أنفســا

وإن كان الذى أراده أمير الشعر فى العصر القديم غير المعنى الفلسفى الصوفى الذى أراده شاعرنا أحمد مخيمر فى العصر الحديث . . .

والحديث عن النفس ووحدتها الكونية عند الشاعر مخيمر يسوقنا إلى الحديث عن رأيه فى انشطار النفس الإنسانية إلى نفسين : نفس خيرة محسنة ، ونفس شريرة أمارة بالسوء ؛ ولا يخلو كيان الإنسان ومزاجه من قيام النفسين معاً فى ذات واحدة . وليس هناك تعارض بين قيام النفسين وإيحائهما للإنسان بما يوجه سلوكه فى الحياة . . . بل هما ضرورتان من ضرورات « الإنسانية » فى الناس . اسمعه فى مقطوعة « لا تلمنى » وهو يقول :

لا تلمـنى إذا بـدا لك منـى ... مـا يسوء النفوس مـن وهـدات
أنا كالناس . . لا أرى الناس تنجو ... من عـوادى تراهـا الراصدات
لى نفسـان يـا أخى . . . يشقا ... ن دروبـاً للفـكر مبتعـدات
هـذه للحضيض تهوى . . وهذى ... تتسامى إلى الذرا الخالدات[1] . . .

والشاعر أحمد مخيمر حين يتفلسف ، ويغوص فى أعماق المجهول ، ويغيب فى زوايا النسيان ، وينساب سارياً فى الكون وفى وحدة الوجود ، وينقسم على ذاته فى النفس الإنسانية ، لا يبعد كثيراً من الإنسان الغارق فى الحياة إلى نواصيه . فتجد عنده « الحب » ، وتجد عنده « الوطنية » القوية الهادفة إلى البناء جنباً إلى جنب مع النضال والكفاح ومقاومة الظلم ، وتجد عنده « اللسان الحاد » حين يكره وحين يهجو ، وتجد عنده الأدب الحيى الخجول حين تأسره بأدنى جميل . . .

وهو فى « الحب » قد يكون حسياً طالب متعة ، وقاصد لذة ؛ ولكنه يرى كل حب يلقاه زاداً يعينه على السير فى الدرب إلى « الحب الكبير » :

فقال فـؤادى : كل حب لقيتـه ... فزاد يعيـن السالكين على الدرب
إذا مـا بدا الحب الكبـير لناظرى ... نفضت يدى مما لقيت من الحب !

وهو فى الحب لا يبالى ما يلقاه من ألم وحزن ، فإن الأفراح عنده تتساوى بالأحزان ، بل قد بلغ من مقدرته و « لامبالاته » أنه يستطيع أن يحيل الحزن إلى فرح :

أحزان قلبى قـد أنبتن لى فرحـا ... كالأرض تنبت من بين الثرى زهرا
فالحزن والبشر فى نفسى قد التقيـا ... والآل فى الرى عنـدى يشبه النهرا
وتلك حـال يحس الخالدون بهـا ... ويحمـدون لديها النـوم والسهرا

وهذه « اللامبالاة » قد أراحت — فيما يبدو لى — صاحبنا الشاعر الكبير من كثير مما يشقى به الناس عامة ، والشعراء خاصة . فهو فى هذه « الوحدة الوجودية » خالد . . . وفى الخلود يستوى كل شىء ، ويلتقى السعد والشقاء ، على سواء :

فلا البؤس مذموم ، ولا السعد مفرح ... ولا القرب يشجى مهجتينا ولا البعد
عدى بالتلاقى يا حيـاة ، وأوعدى ... فسيـان فى الخلد الوعيد أو الوعد
فرغنا من الدنيا . . . فلم يبق موجعا ... شقاء ، ولم يحدث بنا فرحاً سعد . .

---

(١) نذكرنا فكرة الحضيض فى النفس الإنسانية والتسامى فيها معاً ، بقول صديقنا الشاعر المهجرى الكبير إلياس فرحات فى ديوانه الجديد المسمى « الخريف » :

إن فى الإنسان من فطرته ... للثرى شيئاً ، وشيئاً للثريا

هذا هو بعض « الحب » عند الشاعر أحمد مخيمر . أما الوطنية ، فهى رائحة الجذور عنده منذ رأى الأمور لا تجرى فى مصر قبل الثورة على نهج سليم . . . فقد رأى الفساد فيها يشب فى كل ناحية ، وله خلل الرماد وميض نار توؤج . . . وكأنه كان يتنبأ فى ملحمته « روح القدس » التى نظمها قبل الثورة بعامين بكل ما صارت إليه الأمور ، حين قال فى النشيد الثامن عشر بعد المائة منها :

مـن وراء الرمـاد ألمـح نـارا	تتغـذى من لذعهـا الأفـكار
مـن وراء السـكون أسمع صوتا	فـزعت مـن دويـه الأقـدار
مـن وراء الصفـاء فى الجدول السـاجى	انـدفـاع يكنـه التيـار
مـن وراء الهـدوء عـاصفة كبـرى ، ومن خلف صمتـه إعصـار	

ولم تكن « روح القدس » وحدها هى ميدان الصرخة الوحيد التى صرخها الشاعر من أجل وطنه ، ومن أجل حالة بلاده ، ومن أجل الفلاح صاحب الكوخ الحزين ، الذى يجمع الخير لغيره من الأغنياء الشرهين ، وهو محروم حتى من حبة القمح . . . لقد كانت قصيدته « نصيحة إلى الشعراء » التى نظمها سنة ١٩٥٠ والتى ألقيت فى أحد اجتماعات « جامعة أدباء العروبة » ميداناً آخر لانطلاقات الشاعر نحو التحرر الفكرى ، وتحرير الفلاح من براثن المستغلين . ولقد كان صاحبنا جريئاً فى انطلاقته تلك التى يصفها بأنها كان لها فى وقتها دوى كبير . ولعل صوته لإنصاف « الفلاح » هو من الأصوات التى لا يجوز إغفالها فى معرض الحديث عن الفلاح فى الأدب العربى . وما أصدقه وهو يقول فى تلك القصيدة :

أين صوت الفـلاح يصرخ مفزو	عا للـذع الشقـاء واللأواء ؟
يجمع الخـير مثلما تجمع النحـ	ـلة شهـدا للجـائعين الظماء
يجمع الخـير ، ثم يحـرم منـه	ثم يجـزى عليـه شر الجـزاء
هل مسحتم دمـوعه . . هل منحتم	قلبـه مـا بقلبكم مـن عـزاء ؟
لا وربى ! بل قـد نظرتم إليـه	فى سكون مر ، وفى استخـذاء
وعجبتـم مـن السيـاط تهـاوى	فوقـه بابتسـامـة صفراء . . .



ولم يكن الشاعر مخيمر مجرد نائح على الفلاحين ، أو باك على المظلومين ، ولكنه كان ثائراً — قبل الثورة — يستفز الهمم ويستحث العزائم للتأهب للمعركة التي لم يكن مفر من مجيئها ، وللساعة التي كانت آتية لا ريب فيها ، فيقول من ملحمة « الروح القدس » :

يا نخيل الوادى ! ويا ساكنى الشط ويا زارعى الحقـول . . . سلام !
قـد دعـانا ليـوم معـركة الشعـب إبـاء النفوس والإقـدام
ولنـا غـاية . . . وللشرف المو روث عهـد ، وللنضال ذمـام
إننـا راحـلون عنـك لأيام شـداد . . . وراءهـا أيـام . . . .
من يريد السلام لا يعـرف الأمـن ، ومن يطلب العلا لا ينـام . .

ولا يذهب صوت الشاعر هباء أو صرخة فى واد ، بل يجد استجابة للنداء من الأحرار وهم يقولون :

تلك أرواحنـا عـلى أيـدينـا لن نبـالى بالعصبـة الظالمينـا
إن تـاريخنـا ليـأبى علينـا أن نعيش الحيـاة مستضعفينـا
سنـدك الطغيـان بيتا ، فبيتـا سنخـوض الأهـوال مقتحمينا

وما هى إلا عشية أو ضحاها ، حتى كان الملك جبريل — وهو أحد أبطال ملحمة الروح القدس التى لم ينشر الشاعر أحمد مخيمر منها إلا لحنها الثالث — يشهد حركة الزحف فى نشيد يقول فيه الشاعر :

وعلت ضجـة ، وصيحـة فـلا حـين زرق الثياب ، بيض العمائم
أيقظت ما غفا من الطـير فى القر ية أو فى الغصون فهى حـوائم
قـال جـبريل عنـد ما جـذبته من غيـابات نفسه ، وهو نائم :
بدأ الزحف يا صـديقى وما تسـمع من ضجة نـداء المـلاحم !

أما « اللسان الحاد » والهجاء المر اللاذع ، فنحمد الله أن النماذج منه فى ديوان « الغابة المنسية » نماذج قليلة ، بل تكاد تكون نادرة ! ولعل فكرة « النسيان » فى هذا الديوان قد طوت عنا شعراً فى الهجاء كان جديراً أن يطوى إلى حيث لا بعث ولا نشور ! فلم يعد عصرنا يحتمل مثل أشعار ابن الرومى ، وابن حجاج ، وابن سكرة ، وأضرابهم من فرسان ذلك الميدان . . .

على أن « أحمد مخيمر » الشاعر المنعوت بشاعر الهجاء ، هو — فوق هذا — ضرب آخر من الوفاء للأصدقاء . وما أجمل صوره ولوحاته الشعرية لجماعة من كرام الناس ، من أمثال الكاتب الحر يوسف حلمى ، والشاعر عبد العليم عيسى ، والأديب محسن فهمى ، فقد صور نفوسهم بأمانة لم يزدها على ما فهم من كرم الطباع . . .

وللشاعر أحمد مخيمر من أبكار المعانى وابتكاراتها وروعة الصورة الشعرية ما يحملنا على الدهش من أن يبقى هذا الشاعر منسياً . فله لفتات ذهنية مبتكرة حين يصف ، أو حين يتفلسف ، أو حين يتصوف . . . بل حتى حين يصلت سيف هجائه على إنسان . . ! ومن بدائعه فى شعر الطبيعة قوله فى أبيات ثلاثة بعنوان « حب السماء » :

إن بـين السماء والأرض حبـاً كل شيء إليـه أصبح يـومى
مـا أرى القطـر غضبة للسمـوا ت ، وسخطـا للواحـد القيـوم
إنهـا تغسـل الخطيئـة عنهـا وتوارى حيـاءها بالغيـوم . .

ومن أبكار معانيه قوله من قصيدة عنوانها « عيناك » :

إذا نظرت عيـــنى لعينيك خلتـــنى ... إلى الغيب أعلو ، أو لما فوقه أسمو
وخيـــل لى أنى أمـــام بحـــيرة ... بمقمـــرة يغفو على عشبها النسم
وأنى وحــــدى فى الوجود . . وأننى ... مجرد روح ، لا كيان ولا جسم . . !

ومن معانيه الجياد فى حب الأبطال للموت وشوقهم إليه ، قوله من مرثيته للشهيد البطل عبد القادر الحسينى

أمـــامك الجنـــة الخضراء تفتحها ... لك السيوف التى حطمت والأسل
السابقون من الأبطال قد دخـــلوا ... والصاعدون من الأحرار قد وصلوا
ودوا لحب الوغى لو أنهم رجعوا ... فيقتلوا مـــرة أخرى كما قتلوا . . .

وبعد ! فإن إعجابنا بديوان « الغابة المنسية » لا ينتهى . وهو إعجاب بالفكرة العميقة من ناحية ، وبالصورة والتعبير الشعرى من ناحية أخرى . ولا بأس أن نشير فى سرعة إلى ما فى هذا الديوان من كلام جيد فى حرية الفنان ، وفى تحديد الوزن الشعرى — بالحاء لا بالجيم ! — وفى الموقف السليم بين التجديد والتزام القديم ، وفى القدرة على نظم الشعر الجديد مع القدرة على الصياغة ، والتمكن من القافية ، والقوة فى اللغة . فأن الذى ينظم الشعر الحر والشعر المرسل مع قدرته على لزوم ما لا يلزم هو شاعر متمكن غير مفلس ولا عاجز . . . وحسبك أن تعرف أن الشاعر أحمد مخيمر هو أحد اثنين فى الأدب العربى نظما الشعر على طريقة « اللزوميات » ، وأولهما أبو العلاء المعرى . ومن كان كذلك لا يلجأ إلى التجديد فى الشعر إلا على إرادة للتجـــديد . . .

على أن إعجابنا « بالغابة المنسية » لا يمنعنا من نقده فى بعض المواطن . فالبيت الذى يقول فيه مخيمر :

حمـــامهـــا مســـالم ... فى صبحهـــا نسورها

هو من المقلوب الذى لا يستقيم مع منطق القوة وطبائع الأشياء . . . فالنسور هى التى تسالم الحمائم ، لا الحمائم هى التى تسالم النسور . . .

ثم لماذا يلجأ صديقنا الشاعر إلى ضرورات لغوية شعرية فى اجتنابها منادح كثيرة ؟ فهو يقول فى

جولة بين الكتب

التخطيط الاشتراكى

تأليف : د . عبدالله عبد الدايم .

الناشر : وزارة الثقافة والارشاد القومى بسوريا ٩٨ ص ١٤ × ٢٠

ث ٥٠ ق . س

دراسة تحليلية للاشتراكية والتخطيط الاشتراكى فى أربعة فصول . عالج المؤلف خلالها أهمية الاشتراكية فى عصرنا هذا وحتمية التجربة الاشتراكية وبخاصة للدول النامية وشروط نجاحها وضرورة التخطيط للوصول إلى أهدافها السليمة .

لغز الموت

تأليف : مصطفى محمود .

الناشر : دار النهضة العربية ٩٦ ص ١٤ × ٢٠

ث ١٠ قرشاً

يعالج هذا الكتاب مشكلة الموت فى أسلوب سهل به روح صحفية ساخرة . يبسط المؤلف الأفكار المختلفة إزاء هذه المشكلة ويستمد مادته من الأدب والفلسفة وعلم النفس وعلم الحياة والطب . والكاتب نفسه لا ينتهى إلى رأى معين أو غاية محددة للمشكلة التى يعرضها قدر ما يهتم بتحليلها وبيان خوافيها وأسرارها المختلفة .

صفحة ٩٨ من قصيدة « ثورة الشعب » :

لم يستطع غاز ولا طاغية يسوده

ويقول فى صفحة ١٠٤ من قصيدة « بغداد » :

لم يستطع أحد منهم يغالبنى ولن يكونوا بحال مستطيعينا

فحذف « أن » المصدرية من تكملة الفعل « يستطيع » ، والصحيح إثباتها . فيقال : لم يستطع غاز أن يسوده . ولم يستطع أحد أن يغالبنى . وقد كان عليه — وهو شاعر قدير — أن يحتال على الوزن بما لا يخرج على قواعد اللغة . . . وخاصة أنه جرى على الاستعمال الصحيح فى قوله من قصيدة « الجدول » ص ٢٣٢ :

أراها ، وإن لم أستطع أن أقولها لمن لا يراها . . . خاطرا ومعانيا

وما بال صديقنا الشاعر الكبير يقول من قصيدة بعنوان « مرحباً يا خروشوف » :

ذاك خوفو ؟ فقلت : لا ، ذا خروشو ف مطل بطرفه المحبوب . .

فيرفع لفظة « مطل » مع أن الواجب نصبها على « الحالية » كقوله تعالى فى سورة هود : « وهذا بعلى شيخا »[1].

وما بال صاحبنا يقول فى قصيدته « محنة سوريا » :

لقد بانت نواياهم وما أخفوا من السر

ثم يعود فى صفحة ١٨٨ فيقول من مقطوعة بعنوان « خلى » :

يقول لى الخلى ، وليس يدرى بما فى القلب من خافى النوايا

إستعمال « النوايا » بمعنى النيات خطأ لغوى نبه عليه اللغويون وآخرهم الشيخ إبراهيم اليازجى . فكأن النوايا جمع « نوية » ، ولم ترد « نوية » بمعنى « نية » . أما الذى ورد فهو « الطوية » وجمعه « طوايا » . . .

أما الأخطاء المطبعية وخاصة فى صفحات ٨٥ — ١٨٨ — ١٩٣ — ١٩٦ — ٢٢٩ — ٢٥٢ — ٢٦٣ وغيرها فقد كنت أرجو مخلصاً أن لا تغير تلك الصفحات المشرقة لهذا الديوان الجميل . . .

[1] الآية رقم ٧٢ من سورة هود .

محمد عبد الغنى حسن

أنشودة الغرباء

شعر : محمد الحديدى .

الناشر : الدار القومية — المكتبة العربية — ٢٢٤ ص ١٣ × ١٨

ث ٢٥ قرشاً

الديوان الأول لشاعر شاب ، قدم له الأستاذ الشاعر على الجندى ، والديوان مكتوب على النهج التقليدى فى شكله ، وإن كان محتواه العام جيد ، نوع فيه الشاعر ، فاستخدم نظام المقطوعات . وقد استفاد الشاعر من أسفاره العديدة فى الخارج ، مما نستطيع إزاءه أن نضع جزءاً كبيراً من الديوان تحت باب أدب الرحلات

مأساة الحلاج

تأليف : صلاح عبد الصبور

الناشر : دار الآداب بيروت ٢٠٨ ص ١٢ × ١٧ ث ٥٠٠ مليم

مسرحية مكتوبة بالشعر الجديد ، حاول المؤلف فيها أن يوفق بين الاطار الشعرى والضرورة الدرامية . استمدت أحداثها من حياة الحسين بن منصور الحلاج وهو أحد متصوفى الإسلام ، سجن وصلب وقتل ، لأنه من وجهة نظر المؤلف شهيد حمل الحقيقة ومشى بها بين الناس فكانت مأساته .

ثرثرة فوق النيل



تأليف : نجيب محفوظ

يقول أنيس زكى الذى تتركز فى نفسه الحركة طوال الرواية لسمارة البطلة فى السطور الأخيرة من الرواية «أصل المتاعب مهارة قرد ، تعلم كيف يسير على قدمين فحرر يديه ، وهبط من جنة القرود فوق الأشجار ، إلى أرض الغابة وقالوا له عد إلى الأشجار وإلا طبقت عليك الوحوش» فقبض على غصن شجرة بيد ، وعلى حجر بيد ، وتقدم فى حذر وهو يمد بصره إلى طريق لا نهاية له» ص٢٠١

هذا التقدم نحو الطريق الذى لا نهاية له هو موضوع «ثرثرة فوق النيل» . تقدم الإنسان وهو معلق بشجرة الجنة والإيمان الدينى وفى يده حجر يعوقه عن الصعود على الشجرة ويرمز إلى حياة الأرض التى تبنى بالحجر ما تظن أنه باق ، وترمى الأعداء بالحجر أيضاً فى معارك تظنها هامة مغيرة لمجرى الحياة أو معطية لها معنى .

والثرثرة تدور فى عوامة على النيل حيث تجتمع فيها كل أصيل جماعة بعينها يدخنون الجوزة وينسطلون فتنطلق أفكارهم وآراؤهم ، وكل منها ينم على الدائرة التى يدور فيها صاحبها من حلقات الحياة المتداخلة . ومحور هذه الحلقات أو الجلسات أنيس زكى «ولى النعم» أو المسئول عن الحياة فى العوامة .

وأنيس زكى هذا نقابله فى أول صفحة من الرواية فى مكتب عمله بوزارة الصحة وهو مكلف باعداد تقرير عن الوارد والصادر للسيد مدير



الناشر : دار مصر للطباعة
٢٠٠ ص ٢٠×١٤ سم الثمن ٢٥ قرشا

المصلحة . ولكن الرمز يصادفنا منذ أول كلمة رمز نجيب محفوظ الثرى بالمعانى التى يمكن أن تؤول مختلف التآويل ولكنه ، وهذا هو المميز له ، يشع جواً واحداً مهما اختلفت هذه التآويل .

« أبريل شهر الغبار والأكاذيب » . لماذا شهر أبريل ألأنه أول الربيع ؟ ألأنه شهر حركة الرصد والتقارير إعداداً للميزانية ؟ ألأنه شهر تحلو فيه الجلسات على شاطئ النيل ؟ ألأنه فعلا شهر الغبار والأكاذيب ؟ ومكتب الصحة الذى يعمل فيه أنيس زكى هو أيضاً غبار من الاهمال والروتين وأكاذيب بما يسجل فيه من خطوات الحياة ميلاد ومرض وموت .. إنه كل هذا وأكثر من هذا .

وطريف أن نلاحظ كيف ينظر أنيس إلى المدير فيراه يتضخم ويتضخم حتى يصبح بالوناً عالقاً بالسقف . وكيف يوحى رأسه الأصلع بمركب مقلوب . هذا هو العمل الروتيني أو الإدارى . تضخمات لا مبرر لها ومنطق مقلوب فى كثير مما يعنى به وبكيفية ما يعنى .

ويدون أنيس التقرير ولكن المدير يرى أنه بعد عدة أسطر لا يوجد ما هو مكتوب فى الصفحات المقدمة إليه لقد جف قلم الحبر واستمر أنيس يكتب تقريره ، فى آلية الدواوين . لأنه مسطول . أو لأنه لا يعنيه شىء . أو لأنه غير مقتنع بفائدة العمل الذى يقوم به . وطريف تشبيه هذه الصفحات

المكتوبة بلا حبر فكأنها ليست مكتوبة « بمعاهدات السلام » رمز إلى أعوص مشكلات الوجود التى لا تجد لها حلا . ولكن حركة الرواية تسير ورغم ما يشحن به منظر الديوان وما يدور حوله من رموز ذكية مثل سماع أغنية « يا أمه القمر على الباب » أثناء انهماك أنيس فى العمل فإننا نكتفى من هذه المقدمة بأننا عرفنا البطل وعرفنا أنه دائماً مسطول ، وعرفنا أن الحبال بينه وبين الحياة قد تقطعت بموت زوجه وابنته . منذ عشرين عاماً .

وننتقل من الديوان إلى العوامة التى تدور بعد ذلك الحركة كلها تقريباً عليها . عليها يجتمع الصحب بعد الفراغ من أعمالهم فنصف حياتهم للسعى على الرزق، وهذا ما لا نراه فى الرواية إلا معلومات متناثرة والنصف الآخر هو السباحة فى الملكوت بفضل جوزة يعدها أنيس وتدور عليهم . والعوامة لا يصلها بالحياة إلا الحبال والفناطيس التى يتحكم فيها « عم عبده » الريس . وكان للعوامة جارة عوامة على اليمين غرقت وعلى اليسار مصلى مقام على لسان من الشاطئ يصلى فيه عم عبده . هذه العوامة لا علاقة لها بالحياة على الضفاف صلتها الوحيدة هى عم عبده .

وعم عبده شخصية طريفة عملاق لا يذكر شيئاً عن حياته السابقة يعمل حارساً وهو أمين يصلى ويرمز إلى الإيمان الراسخ الساذج، ولكنه قوادفى الوقت نفسه . لعله يرمز إلى عصور التاريخ التى تصالح فيها الجنس والدين ، بل لعله يرمز إلى خلود هذا الإيمان الراسخ الذى لا يسأل أبداً لماذا . يقول له أنيس : « أتطمع فى خلود أخلد مما أنت فيه ؟ » . وعم عبده لا يتأثر بالجو ولا يعرف عمره ويخيل إلى نفسه أنه لن يموت . (ص ٦٩) وهو يثير إعجاب كل زائر وكل عضو جديد ينضم إلى الجماعة ولا ينضم إليهم فى الواقع إلا سمارة البطلة التى تمثل لحظة التأزم فى الرواية (هذا إذا تجاوزنا عن الدور العابر الذى

يمثله رءوف خطيب سناء بعد ما هجرها رجب إلى سمارة) وعم عبده يخدم العوامة وأصحابها ، وهو صموت لا يتكلم (ص ٥٦) وحوله طائفة من الرموز . إنه أطول من كوخه ؛ رمز إلى أثره الأقوى من حقيقته ؛ أو أثر ما يرمز إليه الأقوى من حقيقته ؛ وهو غارق فى اللحظة الراهنة ، ويجمع فى يسر بين المتناقضات فهو موجود وغير موجود وهو قوى وضعيف وهو إمام وقواد . فى هدوئه العجيب مرآة تنعكس عليها الخيالات والتأملات الحائرة المتأزمة التى تدور فى العوامة . ومع ذلك هو حارسها ومقدم اللذات لها حشيشاً وبغايا . وهو كما يقول « أنا العوامة أنا الحبال والفناطيس إذا سهوت غرقت وجرفها التيار » . ويقول عنه على السيد الناقد الصحفى « إن العالم محتاج إلى رجل فى عملاقية عم عبده لتستقر سياسته » .

والحياة على العوامة فوق النيل هى أفكار تتصارع وآراء . كل منها تنبع من زاوية ، تتناقش ولكن فى عبث ظاهر ولامعقولية متعمدة . ولها من كون أصحابها مساطيل حرية التنقل السريع والسخرية اللاذعة وخلق العلاقات العجيبة بين شيء وآخر . إنها لا موضوع لها فى الظاهر ولكنها فى الواقع تبحث عن معنى للحياة . عن حبل تتعلق به راسخة ؛ عن الحرية التى تجعلها تسير على الطريق الذى به تستطيع أن تنتمى إلى إيمان أو إلى عقيدة تطمئن إليها النفس ؛ عن وسيلة تفك بها يدها من الشجرة وترمى عنها عبثها بالقاء الحجر من يدها الأخرى لتسير طلقة حرة واثقة ، نحو المطلق ، نحو السر ، نحو الوجود الحـــق .

إن ثرثرة فوق النيل سمفونية جديدة حول نفس الموضوع الذى يدور حوله نجيب محفوظ منذ هجر الخلفية التاريخية فى الثلاثية ليبحث عن هذا الوجود الحر فى « أولاد حارتنا » من خلال الغوص

فى النفس الذى لا يمكن إلا أن يكون عن طريق المنلوج الداخلى أو تتبع الوعى الحسى المختلط بالوعى المعنوى فى الباطن ، « من خلال العين التى ترى إلى الداخل » فأنيس بطل ثرثرة فوق النيل يقال له منذ الأسطر الأولى « إنك لا ترى . إن عينك لا ترى إلا إلى الداخل » .

وفى أولاد حارتنا من خلال رمز الجبلاوى رب البيت الكبير أو رمز الزعبلاوى فى القصة القصيرة نرى رحلة نجيب محفوظ فى هذا العقل الواعى والباطن معاً لاستشفاف هذه الحقيقة الكبرى وكانت الحقيقة تلقى أحياناً مباشرة كالنقاش الذى نراه فى « الثالوث الجديد » ، بل من خلال شخصيات متعددة رامزة فى وضوح وتحديد . كما نجد فى أحمد شوكت وعبد المنعم شوكت فى « السكرية » ووقفة كمال الحائر بين اتجاهيهما الواضحين . ولكنه منذ التفت إلى كمال وحده وتأزم المشكلة فى فنه نراه يفضل البطل الواحد « سعيد مهران » فى « اللص والكلاب » و « عمر حمزاوى » فى « الشحاذ » وهكذا . ومن حول البطل تتلاطم الاتجاهات والأفكار ولكن الطريق عسير طويل غامض متشعب مستحيل المنال . ولكن الأسلوب فى ثرثرة فوق النيل يختلف . فهذه المجموعة من المساطيل تنطلق بلا حدود لرؤياها ، بل بحرية كبرى فى تلاقى خطوط تفكيرها المضادة والمتنقلة فى سرعة . ومن ناحية أخرى يتداخل فى الرواية مشروع مسرحية تحاول أن تجد الخيط من هذا الخضم المتلاطم من الايحاءات والرموز غامضة وواضحة فلا تخرج أكثر من تخطيط عام والأهم من ذلك أنه تخطيط لا يصل إلى نتائج .

وفى المجموعة شخصية هامة هى رجب فنان وزير نساء يلقب باله الجنس وهو يمون العوامة عادة بحبيباته اللاتى يحبهن حيناً ثم يخلعهن على الأصدقاء فى العوامة . يدفن همومه فى الجنس ولكنه « شجرة بلا ثمر » مثل الفيلم الذى تألق فيه وعرفته سمارة عن طريقه (ص ٥٢) . يأتى العوامة يوماً بشابة رقيقة هى طالبة فى الآداب « سناء الرشيدى » ولكن سرعان ما يتركها ليحوم حول سمارة . رمز للانتقال من الرومانسية إلى الواقعية ولكن الرومانسية احتضرت والواقعية أيضاً تحتضر فأين السبيل كما يقول المؤلف على لسان أحد شخوصه فى هذه الرواية .

ومع رجب آخر الأمر تنشب المعركة بينه وبين أنيس حتى يتقاتلا فلا يغلب أحدهما الآخر .

أما أنيس زكى الذى حوله تدور التأملات فهو أكثر المسطولين سطلا وخيالاته ورؤياه حرية بالتأمل .



فبينما يديرون هم النقاش حول شيء هام يكون هو قد سرح فى عالمه المبعثر المملوء بالرموز . « بانوراما » واسعة طلقة تمتد عبر عصور وعصور من التاريخ لا تنتهى بالآن ولا بالمستقبل، وإنما لا تدرى من أين تبدأ ولا إلى أين تنتهى . ولنقف قليلا عند هذه الشطحات لنر من داخلها شيئاً . إنها تنقسم إلى قسمين قسم تاريخى وأسطورى . وقسم واقعى . فهو يرى رأس المدير قارباً مقلوباً أو يراه بالوناً متضخماً فى الهواء عالقاً بالسقف ، ثم يرى عظم اللحم فيذكر أن المدير سيموت يوماً وسيكون عظاماً كهذه العظمة أو يرى ساقه هو وقد انفصلت عنه إلى جانب الصينية التى عليها الجوزة ويعجب كيف ينفصل عضو منه على هذا النحو . ويتأمل الشعر والأظافر وكل ما ينفر فى ساق مقطوعة ملقاة بعيدة عنه وهى ساقه . وحرى ملاحظة الحاح صور العظام ودلالتها على الموت ، بل حرى الوقوف بالموت مرات فى الرواية وهو الخوف الأكبر والمعرقل الأعظم عن الذوبان فى المطلق والخلود أو هو يبدو كذلك . ولكن أمره لا يعرف . كذلك تستمد رؤياه الواقعية من أخبار قريبة مثل رؤياه وهو يحرز بطولات فى الألعاب الأولومبية فى اليابان وكأنما هى تنفيس عن الحرمان من أى تفوق . فهو دائماً غير محسوب ولا يريد أحد أن يوجد له صلة . لقد انقطعت صلته بالحياة . وفى عالم المسطولين هو دائماً مغفل ؛ فعندما تنتقل ليلى من رجب إلى خالد عزوز لا تفكر فيه ويسأل « وأنا أين ؟ » لماذا لا تنتقل إليه ؟ وعندما تأتى سنية كلما غضبت من زوجها تذهب إلى على السيد ولا تذكره ولاحتى فى خيالها ، وعندما يرثون لسناء بعد أن تركها رجب ويعدون هؤلاء الذين يمكن أن يرثوها ومن بعده لا يعدون أنيساً ويتساءل « لماذا تغفلنى احصاءات الأوغاد » (ص ٨٩) . وهو دائماً وحيد . تلقاه سناء فى وحدتها فلا تجد عنده إلا الوحدة . وتأتى سمارة إليه لأنه وحيد صموت تحاول أن تفيقه أو أن تحركه ولكن لا سبيل . من هنا تجد أحلام كالتنون الرياضى سبيلها إلى ربطه فى اللاوعى بالحياة .

أما رؤاه التاريخية فهو يذكر على أنه مثقف بلا شهادات طاف بكليات الجامعة ولم ينهى شيئاً من دراستها المنظمة ، له مكتبة تاريخية فى العوامة قد يقرأ فيها فى الساعات التى يفيق فيها ولكنها لا تكفى أبداً . أنه يفيق دقائق عقب النوم صباحاً فيسأل نفسه « لماذا نحيا ؟ » ولكنه ينسطل قبل أن يجد الفرصة ليجيب . وذكرياته التاريخية أو تهويماته التاريخية لها دلالاتها . ففى عصر المماليك يرى الفروسية والحياة الصاخبة ولكنه يرى الظلم والغبار وسنابك الخيل تدوس الأطفال والنساء . وفى عصر كليوبطرا يرى التناسخ « كليوبطرا ! أليست هى نفس المرأة التى تبيع المعسل فى درب الجماميز ؟ » ويرى نيرون وقد اختلطت فيه شخصيات « لقد وجد نفسه إمبراطوراً فقتل أمه ولما صار إلهاً حرق روما وقبل ذلك كان إنساناً عادياً فعشق الفن » . (ص ٧٩) .

وفى هارون الرشيد يتأكد له دوره . إنه يسقى الشاربين ولا يشاركهم فهو مع هارون الرشيد محروم يصب الخمر لهارون وهارون مع جواريه يلهو وهو واقف محروم .

ويأتى عمر الخيام فى صورة فارس يركض فى الهواء يقترب من الماء قرب العوامة ليدله أنه قد هرب من الموت .

أما فرعون فهو يرى على شكلين : الأول وهو يرسف فى الأغلال أسيراً بين أسرى قمبيز ، وقمبيز على منصته وفرعون منكس الرأس ومنظره يبكيه لأنه عز عليه أن يراه بعد أوج أبهته يرسف فى الأغلال . والثانى عندما يذكره كثيراً وكأنما هو يذكر عرضاً ولكن الرمز فيه قوى . قال أنيس



لنفسه: «لم يكن عجيباً أن يعبد المصريون فرعون ولكن العجيب أن فرعون آمن حقاً بأنه إله» .
أو عندما يكون فى آخر السهرة وقد بقى وحيداً وهو الوقت الأغنى فى تأملاته فينادى الحكيم القديم «ايبور» ليحدثه عما قال لفرعون فيقول له منشداً ما أنشد فرعون :

إن ندماءك قد كذبوا عليك !
هذه سنوات حرب وبلاء
ما هذا الذى حدث فى مصر .
إن النيل لا يزال يأتى بفيضانه
إن من لا يمتلك أضحى الآن من الأثرياء
يا ليتنى رفعت صوتى فى ذلك الوقت
لديك الحكمة والبصيرة والعدالة
ولكنك تترك الفساد ينهش فى البلاد
انظر كيف تمتهن أوامرك
وهل لك أن تأمر حتى يأتيك من يحدثك بالحقيقة؟

وليس نشيد حكيم فرعون هو وحده الذى يتحدث عن الحال فى مصر وإنما ومضات هنا وهناك تشير إلى الكتاب الاشتراكيين (ص ٥٦) وإلى المسرحيات الهادفة (ص ٥٩ — ٦٠) وكيف يكتب الفصل الثالث فيها للرقابة وليس للمسرحية أو للنظارة .

ولكن الرؤيا الملحة على أنيس هى رؤيا الموت الذى يأتى ليبتلع العوامة ثم يرتد عنها لأنه الحوت الذى نجى يونس وكأنما هو الموت الذى يقترب ثم يرتد لسبب غير معلوم . والطريف معالجة مشكلة الموت من خلال هذا الرمز الأسطورى حيناً ومن خلال رموز أخرى كثيرة ، بل إن إلحاح فكرة الموت عنصر رئيسى فى حيرة السارى نحو المطلق أو نحو الحقيقة حسبما تصوره ثرثرة فوق النيل ، بل حسبما تصوره كل روايات نجيب محفوظ حتى أن دراسة فكرته عن الموت وتصويره لها جديرة بدراسة مفردة خاصة .

وإلى جانب الرؤى تأتى تعريفات وإشارات ورموز فيها تناقض ذكى ورمز حاذق يبرز من بينها رمز الهاموش إلى الإنسان فينعته الهاموش بأنه حيوان ثديى وتطالعه هذه الحقيقة فى نظره مراراً ولا ينسى أن مثار الاعجاب فى الهاموش هو الاصرار العنيد .

أما الشخصية الهامة فى حركة الرواية من حيث السير بالأزمة إلى أوجها فهى سمارة بهجت الفتاة العصرية الجادة التى تجسد مشكلة الوطن كله كما يقول خالد عزوز . « إنها فتاة عصرية أما الزواج فبرجوازى » . وسمارة صحفية فى الخامسة والعشرين جميلة أو جذابة . تأتى العوامة عن طريق معرفتها برجب وقد عرفته من أدواره ممثلا كما عرفت على السيد من مقالاته وكما عرفت خالد عزوز من قصصه وخاصة قصة الزمار الذى انقلب مزماره حية تسعى . وما تكاد تدب سمارة فى العوامة حتى تدب فيها الحياة . أنها نقطة الانطلاق التى يبتدئ بها نجيب محفوظ التفكير نحو الطريق . أو ماهية الحقيقة أو ماهية التناقض أوالتلاقى بين الاصلاح العالى المادى عن طريق الاشتراكية وبين مشكلات الروح والتساؤلات الميتافيزيقية . هى استيقاظ الوعى هى لحظة يشعر عمر حمزاوى بالرضى فى الشحاذ أو لحظة تخرج سعيد مهران من السجن فى اللص والكلاب أو مثلما يحس صابر الرحيمى بأنه لا بد باحث عن أبيه . ولكن استيقاظ الوعى وسط المساطيل طريف للغاية وهو يمد نجيب محفوظ بطاقات لا حدود لها فى حرية الحركة وفى تأكيد هذا التساوى بين المتناقضات جميعاً وفى الالحاح على « إن لا شىء ينتهى إلى لا شىء » وفى اللعب بفكرة الموت والخوف التى تربط بين هذه العوامة وبين الحياة على الضفاف التى فرت منها . وتدخل سمارة العوامة بعد أن تهتز بها السقالة وهى تهتز لكل قادم رمزاً إلى الصلة المرعوشة بين عالم الملكوت فى العوامة وبين عالم الواقع على الضفة هناك .

وتتعرف سمارة على الموجودين وتكون فرصة لأن نتعرف على الصحب واحداً واحداً . وأنيس باستمرار صامت غارق فى تأملاته التى لا يرى فيها أى جدوى « ولا جدوى لأى شىء » وفى نظره « لا شىء يحدث على الاطلاق » (ص ٢٥) و « لقد ضاق كل شىء بكل شىء » وهو يهتف أحياناً « فيا أى شىء افعل شيئاً فقد طحننا اللاشىء » . (ص ٣٨) و « عندما نهاجر إلى القمر فسنكون أول مهاجرين يهربون من لا شىء إلى لا شىء » . (ص ٩٥) وهو يفكر فى « تلك الحلقات المذكرة بالنهاية والتى تجعل من أى شىء لا شىء » (ص ١٣٨)

وتثير سمارة فرصة تأمل الجماعة من الباطن بطريقتين الأولى عندما تسألهم عن همهم الأول وهم يرتابون فيها أولا ثم يأمنون إليها ، ويتبين أن همهم ينبع من اهتماماتهم وكلها تافهة،والطريف أن أهم الشخصيات النسائية أكثره لا شىء أو هو الحب أو الرجل . والطريقة الثانية عندما تحللهم فى مذكرتها التى تنساها مرة على الشلتة فيسرقها أنيس ويقرأ ما بها ويذكر مقتطفات منها فى حديث على فيثور الصحاب عليه ولكن « لا عتب على المساطيل » كما يقولون، ثم تعود سمارة لتسترد مفكرتها التى خططت فيها الشخصيات والموضوع ولكنها مثل نجيب محفوظ نفسه حائرة فى رسم هدف المسرحية خائفة من الحوار الهادف والمناقشة المباشرة ومن اختلاط الموضوع نفسه عليها وغموضه . وهنا عرضاً نرجو أن ينشر نجيب محفوظ بعض مفكراته هو ؛ فلعلها تكون كمذكرات الروائى العالمى الأمريكى هنرى جيمس (مجلية) لكثير من فنه وآرائه ؛ طريفة كأطرف رواياته وأعظمها .

وتستمر زيارات سمارة وتنشأ علاقة بينها وبين رجب لا هى بالحب ولا هى بالصداقة ولا الزمالة . ولكنها « رفضت زواجاً برجوازياً مغرياً » مما يدل على جديتها وعلى تحررها من التقاليد . وحول

علاقات سمارة بالمجموعة ينسج الفنان آراءه الكثيرة وتتناثر فى كثرة بالغة ملاحظاته الطريفة الذكية التى لا يمكن أن تحصيها هذه الكلمة .

وثلاث مرات يدق ناقوس على رأس هذه الجماعة لكى تهتم بالعالم من حولها ولا ينفع إلا الأخير وبشكل مبعثر غير تام . إنهم راضون بالقدر الذى يربطهم بالحياة أى سعيهم فيها على رزقهم ليعتصموا وراء ذلك من السلبية الراضحة التى تغلف حياتهم . أنهم لا يهتمون بشىء وفيهم الموظف الروتينى : أنيس ، والصحفى الناقد : على السيد ، والفنان : رجب ، والقصاص : خالد عزوز ، والمحامى : مصطفى راشد ، ومدير الحسابات : أحمد نصر ، ومن النساء : ليلى زيدان الرائدة العانس التى تعمل بوزارة الخارجية وكأنها بضاعة أجنبية زائفة ؛ وسنية كامل المجربة التى تترك زوجها وأولادها غاضبة كلما أحب زوجها غيرها،ولكنها لا تنسى زوجها ولا أولادها حتى فى أشد حالات السطل رغم رغبتها فى أن تدفن همومها فى علاقة جديدة أو فى الجوزة ؛ وسناء الطالبة التى هى مجرد مرآة تنعكس عليها سمارة بجديتها وبطولتها . ولعل سناء ترمز إلى استمرار التفاهة البرجوازية الرومانسية . على كل حال فالدور النسائى عامة بالإسارة ضعيف، ولعلهن جميعاً نماذج ثانوية حتى لا تكون سمارة الجادة وحدها ؛ ولتظهر جديتها بأوضح ما يمكن أن تظهر معكوسة على العانس وعلى الزوجة القلقة وعلى الراغبة فى الزواج أى على علاقات المرأة بالرجل فى شتى أشكالها وأطوارها .

وأول حادث كان يأمل أن يهز المجموعة سقوط امرأة منتحرة لخيانة عشيقها لها من ثامن دور وكأن هذا هو النبأ الذى جاء به (التاريخ) أى عم عبده ولكنه لا يهز المجموعة فى شىء وهكذا انتحر العصر الرومانسى دون أن يترك فيهم أثراً . وثانى خبر كان غرق عوامة . يتأكد أحدهم هل غرقت بمحتوياتها ويؤكد على أهمية المحتويات ولكن النبأ لا يهزهم أيضاً وهكذا ينعى عم عبده (التاريخ) عصر الواقعية . ثم أتى الحدث الثالث أثر أمسية بدت مملة فاقترح أن يتكوموا فى سيارة رجب ليذهبوا إلى سقارة (إلى بطون التاريخ الأولى) وهناك وفى العودة ترتطم السيارة بشبح : إنه إنسان يموت من الصدمة ويفرون من المسئولية ، يفرون من الحياة الجادة ، يفرون من الواجب ، ومن القيم . ولكن بعد ثورة ، ثورة ضمير ،وثورة نوازع وخلافات . ويعودون إلى العوامة فاذا « لم يعد شىء كما كان . الجنة ولت » . وكان رجب وهو صاحب السيارة قد علق على اجترار أنيس لبعض الملاحظات عليهم من مفكرة سمارة من ذاكرته « لعله يجتر كتاباً عن تدهور الحياة » . (ص ١٢٢) وهذه الحادثة تكشف فعلا عن تدهور الحضارة كما يمثله تصرف هذه الجماعة إزاء حادث الإنسان الذى صدمته سيارتهم ، وهم المساطيل . فمات نتيجة موات الحياة فيهم نتيجة عدم وجود « إرادة الحياة » .

ونقف مرة أخرى بالموت ودور الموت فى روايات نجيب محفوظ . إنه هو فى ثرثرة فوق النيل حركة دائرية كحركة الصادر والوارد حركة تتسلى بالعبث ، وثمرتها الحتمية الدوار الذى يخفى الأشياء الثمينةالطب والعلم والقانون والموتى ، الزوجة والابنة الصغيرة تحت غشاء الأرض ، والموت قدر يشك فيه الإنسان أحياناً ولكنهجاثم على الصدر، والموت هو الذى يجمع هذه الجماعة فوق النيل . يسأل أنيس رجباً وهل أخبرت سمارة أن الذى يجمعنا هو الموت . هو الشىء الوحيد الذى يشتركون فيه فى التفكير . وعندما يتحدث عن سر قوة الدلتا بعيد انفضاض الجماعة وخلو أنيس لوحدته يكتب أنشودة نثرية عن الحياة والموت والكفاح بينهما فوق الدلتا . ولكن الآخرة موت « ولا هدنة لدفن الموتى وليس ثمة من يسأل أين يذهبون » . (ص ٨٣) . ويثير

التساؤل لماذا يعرقل الموت سعادتنا الأبدية (ص ١٠٢) ويصور الموت علمياً بقوله « يقضون أوقاتهم فى العبث لينسوا أنهم سيتحولون بعد قليل إلى رماد وعظام وبرادة حديد وأزوت ونيتروجين وماء ، ويرهقهم فى ذات الوقت أن الحياة اليومية تفرض عليهم ألواناً من الجدية . . (ص ١٤١) ويشير أيضاً إلى أن بعض غرائزنا تعبد الموت (ص ١٤٩) ويذكر كيف أن الإنسان يحس أحياناً أن جزءاً منه قد مات فعلا أو أن الموت يطارده بشكل أو بآخر وعندما تتأزم الأزمة آخر الرواية وتحس سمارة بالإثم فى تخلهم عن مسئوليتهم نحو من صدموه فمات فيقول لها على السيد « آلاف يقتلون كل يوم بلا سبب والدنيا مع ذلك بخير وستجدين دائماً فرصة للعمل فلن يقعد بك تسامحك الواجب نحونا عن نشاطك الصحفى الذكى ولا عن همتك المعروفة فى الوحدة الأساسية ولا ولا ولا . . . الخ » . فتقول فى قهر شديد « إنى صائرة إلى الموت » فيقول خالد عزوز « كلنا صائرون إلى الموت » فتقول « أنما موت أفظع » فيقول « ليس ثمت ما هو أفظع من الموت » . فتجيب « ثمة موت يدركك وأنت حى » فيثور « لا لا لا يجوز أن يضحى بنا بدافع من تركيب لفظى » وهكذا يعلق نجيب البارع فى الهروب والانتقال على فكرة قوية تبدو كومضة ولكنها لا يمكن أن تكون إلا ومضة . الموت الذى يدركنا ونحن أحياء ماذا هو ؟ نحسه وأى وصف له لن يفيد فى تحديده .

وهكذا تتناثر آراء نجيب محفوظ فى الموت وفى دوره فى هذا السعى نحو المطلق أو نحو المجهول أو نحو التقاء الراحة المادية بالراحة الميتافيزيقية أو اتفاق الحل المادى مع الحل الميتافيزيقى . والعبث عنصر مسيطر على فكرته . والإيمان بالعبثية قد يكون جاداً وكتاب اللامعقول معقولون جداً ولكن كيف يتم الإيمان بالعبث أو كيف تهدأ الروح فى الإيمان بالعبث .

وفى آخر الرواية يتشاجر أنيس ورجب . لقد عرض أنيس بالحب « سمارة فتاة ذات مبادئ ولكنها امرأة ذات قلب فنحن مدينون للحب فهو الذى أنقذنا من حكم المبادئ » . ولكن رجب يثور على هذا التحليل فيصفعه . إشارة إلى أن الحل الجديد ليس هو الحل لما قد صاروا إليه وليس هذا هو التشخيص السلم لما آلوا إليه فلا هو عن أصابتهم (غيبية) ولا هو حب (رومانسية) . ولا هو مبادئ (واقعية) ولا هو إرادة حياة لقد تحطموا معنوياً أمام مأساة عبثهم . إن عبثهم عجز فى موقف الخطر وأمام الامتحان عن أن يكون مصدر سعادة أو راحة أو طمأنينة ، بل إن الإيمان به يتزعزع ويتلاطم مع المراحل السابقة للفكر الإنسانى فى مدار التاريخ ويظل يغلى عند التصادم .

وتتركز حركة فجائية عنيفة فى آخر الرواية بالمعركة بين أنيس ورجب . فان رجب يصمم على قتل أنيس وأنيس يصمم على قتل رجب . العبث يصارع التفاهة أو الحب أو اللاخلاق . وكان أنيس قد شرب القهوة المعسلة ولكنه بعد الاشتباك فجأة مع رجب يصحو ضميره ويريد أن يبلغ عن جريمة القتل « كل شيء يهون إلا جريمة القتل » وتملكت أنيس صحوة غريبة وهو المسطول أبداً المسطول الذى رفت من عمله بعد أن ذهب عقب الحادث صباحاً ونام فراراً من عذاب الضمير أو شدة الاصطدام بالواقع فرفته المدير نهائياً وعاد بلا عمل . ولذلك يظن رجب أن صحوته تلك من شقائه وقد أصبح بلا مورد رزق . ولكن أنيس يؤكد له ألا علاقة بين هذا وذاك . ثم اشتبك الاثنان ولعب الشيطان بهما ، بل بالمجموعة كلها وخاصة « برأس البلوى » سمارة كما نعتها رجب . وتنتهى المعركة

وأنيس محطم ويشرب القهوة مرة أخرى ويعود قليلا قليلا إلى انسطاله، لقد غضب ولكنه أيضاً غار إنه يحب سمارة نوعاً ما ويدور بينهما حديث هام ينعى الأخلاق حتى فى أحمد نصر الذى لم يخن زوجه عشرين عاماً ، يصوم ويصلى ويهتم بأن يزوج بنته ولكنه يقف سلبياً من الأحداث كما يقف سائر قومه (ص ٧٦) . ومن هذا الحديث الحزين الهادئ الذى يديره أنيس وهو نصف مسطول يتأكد لدينا أن التجربة كانت ممكنة كان يمكن أن تذهب سمارة أو أنيس إلى البوليس وأن يقفوا جميعاً فى مستوى المسئولية والجدية وإرادة الحياة واحترام الكائن الحى ولكن سمارة ترتد عن ذلك ، وأنيس أيضاً يرتد . أهو تحول فى الشخصية ؟ أهى نهاية مفتعلة للمسرحية الداخلية التى كانت تريد أن تكتبها سمارة . ويقول أنيس رداً على سؤالها « فكيف ترى النهاية ؟ » . « هذه هى مشكلتنا لا مشكلة المسرحية وحدها » . ولكن أو ليس يمكن التغلب على هذا القرار والعبث بالعقل بالإرادة . نعم هناك حتمية لا تنفع فيها إرادة ولا يجدى فيها عقل ولكن هناك أمل . وبينما سمارة تحدثه عن الأمل ، شعر أنيس « بأن شيئاً ما يحدثه إنه عما قليل سينشق سطح الماء القاتم عن رأس الحوت » . رأس الحوت الذى نجى يونس والذى يمكن أن ينجى الإنسان يوماً ما . وتغيم رؤيا الحوت من خلال هذا الحوار الذى نقلناه أول هذا الحديث والذى يجعل « أصل المتاعب مهارة قرد تعلم كيف يسير على قدميه فحرر يديه وهبط من جنة القرود فوق الأشجار إلى أرض الغابة . وقالوا له عد إلى الأشجار وإلا أطبقت عليك الوحوش . فقبض على غصن شجرة وعلى حجر بيد وتقدم فى حذر وهو يمد بصره إلى طريق لا نهاية له » .

ترى هل نقف فى هذا الطريق مرة أخرى وقفة بارعة فذة مع نجيب محفوظ لندرس هذا التقدم الحذر ، ونسجل مرحلة من مراحل السير ؟ أما الوصول فلعله مجرد أمل . . أمل كان وسيظل .

دكتورة سهير القلماوى

جولة بين الكتب

فى النظرية الماركسية .. المثالية والمادية

تأليف : عبد المنعم الحفنى .

الناشر : مكتبة راديو ٨٩ ص
١٤ × ٢٠ ث ١٥ قرشاً

دراسة تحليلية للنظرية الماركسية والآراء التى وردت إزاءها وموقفها من المادية والمثالية وذلك فى محاورات أشبه بالعمل المسرحى ، استمد المؤلف بعض شخصيات هذه المحاورات من تراثنا الإسلامى والتراث الغربى .

قال الراوى

تأليف : الياس فرحات .

الناشر : وزارة الثقافة والارشاد القومى بسورية ١١٣ ص ١٧ × ٢٠ ث ١٢٥ ق.س

كتاب شائق ألفه أديب مهجرى كبير عن رحلة له مع أسرته فى غابات الأمازون، يدل على أن أخواننا فى المهجر لهم مشاركات جليلة فى أدب الرحلات ، لما طبعوا عليه من روح المغامرة والاقدام ، لاكتشاف مناطق مجهولة أو شبه مجهولة، وبالكتاب باب كامل عن حياة الشاعر بقلمه ، مكتوب بروح موضوعية قوامها الصدق والاخلاص .



ابراهيم المصرى

قبل أكثر من ثلاثين سنة كنت أشترك فى تحرير مجلة « الأسبوع » ، وهناك التقيت ، لأول مرة ، بابراهيم المصرى ، ثم زاملته فى تحرير « البلاغ » سنوات عديدة . « ومنذ عرفته وأنا أجده شامخ الرأس قوى القلب مرفوع الجبين أميناً على رسالته وقدسية فنه ، مع ما لقى من ضراوة الحياة وقسوة الزمن ومحنة المرض ، عرفته وعلى رأسه « تاج » من الشعر الأبيض الرائع — وهو شاب — وعلى هامته تاج آخر من العزة والشمم والإحساس بقدسية الفن وكرامة الرسالة ، ظل رائداً مكافحاً يضرب أعظم الأمثال لكلمة فولتير العظيمة : « وماذا يهمنى أن ليس لى تاج ؟ . . أليس لى قلم . . ؟ » .

هكذا عاش إبراهيم المصرى طول عمره ، (وما يزال يعيش) : رائداً فى فن القصة ، ومعلماً نافذ البصيرة فى مشاكل المرأة والشباب وأحاديث العواطف والقلوب .

لذلك سرنى وأفعم قلبى غبطة أن يصدر هذا الكتاب عنه .

وكم أتمنى أن يقرأ هذا الكتاب الشباب والناشئون من كتابنا ليجدوا فيه سيرة تلهمهم وتعلمهم أشياء كثيرة يحتاجونها أعظم الحاجة : سيرة كاتب فنان

تأليف : فوزى سليمان

الناشر : مطبعة النصر بالقاهرة
عدد الصفحات ٧٩ ص - ١٤×٢٠ سم

حياته وأدبه

تحدى الفقر والمرض والحياة جميعاً ، سيرة رجل كان أبوه « نساخ عقود » فى المحكمة المختلطة فلم يتيسر له قسط كاف من التعليم المدرسى ، وكانت طبيعته وحاسته الفنية ونزوعه إلى الأدب والثقافة تباعد بينه وبين هذا اللون من التعليم ، فثار عليه وتحول بكل قوته وقدرته إلى الأدب والفن .

ولكن ، لنترك الأستاذ فوزى سليمان ، يحدثنا حديث هذه السيرة فى فصول كتابه الشائق المركز .

الكتاب فى عشرة فصول ، أولها فى مولد الكاتب ونشأته ، وفيه يقص المؤلف « سيرة حياة » إبراهيم المصرى منذ ولد فى القاهرة سنة ١٩٠٠ ونشأته فى حى « القبيسى » الشعبى بالظاهر ، وكان أبوه « نساخاً » متوسط الحال ولكنه يحفظ الشعر ويلقيه إلقاء فيه من الخطأ واللحن ما يثير غضب ولده الذى بدأ يعرف شيئاً من النحو والصرف ، ولكن هذا الشعر الملحون الذى كان يسمعه لأبى تمام ومهيار الديلمى والبحترى كان عاملا من عوامل تعلقه بالأدب وتنبهاً كافياً لأن يقرأ ويتعلم . وأدخله أبوه مدرسة فرنسية تعلم بالمجان ، ثم انتقل إلى أخرى ليتقدم منها إلى شهادة « الكفاءة » ، ولكنه لم يوفق فى الحصول عليها . وكان من أساتذته فى تلك المدرسة أستاذ واسع الاطلاع فى الأدب العالمى ، فوجهه لقراءة بلزاك وستندال وزولا وفلوبير من القصصيين الفرنسيين ، وبسكال ومونتسكيو وفولتير وروسو من المفكرين ، ثم قرأ روائع المسرح الإغريقى ومسرح شكسبير وجيته وراسين وإبسن ، وبذلك انصرف بكل قلبه ونشاطه إلى الأدب والقصة وترك المدرسة لا يحمل أية شهادة .

وكبر أبوه واحتاجت أسرته ، فاضطر أن يعمل عملا صغيراً فى بنك ، ولكن حبه للكتاب غلبه على أمره فكان يخفى ما يريد أن يقرأ فى « درج مكتبه » حتى وجد رؤساؤه أنه لا يصلح ففصلوه . . ! وبقى أشهراً « متشرداً » جائعاً .

وكان فى هذه الفترة يقضى صباح يومه فى دار الكتب يقرأ ، ثم يتركها إلى « مطعم فول » قريب ، حتى يعود عصراً فيقرأ حتى يخرج مع موظفى الدار .

ودام هذا الكفاح وهذا التثقف ثلاثة أعوام طويلة كان إبراهيم يعيش خلالها مما كان يغدقه عليه إخوانه لقاء بعض خدمات أدبية يسديها لهم ، وممن عاونوه فى هذه الفترة ومدوا إليه يد المساعدة الأديب المرحوم محمد تيمور والمرحوم الأستاذ إسماعيل مظهر والقاضى والمؤلف المسرحى عمر عارف ، وزكريا مهران — عضو الشيوخ إذ ذاك — وعبد الخالق ثروت الذى تولى رياسة الوزارة بعد ذلك ، والذى كان يعطف عليه أدبياً ومادياً .

ثم يفجعه القدر بعد ذلك فى شقيقه ، ويضاعف الفجيعة بأن يشقى روحه ويعتصر قلبه فيرغمه على أن يقوم بالعمل الذى كان يقوم به أخوه : مدرساً فى أحد المعاهد ، أى أنه لا يجد « لقمة العيش » إلا على جثمان أخيه .

ويظل هذا حاله ستة أعوام ، وهو مع ذلك يقرأ ويثقف عقله ويراسل الصحف حتى يتنبه لقيمته أستاذنا المرحوم عبد القادر حمزه فيطلبه للعمل فى تحرير « البلاغ » بعد أن يستوى على قدميه كاتباً له

قيمته وقدره وخطره ، كاتباً يجيد بعد ذلك كتابة المقالة والمسرحية والقصة ، وعند ذلك ترك مهنة التدريس .

وفي هذه الفترة وضع « لمسرح رمسيس » أول مسرحية مصرية قدمها يوسف وهبي وهي «الأنانية» ثم أتبعها « الفريسة » و « نحو النور » .. التي حشد فيها — لأول مرة في تاريخ الحركة الأدبية في مصر — آراء وتعاليم اشتراكية أثارت عليه ثائرة صدقي باشا الذي كان رئيساً للوزارة إذ ذاك ، والذي قرأ الرواية بنفسه وأبى أن يجيزها للمسرح إلا بعد أن يستبعد منها المؤلف جميع الفقرات الاشتراكية . ولكن إبراهيم أبى أن ينزل عن أية كلمة في الرواية ، فلم تمثل ، وطبعها في كتابه : « الفكر والعالم » .

وصدرت له في هذه الفترة كتب : « الأدب الحي » و « الأدب الحديث » و « وحي العصر » و « صوت الجيل » ثم أصدر مجلة « الأدب الحي » وأول مجلة للمسرح خاصه سماها : « التمثيل » كان ينقد فيها جميع المسرحيات التي تقدمها مسارح القاهرة ، وبخاصة مسرح رمسيس ، وكان يشاركه في إصدار المجلة الأستاذ زكي طليمات .

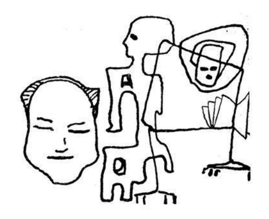
وبعد عشر سنوات ترك « البلاغ » إلى « دار الهلال » وتولى رياسة تحرير « الهلال » وتحرير السياسة الخارجية لمجلة « المصور » . (وبعد ثلاثة أعوام من هذا العمل المتواصل الشاق سقط على الأرض ذات يوم وهو يأكل ، وأحس كأن ضربات قلبه ، من فرط عنفها ، تكاد تخنقه ، وكأن مطارق من حديد تدق رأسه ، فارتمى على فراشه مسلوب الحول ... أربع سنوات لم يكتب فيها سطراً واحداً ، ولم يربح خلالها قرشاً واحداً ، ولم يجد بين كل من خدمهم من إخوانه صديقاً ، فباع مكتبته التي كان قد زودها بأكثر من أربعة آلاف كتاب ، ثم باع أثاث بيته ، ثم هجر القاهرة إلى « عزبة النخل » حيث عاش تلك السنوات الأربع أشبه بطفل يولد من جديد) .

ويشاء الله أن يعود لإبراهيم نشاطه ، بفضل جلده وصبره وعزمته ، فيعود للعمل في « الهلال » ثم ينتقل منها إلى « دار أخبار اليوم » التي ما زال يعمل فيها إلى اليوم ، إلى جانب إنتاجه الشخصي من الكتب والقصص .

وحين ننتهي من هذا الفصل الأول (١٧ ص) نكون قد أحطنا بسيرة « حياة » إبراهيم المصري وشقوة عمره ومحنة الفقر والمرض التي لازمت شبابه ، وأحطنا بما بذل من جهد وعزم ومجالدة حتى خرج من هذه المحن والفواجع كلها .

وفي الفصل الثاني (٧ ص) يحدثنا المؤلف عن « الدراسات الأدبية والاجتماعية » التي اتسمت بها الحياة الأدبية في مصر في نحو سنة ١٩٣٥ ومشاركة صاحب الترجمة فيها وإسهامه في محاربة المادية المستبكرة والجشع .. الذي بدأ يسيطر على أوربا من القرن الثامن عشر ، والذي استفحل خطره في القرن التاسع عشر عقب ظهور المفكر الألماني « نيتشه » الذي أعلن ، في زعمهم ، أن « الله قد مات وأن الإنسان هو الله » ودعوة إبراهيم إلى الاستمساك بروحانية الشرق ، من خلال دراسته لدستيوفسكي وطاغور — الذين يؤيدان هذه النزعة الروحية — وغير ذلك من الدراسات .

ومن خلال هذا الفصل نعرف أن صاحب الترجمة من الذين يدعون إلى تحرير الكاتب والشاعر من عبودية اللفظ ، التي كانت ما تزال قوية في ذلك العصر ، فهو يرى : « أن نزعة الطرب اللفظي هذه رمز الهمجية وعنوان عبودية الإنسان للحواس دون الفكر ... وأنها نزعة خطرة في أدبنا الشعري والنثري ، كما يبدو ذلك واضحاً في منظومات معظم شعرائنا المدوية بالطرب اللفظي .. أما أرواحنا وعقولنا فتظل خاوية من كل عاطفة سليمة صادقة .



حتى ليتعذر على القارئ أن يحس فى منظوماتهم باحدى العواطف الإنسانية الكبرى » .

وهو ، فى القصة المصرية ، يرى وجوب اتجاهها وجهة مصرية إنسانية معاً ، وأن : « أدبنا لن يظهر حقاً فى ثوب مستقل شخصى إلا متى أنعمنا النظر فى شعبنا وأخضعنا ثقافتنا لروح شعبنا وحاولنا أن نفهمه بها ونحبه » . كما يرى أن حكم الناقد على العمل الأدبى من خلال نظريات خاصة عمل تعسفى جائر ، بل يجب على الناقد الأدبى الاعتراف بشخصية الكاتب وتميزها .

والفصل الثالث عن منزعه الاشتراكى ، ومنه نعرف أن إبراهيم المصرى : « كان ، مع سلامة موسى وإسماعيل مظهر ، فى طليعة الذين نادوا بالاشتراكية فى مصر » ورأيه فى ذلك دعوة صريحة إلى الاشتراكية : « والحرية مع الاعتراف بقيمة الفرد ودفعه إلى الطموح وإلهاب همته الشخصية وحفزه إلى الابتكار والخلق، بحيث يمكنه أن يدعم النظام الاشتراكى بحرية فكره وحرية نقده لأوجه النقص فى هذا النظام وحرية طموحه فى تحقيق إمكانياته الشخصية التى لا تتعارض ومصلحة الجماعة ونظامها والتى تؤكد فى الوقت ذاته قوة الفرد وخصائصه الخلاقة المبدعة . فالحضارة الحقيقية هى تقوية الدولة والفرد معاً ، بحيث ينشأ من تعاونهما ، فى ظل الحرية المشروعة ، نظام اشتراكى يقر العدالة الاجتماعية مع الاحتفاظ بقيمة الفرد وقيمة فكره وكرامته المعنوية والإنسانية » (ص ٢٥) .

وفى الفصل الرابع (ص ٤) نجد إبراهيم المصرى « الكاتب المسرحى » وفيه يعرض المؤلف ويحلل طائفة من مسرحيات صاحب الترجمة التى مثلها فى مطلع النهضة المسرحية الحديثة مسرحا يوسف وهبى وفاطمة رشدى والأستاذ أنطون يزبك

وفى الفصل الخامس (٩ ص) يتناول المؤلف « الدراسات النسوية » التى اشتغل بها إبراهيم المصرى فى الفترة الأخيرة خاصة فأصدر منها : « دروس فى الحب والزواج » و « الغيرة » و « مدرسة الحب والزواج » ومئات من المقالات والردود والتعليقات فى صحف « أخبار اليوم » . وفى هذا الفصل يقتبس كلمات كثيرة تصور منزعه ومنهجه فى هــذه الدراسات ، وهى كلها تتسم بالتحليل النفسى والرغبة فى التقويم وحسن التوجيه وتفيض بمشاعر الحب الشامل والإنسانية الرفيعة .

ونجد فى الفصل السادس : « إبراهيم المصرى وفن القصة (٨ ص) ، رأى المؤلف فى قصص إبراهيم المصرى ، وهو يرى أن فن القصة « ينهض على أربع قوى رئيسية : خيال متقد ، وخبرة عميقة بالحياة ، وثقافة واسعة ، وأسلوب خاص لشخصية فذة لها طابعها المستقل . وهذه القوى الأربع توافرت فى صاحب الترجمة . . . وقد اجتمعت هــذه الخصائص كلها فى مجموعات قصصه أمثال : « الإنسان والقدر » و « صور من الإنسان » ، و « الأنثى الخالدة » و « كأس الحياة » و « وثبة الإسلام » و « صراع الروح والجسد » و « الباب الذهبى » و « عالم الغرائز والأحلام » وغيرها . وهذه

القصص ليست قصصاً شائعة الموضوع ، دانية المرمى ، آخذة بالمفاجئات والمباغتات ، بل هى قصص منتزعة من صميم النفس البشرية فى حالات اضطرابها وتوزعها وصراعها العنيف بين إرادتها ومشتهياتها . قصص تصور — لأول مرة — فى أدبنا العربى مآسى القلب ، وفواجع العاطفة ، وأزمات الضمير ، يغوص الكاتب إلى أعماقها ويدرسها ويحللها ، مسجلا فى أمانة مطلقة دقائقها وتفاصيلها ، كما يفعل العالم فى معمله أو الطبيب على منضدة التشريح » . (ص ٣٩ — ٤٠) .

« فابراهيم المصرى لا يكتب ليعبث ، ولا يكتب ليسلى ، بل يكتب ليستخرج من منجم الحياة معادن بشرية فيها الخير كما فيها الشر ، وفيها الجمال كما فيها القبح ، وفيها الفرح كما فيها الألم ، وفيها قبل كل شيء ذلك التوق العجيب إلى التفوق والإستعلاء الكامن فى أعماق النفس الإنسانية ، والذى قد ينحرف فينزع إلى الأنانية والهدم والتدمير ، أو يستقيم فيتطلع إلى التخلص من ربقة الفطرة ونوازع الشهوة ومغريات الحواس كى يتجه نحو الحب الكامل والتضحية الخالصة ، وعالم الروح والوجدان والضمير » . (ص ٤٣) .

ومن هذه السطور ندرك الإعجاب البالغ الذى نجده عند مؤلف الكتاب نحو إبراهيم المصرى ، وهو إعجاب واضح قوى فى كل سطر من سطور الكتاب .

ومن خلال هذا الفصل نعرف موقف إبراهيم المصرى من قضية « الالتزام » فى الأدب ، فهو يرى من وظيفة الفن : « أن يصور لنا الحياة فقط ، ومن خلال صوره الصادقة القوية الأمينة ، نستخلص نحن الأفكار والنظريات الفلسفية التى تروق لنا والتى نشعر أننا قد اهتدينا إليها من سياق القصة الطبيعى الحى لا من أفكار المؤلف نفسه أو من فلسفته الخاصة التى يسير أبطاله بموجبها ويريد أن يرغمنا على قبولها والتسليم بها » . (ص ٤٨) .

والفصل السابع يتحدث عن « القصص التاريخى » لإبراهيم المصرى (٦ ص) ويرى المؤلف أن تلك القصص التى تخير لها صاحبها شخصيات ممتازة من التاريخ الإسلامى والمصرى القديم والأوربى وغيرها ، عالجها الكاتب بخيال الشاعر وعقل المحلل وبصيرة الفنـــان .

والفصل الثامن يتحدث عن قصصه الرمزى والفلسفى (٧ ص) فيرى أنه يقرن بين الرمز الفلسفى والواقع الحى ، ويعالج : « الجانب المعنوى المتعلق بحظ الإنسان ومصيره وقيمة إرادته وخياله فى انطلاقه الدائب وراء مطامحه الوجدانية وغاياته الفكرية العليا » . يستخلص ذلك من عرض نماذج من قصصه الفلسفى الرمزى .

ويتحدث المؤلف فى الفصل التاسع : (٤ ص) عن « نظرة عامة » فى أدب إبراهيم المصرى فيرى أنه لا يصدر عن فكر مجرد أو فلسفات ونظريات مهيأة من قبل ، بل عن « ملاحظة مباشرة للحياة وإحساس صادق بها ، وتصور مشبوب لأحداثها وأطوارها » ويرى أن الاتجاه الغالب على أدبه هو الاهتمام بالمواقف الدرامية وتصوير الفواجع والمآسى الوجدانية دون تشاؤم ، بل يصورها تصويراً مصحوباً بالدعوة إلى القوة والمجالدة والتحدى والكفاح .

والفصل العاشر والأخير (٨ ص) أورد فيه المؤلف آراء الأدباء والنقاد فى إبراهيم المصرى وأدبه ، وفيه جمع طائفة مختارة من الآراء لأدباء مصريين وشرقيين وأوربيين .

* * *

من السطور التى اقتبسناها فى هذا المقال نحس — كما أشرنا من قبل — إحساساً واضحاً بالمدى البعيد من الحب والإعجاب الذى يجده الأستاذ

فوزى يوسف نحو إبراهيم المصرى ، وهو إحساس يلازمنا فى كل صفحة وسطر فى الكتاب ، كما قلنا

وقد يجد بعض النقاد أن ذلك « الإغراق » والقسر وفرض الرأى قد يكون عيباً فى التأليف . ولكنا نجد شيئاً من العذر للمؤلف وهو يقول إن إبراهيم المصرى : « لم يستخفه السعى وراء الشهرة ولم يجتذبه إغراء المال » — وهذا الوصف صحيح — فكأنه أراد أن يعوضه عن ذلك بأن ينصفه — هذا الذى ينكر نفسه ولا ينصفها — ويعترف بفضله ويضعه فى مكانه الحق ، فجاءت هذه النبرة العالية من الإعجاب والتقدير ، الذى تحس صدق الكاتب فيه

على أنه ، لو صح هذا الرأى لبعض النقاد ، فقد قدم لنا الأستاذ فوزى فى كتابه سيرة خلابة موحية من « حياة » إبراهيم المصرى ، كما قدم لنا « عرضاً » دقيقاً مركزاً لأعماله وملامح فنه .

أما سيرة « فكر » إبراهيم المصرى فنحن نلتقطها من سطور وصفحات مختلفة متفرقة من الكتاب ، كما فعلنا نحن فى حديثنا عن رأيه فى الاشتراكية والالتزام والنقد الأدبى وغيرها . وكان الأفضل ، فى تقديرى ، أن يجمعها فصل واحد مستقل .

وكم كنت أتمنى أن نجد إلى جانب « سيرة حياة » إبراهيم المصرى سيرة « نفسه » وتصوير عواطفه حيال ما لقى من محنة وشقوة ، وكيف استطاع أن يتفوق عليها ويقهرها ويخرج منها — ليس سالماً فقط — بل قوياً متفوقاً ، ذهناً وروحاً وثقافة ، وتلك المؤثرات والعوامل التى كونت نفسه ومزاجه وجعلت منه هذا « الإنسان » الذى نعرفه « بالذات » .

ولكن « سيرة النفس » هذه قد لا يستطيع أن يكتبها ، بصدق ، غير إبراهيم المصرى نفسه . ولعله يفعل .

ملاحظات :

مع جودة الأسلوب وقوته وتركيزه — كما نجد فى السطور التى اقتبسناها — نجد بعض أخطاء الأداء والتعبير ، نكتفى منها بمثلين : الأول قوله : (فقبلت « به » تلك السيدة زوجاً لها (ص ٤٤ والصواب « قبلته » والثانى ذلك الخطأ الذى يجرى كثيراً على أقلام الكتاب هو (بل « ويسخر » الواقع لمصلحته (ص : ٤٧ وصوابه « بل يسخر » بدون واو .

وهناك فقرة غير واضحة أو غير مفهومة ، لى أنا على الأقل ، وهى : (. . . يصور لنا شاباً « أقدم » على خيانة صديقه وسلبه امرأته ، ثم تنبه فى اللحظة الأخيرة واستفاق ضميره . ولكن يقظته كانت باطلة لأن مجرد تفكيره فى الخيانة ومحاولة تحقيقها أفضيا إلى يقين فى نفس صديقه بوقوع الخيانة ، وهذا اليقين أدى إلى موت الصديق « كما لو كانت الخيانة قد تمت بالفعل » (. ص : ٤٢).

ففى هذه الفقرة المرتبكة لا نعرف : هل تمت الخيانة ، كما نفهم فى أولها ، من كلمة « أقدم » وما بعدها . . . ؟ أم أنها لم تتم ، كما نجد فى آخرها من كلمات : « كما لو كانت » وما بعدها . . ؟

* * *

وقد تمنيت ، فى أول هذا المقال ، أن يقرأ هذا الكتاب الشباب والناشئون « ليجدوا فيه سيرة تلهمهم وتعلمهم أشياء كثيرة يحتاجونها أعظم الحاجة » . والآن أتمنى مرة أخرى لو يقرأه الراسخون من هؤلاء الكتاب والسابقون ، إذن لأحسوا مثل ما أحسست من الفخار والنشوة لأن واحداً منهم ومن أهل جيلهم استطاع أن يبلغ هذه المثابة من الجلد والعناد والصبر وتحدى القدر وتثقيف الذات والتجرد فى الإخلاص للفن ورسالته .

محمود الشرقاوى

الدولية الثانية

نصر

تأليف: ج . هـ . كول ترجمة: عبد الكريم أحمد

الناشر: الدار المصرية للتأليف والترجمة ٧٠٨ ص ١٧×٢٤سم الثمن ٨٥ قرشا

هذا هو المجلد الثالث من الكتاب (أو الموسوعة بعبارة أدق) الذى يسجل فيه المؤلف نمو الفكر والعمل الاشتراكيين . ويعالج المجلد الحالى الفترة الممتدة من تأسيس «الدولية الثانية» فى عام ١٨٨٩ إلى نشوب الحرب العالمية الأولى . وفى الفصلين الأول والثانى يتتبع المؤلف نشأة الدولية الثانية وتطورها ثم انهيارها . ويلاحظ أنه خلال المؤتمرات الأولى «للدولية الثانية» كانت الكلمة الأخيرة للاشتراكيين الديموقراطيين فهزموا الفوضويين المرة تلو المرة ، وكان ذلك استمراراً للصراع بين الماركسية والفوضوية ، والذى ميز فترة «الدولية الأولى» . ومن القضايا التى كانت مثار الجدل ما تعلق بالقوة النسبية لدور كل من العمل السياسى والعمل الصناعى ؛ وفى مؤتمر زيورى فى عام ١٨٩٣ صدر قرار «يسمح لجميع النقابات بالاشتراك فى المؤتمر ، وكذلك للأحزاب والمنظمات الاشتراكية التى تعترف بضرورة تنظيم العمال والعمل السياسى . والمقصود (بالعمل السياسى) أن تسعى منظمات الطبقة العاملة للحصول على الحقوق السياسية وغزو الأجهزة التشريعية وأن تستخدمها فى دعم مصالح البروليتاريا والاستيلاء على القوة السياسية» ، وهو قرار أثار فيما بعد ، خلافاً حاداً لا حول معناه فحسب ، بل وحول نصه أيضاً ، وفى مؤتمر باريس المنعقد فى عام ١٩٠٠ برزت بوضوح قضية الاشتراك فى الحكومات البورجوازية ، ولما كان من المستحيل معارضة «الاشتراك» فى كل صوره ، أبقى الباب مفتوحاً بعد فرض قيود شديدة ، ذلك «أنه لا يمكن أن يكون مطلقاً سوى مجرد بديل مؤقت واستثنائى لمواجهة موقف طارئ» . وفى هذا المؤتمر نفسه تمت الموافقة بالإجماع على قرار تقدم به فان كول الهولندى ، وينص على تعهد «الدولية» بالقتال بكل الوسائل الممكنة ضد سياسة التوسع الاستعمارى التى تتبعها الدول الرأسمالية ، وعلى تكوين أحزاب اشتراكية فى البلاد المستعمرة (بفتح الراء) وأشباهها والتعاون معها إلى أقصى حد ممكن . وكذلك وافق المؤتمر بالاجماع على قرار يحث الأحزاب الاشتراكية على القيام بصراع مشترك ضد النزعة العسكرية والاستعمار ، ويرجع هذا الاجماع إلى أن معظم الاشتراكيين فى ذلك الوقت لم يدركوا أنهم «سرعان ما سيواجهون صراعاً حاداً بين نداء التضامن القومى ونداء التضامن الدولى» . وكانت القضية التى شغلت اهتمام مؤتمر أمستردام المنعقد فى عام ١٩٠٤ ، خاصة بموضوع «التنقيح» الذى استنكره مؤتمر درسدن من قبل ، فاكتفى بالإعلان الإيجابى عن ضرورة الابقاء على أساليب العمل التى تقوم على صراع الطبقات ومعارضة البورجوازية

وأن يكون الهدف هو الاستيلاء على القوة السياسية . وفى مؤتمر كوبنهاجن (١٩١٠) أثير موضوع الاضراب كسلاح للحيلولة دون نشوب الحرب ، ولكن القرار الذى اتخذ استبعد كل إشارة إلى الاضراب ، « ملقياً العبء الرئيسى فى مهمة منع الحرب على كاهل الاشتراكيين فى البرلمانات المختلفة » . وكان من المقرر عقد مؤتمر للدولية الثانية فى فينا فى أغسطس ١٩١٤ ، ولكن الأحداث المفاجئة انتهت بنشوب الحرب فكان فى ذلك سقوط الدولية الثانية الذى « كان يمكن التنبؤ به . . فقد كان من الجلى تماماً فى شتوتجارت وفى كوبنهاجن أنه ليست هناك سياسة منسقة يحتمل أن تكون ذات أثر فعال فى إيقاف الحرب . . . » .

وينتقل المؤلف بعد ذلك إلى بحث موضوع الاشتراكية البريطانية ، فيقدم لنا تحليلا وافياً ودقيقاً لفلسفة الجمعية الفابية التى كان لها أوضح الأثر فى الاتجاه البريطانى . إن الفابيين يرون « أن الاشتراكية ليست سوى الخطوة التالية فى نمو المجتمع ، خطوة تجعلها التغيرات المترتبة على الثورة الصناعية فى القرن الثامن عشر حتمية » . ولكن بينما قبل ماركس مفهوم التقدم الحتمى للاشتراكية تحت ضغط القوى الاقتصادية ، ذهب الفابيون إلى أن الاشتراكية لا بد أن تجئ فى صورة المرحلة النهائية لعملية تطورية تحت ضغط متزايد من الناخبين الديموقراطيين الذين أصبحوا يدركون أكثر فأكثر أنهم قادرون على تدبير شئونهم بأنفسهم والتخلص من أصحاب الأراضى والرأسمالية .

وأخذ كول بعد ذلك يعرض لنا نشأة النقابية الجديدة فى انجلترا ، ثم حزب العمال المستقل ، ومن بعده حزب العمال ، كما يعرض لنا شيئاً عما أسماه اشتراكية الطوائف التى « كانت أساساً مذهباً أخلاقياً وليس مادياً . . وقفت ضد كل من اشتراكية الدولة ، وما عرف بعد ذلك بالشيوعية ، لتأكيد الأهمية الحيوية لحرية الفرد والجماعة وضرورة نشر المسئولية الاجتماعية بين الناس كلهم بجعلهم سادة حياتهم الخاصة والظروف التى يتم فى ظلها عملهم اليومى إلى أقصى حد ممكن » .

ولعل أبرز ما تميزت به الاشتراكية الألمانية خلال الفترة التى نحن بصددها ، ذلك النزاع الذى دار حول « التنقيح » revisionism ، وهو الاتجاه الذى حمل لواءه ادوارد برنشتاين (١٨٥٠–١٩٣٢) ففى كتابه « الاشتراكية التطورية » يقول إن الاشتراكية لن تأتى فى صورة نظام يقيمه الاشتراكيون غداة استيلائهم على الحكم ، بل بواسطة تراكم التغيرات الفردية التى ستتحقق بواسطة العمل الاجتماعى داخل الحدود التى تفرضها الضرورات البحتة للنمو الاقتصادى ، وهذا بطبيعة الحال « . . ما كان الفابيون يقولونه منذ أكثر من اثنتى عشرة سنة » على حد تأكيد كول ، وإذا كان برنشتاين لا ينكر الصراع الطبقى كحقيقة واقعة ، إلا أنه ليس الأداة المهمة حقيقة فى التغير ، فالأشياء تتغير لأن الظروف القاعدية للحياة الاجتماعية تتغير ، ولأن التغيرات التى تحدث فى هذه الظروف تدفع الناس (وليست الطبقات) إلى العمل على مواءمة أنظمتهم مع حاجات جديدة . وهذا الرأى هو جريمة برنشتاين الكبرى ، كما أنه أنكر أيضاً أن المجتمع



الرأسمالي على وشك الانهيار وبذلك يهيئ الفرصة أمام البروليتاريا للاستيلاء على الحكم . وهاجم الرجل أيضاً فكرة « دكتاتورية البروليتاريا » على أساس أنها لا تتفق مع المبدأ الديموقراطي ، قصده أن الديموقراطية تعني القضاء على الحكم الطبقي وليس احلال طبقة في الحكم محل أخرى . وانتقد ما أشار إليه « البيان الشيوعي » من أنه ليس للعمال وطن . ولكن برنشتاين في الوقت نفسه تعرض للاتهام بالتطرف في نزعته القومية ، وأهم من هذا أن موقفه من الاستعمار يتعارض مع أية فلسفة اشتراكية ، أى اشتراكي مؤمن يمكن أن يتقبل مثل هذا الكلام من برنشتاين حين يقول « لا يمكن الاعتراف للهمج إلا بحق مشروط في الأرض التي يشغلونها . فللمدنية حق أسمى في نهاية المطاف » ، والغريب أنه استشهد في دفاعه عن الاستعمار الأوربي بعبارة أوردها ماركس في الجزء الثالث من كتابه « رأس المال » ، وفيها يقول « ليس هناك حتى مجتمع بأكمله ، ولا أمة ، بل ولا جميع المجتمعات المعاصرة ككل ، يعتبر مالكاً للأرض . أنهم مجرد شاغليها ، مجرد أصحاب انتفاع ، ويجب أن يتركوها للأجيال المقبلة وقد تحسنت عما كانت » . واتهم ماركس بأنه في قرارته كان دوجماتياً وغير علمي ، لأنه « أقام صرحاً هائلا داخل إطار هيكل خارجي كان موجوداً أمامه فعلا . . وعندما كان الهيكل يقف عقبة في سبيل البناء كان — بدلا من أن يتخلص من الهيكل القائم — يعدل البناء على حساب التناسب » وإذا كان التنقيح أخفق في تغيير العقيدة الرسمية إلا أنه أثر بصورة متزايدة في أسلوب الحزب الألماني في العمل وفي التفكير العملي لمن يوجهونه .

ويحدثنا كول أنه بينما كانت الاشتراكية الألمانية تؤلف حزباً متحداً ضخماً ابتداء من سنة ١٨٧٥ ، فان الاشتراكية الفرنسية ، بعد أن عادت إلى الحياة بعد انهيارها الكامل تقريباً في سنة ١٨٧١ ، سرعان ما أثبتت قدرتها الفائقة على الانقسام كعادتها . وبينما كانت النقابات في ألمانيا من الأتباع المطيعين للحزب الديموقراطي الاشتراكي ، برغم استقلالها الشخصي عنه ، وجدت النقابات الفرنسية في السندكالية فلسفة وبرنامجاً خاصاً بها أعاد « الثورة » إلى مكانتها بوصفها الهدف واعتبرت السياسيين مجموعة من المرائين لأنهم يحاولون العمل بالوسائل البرلمانية وبذلك سيقوا إلى التعاون الطبقي بدلا من القيام بالصراع الطبقي في ميدانه الطبيعي — الميدان الاقتصادي وعلى الأساس الطبقي — فقد أكد ميثاق آميين الصراع الطبقي على أساس العمل النقابي ، والاستقلال التام عن الأحزاب السياسية والشيع الفلسفية ، والاضراب العام كسلاح ، كما أكد أن النقابات ستتولى في مجتمع المستقبل ، الإنتاج والتوزيع ، ولكن دون أن تحدد صراحة هل تختفي الدولة أو تستمر ، وإذا استمرت فماذا تكون علاقتها بالنقابات .

وعلى خلاف أوربا لم يكن في الروسيا برلمان يعمل الاشتراكيون على غزوه ، ولم تكن هناك أية هيئة تقوم فعلا على أى مبدأ تمثيلي يستطيعون أن يعملوا عن طريقه أو يحاولوا التأثير فيه ؛ « ومن ثم كان الاشتراكي الروسي ثورياً بحكم الضرورة . . بمعنى أن السبيل الوحيد أمامه للعمل في الحاضر ، خارج مجال الفكر البحت ، هو العمل الثوري » .

من الفكر السياسي والاشتراكي

ومن القضايا التى أثارها هرزن : هل يجب على الروس ، وهم فى طريقهم إلى تحرير أنفسهم ، أن يسيروا على نهج الغرب ؛ أن يمروا بالرأسمالية والتنمية الصناعية إلى الاشتراكية التى تقوم على قوة الطبقة العاملة الصناعية ، أم أن فى وسعهم اتخاذ طريق آخر إلى اشتراكية طابعها الغالب زراعى وتقوم على كوميون القرية ؟ ومما يلفت النظر ، تلك العبارة المشهورة التى وردت فى المقدمة التى كتبها ماركس للترجمة الروسية « للبيان الشيوعى » ، والتى تتعلق بامكان الانتقال المباشر إلى الاشتراكية فى روسيا دون المرور بالمرحلة الرأسمالية ، عن طريق تحويل « المير » إلى صورة أعلى من المجتمع القروى .

هذا هو المجلد الذى نقله إلى العربية الأستاذ عبد الكريم أحمد فى لغة رصينة توخى فيها الحرص على الأصل الإنجليزى . غير أننا نلاحظ هنات لا شك أن بعضها قد يرجع إلى الخطأ المطبعى مثل قوله « قام فيه جوزيف أرش والعمال (الزراعيين) بدور لا ينسى » ، « بقى الأحرار (الرادكالين) كما نلاحظ أن عبارة « السفسطة الماركسية » الواردة فى صحيفة ١٨٩ لا تحمل المعنى الحقيقى . وفى الوقت الذى حرص فيه المترجم على استخدام ألفاظ مثل « الراديكالية » و « الراديكاليون » و « السندكانية » نراه يستخدم « التحررية » . وكنا نفضل عدم استخدام كلمة « الفدرال » سواء بأصلها الانجليزى أو الفرنسى وأن يضع لها مرادفاً عربياً . وفى رأينا أن عبارة « الشوفينية البحرية » كانت تتطلب إما تعبيراً بالعربية يؤدى معناها ، أو تفسيراً لها فى الهامش ، لصالح القارئ العادى . ومهما يكن من أمر فهذه كما قلنا « هنات » طفيفة لا تؤثر فى المجهود الضخم الذى بذل فى ترجمة الكتاب ، وهو مجهود خليق بأكبر الثناء .

د . راشد البراوى

جولة بين الكتب

المغتربون العرب فى أمريكا الشمالية
تأليف : الدكتور جورج طعمه .
الناشر : المؤلف ١٥٠ ص ١٤ × ١٧ ث ٧٥ ق.س

دراسة تحليلية للمغتربين العرب فى العالم الجديد ، وبخاصة فى الولايات المتحدة ، استفاد المؤلف من خبرته الشخصية وعلاقاته مع المهجرين لمدة تزيد على عشر سنوات . وقد عالج المؤلف فى هذا الكتاب معنى الهجرة والآراء المختلفة إزاءها وجنسية المغتربين ، هل نعتبرهم سوريين أم سوريين ولبنانيين أم عرباً ، ودوافع الهجرة ومراحلها ، ثم النشاط الصحفى والأدبى للمغتربين ، والخدمات الجليلة التى أدوها للسياسة العربية والأدب العربى ، ثم اقتراح بتنظيم علاقات المغتربين بالوطن الأم بما فيه خير للجميع .

●

القضبان
تأليف : محمد جلال .
الناشر : دار القلم ٢٢٤ ص ١٤ × ٢٠ ث ١٥ قرشاً

رواية تتناول مرحلة من نضالنا الوطنى ، هى مرحلة الحرب العالمية الثانية وتصور التحالف الذى كان ناشئاً فى ذلك الوقت بين الاستعمار البريطانى والطبقة الاقطاعية العميلة وموقف الشعب إزاء هذا التحالف . من خلال ما كان يجرى فى قرية مصرية صغيرة يتحكم فيها باشا اقطاعى ، اعتدى على شرف بنات القرية ، حتى يرضى سادته من المصريين والانجليز على السواء . . . ثم لاقى فى النهاية مصيره المحتوم .

●

تحت سماء الأندلس
تأليف : زكى قنصل .
الناشر : وزارة الثقافة والارشاد القومى بسورية ٦٥ ص ١٧ × ٢٤ ث ٧٥ ق.س

مسرحية فى أربعة فصول للأديب المهجرى زكى قنصل ، استقى أحداثها من فتح العرب للأندلس فى القرن الثامن الميلادى .



البيان القومى الثورى

نقد

صدر هذا الكتاب منذ حوالى شهرين فى أربعمائة وخمسين صفحة تحت عنوان « البيان القومى الثورى : أساس مقترح لميثاق الحركة العربية الواحدة » ؛ وذلك على أساس أن يصدر المؤلف بعده الكتاب الثانى الذى يعتبره تتمة لكتابه الأول . . والذى سيصدر تحت نفس العنوان ؛ وإن كان الكتاب الثانى سيصبح « مشروعاً » مقترحاً لميثاق الحركة العربية الواحدة بعد أن وضع الكتاب الأول « أساس » هذا الميثاق .

ومؤلف الكتاب — الأستاذ عبدالله الريماوى — واحد من الجيل العربى الشاب الثائر الذى تمرد « بعروبته » على التبعية المطلقة العمياء لنظرية أو أخرى من النظريات المستوردة التى تريد أن تصوغ النتائج على قدر ما اعتسفته من مقدمات ـ أو التى تفسر حركة التاريخ وارتقاء الإنسان بأساليب « معملية » ! لا ترى فى الكون أكثر من أنه مادة كيميائية تخضع لمثل ما تخضع له المعادن للتحليل ؛ أو التى تسبح فى متاهات « كونية » فلسفية وكأنها لم تخلق لبنى الأرض ! . .

ومن ثم فإن الأستاذ عبدالله الريماوى يهدف بكتابه هذا إلى أن يبدأ انطلاقة فكرية ثورية بين الشباب العربى الثائر لكى يخرج نظرية ثورية عربية .. تكون نظرية للثائر العربى أينما كان فى حدود الوطن العربى وتصلح عناصرها الأساسية أيضاً للعالم الثالث : هذه النظرية التى أسماها بـ « النظرية الحركية الحيساتية الإنسانية » .

وقبل أن نمضى فى عرض أساس هذه النظرية الذى هو موضوع الكتاب نشير — مجرد إشارة — إلى أن المؤلف تعمد — فيما يبدو — أن يجعل عنوان كتابه « البيان القومى الثورى » The national revolutionary manifest. على غرار « المانيفستو » الذى يعتبر دليل العمل الثورى الشيوعى على أساس النظرية الماركسية . ولعله فى هذا يقصد إلى أن يلفت أنظار المثقفين هنا فى الوطن العربى . . والمثقفين فى العالم الثالث باستخدامه للفظة كثر الحديث عنها وترديدها بحيث أصبحت فى حد ذاتها — بصرف النظر عن مضمونها — تصلح لأن تكون عنواناً لأى نظرية ثورية . . ولعله أيضاً يريد أن يؤكد أن الفكر العربى الثورى قادر — بواقع من تجاربه وفهمه وتراثه وتاريخه — على أن يقدم للثوار «مانيفستو آخر . . عربى الوجه والأعصاب والدماء .

* * *

تأليف : عبد الله محمد الريمادى
الناشر : مكتبة النهضة المصرية
عدد الصفحات ٤٥٠ ص ١٧×٢٤ سم

والكتاب ينقسم إلى بابين كبيرين يندرج تحت كل باب منهما عدد من الفصول .. ويختص الباب الأول الذى يبلغ مائة واثنتين وستين صفحة بالتحليل التاريخى بينما يختص الباب الثانى الذى ينتهى بنهاية الكتاب : بالاستقراء العقائدى الذى يحدد فيه المؤلف عناصر نظريته الثورية الجديدة : النظرية الحركية الحياتية الإنسانية .

— ... وفى الفصل الأول من الباب الأول نقرأ ما يمكن أن نعتبره مقدمة للكتاب يتحدث فيها المؤلف عن هذه المرحلة من حياة الأمة العربية حديثاً يستند إلى منطق ثورى يواكب مرحلة التحول الثورى التى تعيشها هذه الأمة ، ويساند هذه المرحلة الحاسمة التى تتطلع فيها هذه الأمة إلى تحقيق « الدولة العربية الاشتراكية الديموقراطية » الواحدة ... « التى يتحقق بها وفيها تحرير الوطن والأمة والمواطن من الاستعمار والتجزئة والاستغلال والاغتصاب والتخلف » .. والتى يتحتم فيها أن تندفع الإرادة العربية الثورية الكبرى لهزيمة « القوى العالمية الاستعمارية الصهيونية الرجعية » .. ولقطع الطريق على « القوة العالمية الشيوعية » التى تسعى جاهدة لكى تنحرف بالإرادة الثورية العربية عن هويتها وعقيدتها وقيمها الأصيلة . فى الوقت الذى نجد فيه « أن مقومات الثورة العربية الواحدة ودعامات التغيير الثورى القومى الشامل ؛ من عقيدة وتنظيم وتخطيط ، مقصرة تقصيراً بيناً عن مقتضيات الثورة والمرحلة والمعركة » ، بالرغم من أن التغيير الثورى يسير سيراً علمياً على طريق التحول الثورى الاقتصادى فى الجمهورية العربية المتحدة ، ويأخذ طريقه فى وجه صعوبات ضخمة فى الجزائر ، ويحاول أن يتلمس طريقه فى العراق ويثبت دعائمه الأولية فى اليمن .

هناك إذن حاجة ماسة إلى نظرية ثورية عربية أصيلة تحدد الهدف وترسم الطريق بمنطق من التحليل النظرى والتجربة الواقعية المستندة إلى استقراء عقائدى .. ومن هنا ؛ كان لا بد أولا من القيام بعملية تحليل تاريخى للنضال القومى العربى فى جميع أبعاده ومجالاته ؛ بمعنى إعادة كتابة تاريخ النضال القومى العربى على أسس جديدة من الموضوعية والثورية سواء فى نطاقه القومى أو ضمن سياق التطور العالمى . والحق ؛ أن التحليل التاريخى الذى استغرق من المؤلف أحد بابى الكتاب ؛ كان بموفقاً إلى حد بعيد فى إبراز « السمات العربية المشتركة » لهذه الحركة النضالية العربية فى حدود الأمة العربية .. ونطاق الأوطان العربية المختلفة وعلى أساس من الفهم للواقع العربى بحقائقه وتناقضاته وما تتصارع فيه من قوى ومصالح وعقائد ..

وإذا كان المؤلف قد ركز تحليله التاريخى فى الفترة التى تبدأ بثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ باعتبارها الثورة العربية الرائدة والأم ؛ فإنه قد أوضح فى جانب كبير من صفحات هذا الباب حقيقة الانصهار البشرى الحضارى الحياتى المادى والروحى والتراثى الذى تكونت به الأمة العربية القائمة فى وطنها الكبير ، أمة واحدة تملك جميع مقومات الأمة وعناصر قوميتها . فهو يشير إلى الموجات البشرية التى عبرت من بلد إلى آخر من بلاد الوطن العربى ، وإلى تاريخ الحضارات القديمة التى قامت فى بلاد هذا الوطن كحضارات وادى النيل أو ما بين النهرين أو بلاد الشام وقرطاجنة وشمال أفريقيا أو حضارات اليمن .. ويرى أن دراسة هذا التاريخ يؤكد أن مصر بالذات بحكم موقعها .. كانت دوماً تعيش تفاعل المنطقة الشامل مؤثرة فيها ومتأثرة بها بشكل مستمر ومتميز الأمر الذى يزداد وضوحاً وتأكيداً فى العصور التى تلت الفتح العربى الذى أكد انصهار هذه الشعوب بوحدة اللغة والوطن والتراث والحضارة وبوحدة الحياة والكفاح ، بل وبوحدة الدولة طيلة قرون عديدة ... إنصهاراً كاملا . وبهذا الانصهار البشرى الحضارى الحياتى : المادى والروحى والتراثى ؛ تكونت الأمة العربية القائمة فى وطنها الكبير ، أمة واحدة تملك — منذ ذلك التاريخ — جميع مقومات الأمة وعناصر قوميتها .

كذلك يشير المؤلف إلى المسئوليات الحاسمة والمشتركة لصالح المنطقة والحضارة الإنسانية دفاعاً عن وطنها وحفاظاً على وجودها القومى وحماية لتراثها الحضارى . ابتداء من صد موجات الغزو الأوروبى

التى جاءت مستترة وراء صليب المسيح وصولا إلى ر غزوات التتار وتعاونها فى صد الغزو العثمانى الذى تمكن فى النهاية من نشر الظلام على المنطقة العربية بأسرها دون أن ينجح فى القضاء على قوميتهـــا العربية وتراثها بالرغم من حملات « التتريك » الرهيبة . .

وفى تحليله التاريخى . . يخلص المؤلف إلى ثلاث حقائق هامة : أولها – أن الانصهار البشرى لهذه المنطقة العربية يتحدى « النظرية المادية التاريخية » التى تفسر نشوء الأمم والقوميات بأنه وليد نشوء علاقات الإنتاج البورجوازية وقيام سوقها . وثانيها – أن الصراع الطبقى حقيقة قائمة وراء دفع حركة الحياة والتاريخ والتطور وأن النزوع القومى لدى شعوب هذه المنطقة ؛ عامل أساسى فى دفع حركة الحياة والتاريخ والتطور إلى جانب عامل الصراع الطبقى . وثالثها – أن جذور النضال القومى فى الأمة العربية وجدت طريقها إلى الحياة والنور قبل قيام الغزو الرأسمالى الاستعمارى الأوربى .

ولعل فى هذا الجانب من التحليل التاريخى ما يذكرنا بما ورد فى « الميثاق الوطنى » عندما استعرض الرئيس جمال عبد الناصر التاريخ المشترك لشعوب المنطقة العربية ليؤكد فى النهاية أن الماضى كان مشتركاً وأن الحاضر مشترك أيضاً . . وأن المستقبل لا بد وأن يكون – مصيرياً – مشتركاً كذلك .

وأبرز ما أورده المؤلف فى هذا الجانب من التحليل التاريخى هو أنه أكد أن طبيعة الصراع والتناقضات فى الوطن العربى تختلف اختلافاً جوهرياً عن مثيلتها فى أوروبا . . الأمر الذى يؤكد بالتالى أنه لا يمكن أن نطبق « نظرية ثورية » غريبة عن تاريخنا وواقعنا . . نظرية قامت على أساس من التحليل لتـــاريخ وواقع يختلف اختلافاً بيناً عن تاريخ الأمة العربية وواقعها . وهو يمضى فى تحليله التاريخى إلى ما قبل ٢٣ يوليه سنة ١٩٥٢ مباشرة ليؤكد هذه الحقيقـــة وليخلص فى النهاية إلى أن عوامل « الثورة فى العالم الثالث » . . المتخلف المستعمر . . تحولت بالحرب العالمية الثانية وبنتائجها – إلى قوة صامدة تجسم بالعقيدة والقيم والنهج حلا إنسانياً جديداً : متناقضاً مع الرأسمالية والاستعمار ؛ متبايناً مع الشيوعية الدولية ؛ يرفض بحزم وبنجاح الإحراج الثنائى الذى واجهت به هاتان القوتان الدوليتان الكبيرتان الإنسان والأمم قاطبة . خاصة وقد فشلت جميعها فى أن تثبت وجودها فى المنطقة لأنها عجزت كلها عن تحليل الواقع العربى والتاريخ العربى .

* * *

– إن ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ، كانت قمينة بأن يفرد لها المؤلف فصلا كاملا من كتابه باعتبارها « الثورة العربية الأم » . . فى الثورة القومية العربية الشاملة . وباعتبار أنها كانت نتيجة تطور تاريخى عربى طويل ونضال جماهيرى عربى مشترك وأصيل . . ومن ثم ينبغى أن ينظر إلى هذه الثورة باعتبارها ثورة « وحدوية اشتراكية ديموقراطية » هى طليعة الثورة العربية الواحدة .

ومن واقع التقييم الصادق لهذه الثورة فى كل ما خاضته من معارك – بالداخل لتأمين سلامتها باعتباره « النواة » ؛ وبالخارج فى حدود الوطن العربى الكبير ؛ تتضح الحقيقة الكبرى : إن المد القومى الثورى العربى وهو يواصل زحفه فى معركة التحرر من الاستعمار ؛ تمكن أن يسير صاعداً وصامداً نحو هدف « الوحدة العربية » وعلى طريق بناء المجتمع الاشتراكى الديموقراطى كمحتوى حتمى لهـــا .

ولقد كانت ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ صادقة مع شعار « الوحدة » حتى قبل أن تتحقق الوحدة بين مصر وسوريا فى سنة ١٩٥٨ : كانت أمينة وصادقة يوم عبرت كتائب الجيش العربى المصرى مياه البحر الأبيض لتأخذ مواقعها مع الشعب العربى فى سوريا وجيشه أمام زحف التحالف الاستعمارى تحت لواء مشروع ايزنهاور . وكانت أمينة وصادقة يوم أعلنت ميلاد الجمهورية العربية المتحدة سنة ١٩٥٨ . . وكانت أمينة وصادقة يوم مدت يداً قوية تساند ثورة ١٤ يوليو « تموز » سنة ١٩٥٨ بالعراق . . ويوم واجهت الانحراف الانفصالى الشعوبى على هذه الثورة . . وكانت أمينـــة وصادقة يوم ساندت ثورة اليمن فى سبتمبر سنة ١٩٦٢ ؛ كانت أمينة وصادقة فى هذا كله والمد القومى الثورى العربى يدعمها وهو يواصل الزحف فى معركة التحرر من الاستعمار ابتداء من ثورة الجزائر . . وانتهاء بثورة اليمن . ولقد تمكن هذا المد القومى الثورى العربى من أن يعرى عهود الانعزال عن تياره القومى الثورى : التحررى الوحدوى الاشتراكى الديموقراطى وأن يعزلها عن الجماهير فى كل قطر عربى مهما كانت الأقنعة التى تختفى وراء هذه العهود أو الأسلحة التى تشهرها .

وهذا المد القومى الثورى العربى – ومصر الثورة بمكان القاعدة ومركز الطليعة فيه – لم تنحصر آثاره وفعالياته ضمن نطاق حدود الوطن العربى . . فلقد أسهم فى المعركة الإنسانية الشاملة المعاصرة معركة الشعوب : من أجل التحرر من الاستعمار والاستغلال وقهرهما على النطاق الإنسانى ، ومن أجل إرساء قواعد السلم العالمى ، وفى سبيل إقامة العلاقات الدولية على أسس جديدة ، متحررة من الاستعمار

ومناطق النفوذ وتحترم حقوق الأمم فى تقرير مصائرها وصنع حياتها وحضارتها دون تدخل أو قهر أجنبى مهما كان أساسه أو مبرره المادى أو العقائدى .

– من هنا ؛ فإن « المد القومى الثورى العربى » جعل من « الإرادة القومية الثورية العربية » قوة ذاتية جديدة أصبحت هى القوة التى تصنع قدر أمتها مستقلة تماماً على الصعيد الدولى .. نموذجاً حياً لتجربة « الأمة الواحدة » ذات التراث المشترك الواحد . . تجربة القوى العربية العاملة فى نضالها من أجل تحقيق هدف واحد : هو « الوحدة » مضموناً ومصيراً وقوة وطريقاً . وهى تجربة ثورية أصيلة واحدة ترفض رفضاً علمياً قاطعاً تجزئتها وتفتيتها إلى تجارب ثورية متعددة سواء أكان ذلك « بالإقليمية » المقنعة بالثورية الوطنية ؛ أو «بالحزبية» المقنعة بالواقعية القطرية : وهى لا تنطلق من لا شىء ولا تدور فى فراغ ولا تعانى عقد الاستعلاء أو النقص . . وهى تجد أن الثورة ضرورة وحتمية مصيرية « لا بد لها » من « نظرية ثورية » تحدد للثورة مبادئها وقيمها وأهدافها وخلقيتها، وتكون دليلا للعمل الثورى وسلاحاً بيد قواه فى تحليل الواقع ووعى التناقضات ورسم المناهج لحلها . . « ولا بد لها » من« قوى اجتماعية ثورية » تتضح مصلحتها الإنسانية فى تغيير الواقع القائم وحل التناقضات القائمة فيه . . « ولا بد لها » من « حركة ثورية منظمة » تكون أداة الثورة فى انطلاقها على طريق التغيير الثورى الطويل .. « ولا بد لها » من « عمل ثورى متواصل » يحدد أهدافاً مرحلية للثورة ... «ولا بد لها » من « تقييم ثورى متواصل » للعمل والمناهج والتجربة فى ضوء النظرية :

هى إذن مقومات خمسة « لا بد » أن يستند إليها عمل القوى العربية الثورية لتؤكد شعار : « ثورة عربية واحدة – بحركة عربية ثورية واحدة » . وإذا ما وعت طلائع المد القومى الثورى العربى ذلك كله ؛ فإنها لن تدرك فحسب ضرورة إعلان نظريتها الثورية الجديدة ، وإنما ستدرك أيضاً مدى قدرتها على الإسهام فى أداء هذه المهمة ومدى مسئوليتها القومية والإنسانية فى أدائها .

بعد أن ينتهى المؤلف من تحليله التاريخى الذى استغرق منه الباب الأول من الكتاب : يخصص الباب الثانى كله لعملية الاستقراء العقائدى التى ينتهى منها إلى أسس أربعة تستند إليها نظريته الثورية الجديدة التى أسماها « النظرية الحركية الحياتية الإنسانية » . . هذه الأسس هى :

أولا – « مبدأ القومية » . . وسنه النزوع القومى .

ثانياً – « مبدأ الاشتراكية » . . . وسنة الصراع الطبقى .

ثالثاً – « مبدأ الديموقراطية » . . وسنة الكفاح الديموقراطى .

رابعاً – « مبدأ العقلانية – العلمية » وسنة النضال العقلانى العلمى .

وموضوع البحث لاستخلاص هذه المبادئ عند المؤلف هو : « الإنسان » بعد تعريفه وتقييمه واستيعاب تجربته الاجتماعية الحضارية التاريخية .

– فالإنسان أولا – كائن حى ، عاقل ، منتج ؛ ذو قلب وخيال ، صاحب إرادة ؛ تراثى حضارى اجتماعى . ومن هذا التعريف نستطيع أن نضع الأساس لفهم العلاقات البشرية . . ولفهم علاقة الإنسان بأرضه .

– والإنسان ثانياً – يعيش فى مجتمع . . واجتماعية الإنسان « ليست » قطعانية تجمعية حيوانية ، « وليست » اتفاقية يعقدها أفراد الجماعة أو المجتمع فيما بينهم لغرض معين يجمعهم . . «وليست» أيضاً تجسيماً لعلاقات وفعاليات تقوم بين الناس بسبب ضرورة توفير متطلبات مقوم (واحد) من مقومات إنسانيـة الإنسان ، كالمقوم المادى أو العقل أو الروحى .

اجتماعيـة الإنسان : هى تجسيم لعلاقات وفعاليات مركبة يقوم المجتمع بها وتقوم هى فى المجتمع بين « الإنسان » كشخصية إنسانية حيـة متكاملة وهو « يلتقى » فى هذا المجتمع مع « الإنسان الآخر » كشخصية إنسانية حية متكاملة أخرى أيضاً . . شخصية غير مجردة .

– والإنسان ثالثاً – يتميز بأن له تاريخاً اجتماعياً حضارياً يصنعه ويتفاعل فيه تراث الماضى مع آمال المستقبل لتسهم فى صنع الحاضر .

ومن أجل أن نقيم نظرية ثورية من أجل هذا الإنسان ؛ ينبغى أولا أن نقيم نظرية تاريخية تفرق بين « حركة حياة الإنسان فى مجتمعه » وبين ركام التطورات والتغيرات والأحداث التى تعرف « بالتاريخ » التى هو مجرد سرد الأحداث والوقائع . . وينبغى أن تبتعد عن التيارات العامة الثلاثة التى جرى الاعتماد عليها فى وضع النظرية التاريخية وهى :

١ – التيار التفسيرى الذى يستند إلى المثالية .

٢ – التيار التغييرى الذى يستند إلى المـادية .

٣ – التيار الوجودى الذى يستند إلى الوجودية .

فهذه كلها تبدأ تقييم الإنسان والمجتمع والحياة من منطلقات خاطئة ضيقة وبصيغ متحيزة ومضللة . ومن ثم ينبغى على النظرية التاريخية التى تستند إليها النظرية الثورية . . . ينبغى عليها أن تقوم على أساس من تفسير يحقق الوعى بحقيقة الإنسان ، ومن تقييم يحدد هدف الإنسان ونهجه ، ومن وسيلة لإحداث التغيير على ضوء من الهدف ، ومن سلاح بيد إرادة التقدم وقوى التغيير فى إعادة صنع الحياة . .

وإذا كان المؤلف قد اتفق مع « المفهوم الحركى الجدلى » للطبيعة والحياة والتاريخ ؛ فقد أوضح من الوجه المقابل . . أن العلم والتجربة ذاتهما قد أثبتا أن

« الحركة » التاريخية لا يجوز أن تضللنا في استعمالها بحيث نرى لها مضموناً واحداً ونحن نستخدمها في أكثر من مجال ومستوى من مجالات ومستويات الوجود الحي والعاقل وغير الحي !

ومن ثم فهو يرفض « المادية الجدلية » لأنها تنطلق من فرضية فلسفية غيبية ، ويرفض الحركة الجدلية بمفهومها وأساسها الماركسي . . لأنها تزعم الحتمية لقوانينها « العلمية ! » بينما أحداث التاريخ تجيء مختلفة عما « تنبأت » به .

والمؤلف هنا يهاجم بعنف كل نظرية تدعي « الحتمية » المحددة المتعسفة ، فليس من « العلم » في شيء أن ندعي الوصول إلى حتميات في مجال الحياة الإنسانية على أساس من جعل التاريخ علماً مثل العلوم الطبيعية أو المعملية !

— من هنا ينطلق المؤلف إلى عرض نظرية « الحركة الحياتية الإنسانية » . . النظرية التي يصفها بأنها شاملة وغير مطلقة لأنها حياتية إنسانية : تستمد شمولها من شمول مقومات الإنسان في النوع الإنساني . وينبع إطلاقها من تقييم يدرك إمكانيات الإبداع الإنساني التي تتحدى في صنع حياة الإنسان وتجربته الحضارية التاريخية . . كل إطلاق .

. . و « موضوع » النظرية الحركية الحياتية الإنسانية هو « حركة التطور والتغيير التي تصيب حياة الإنسان في مجتمعه » عبر تاريخه . و « منهجها » هو « النهج العلمي القائم على الملاحظة والتحليل والاستقراء .

من هنا فإن « حياة الإنسان » هي « الظاهرة المنطلق » التي تبتدئ من عندها النظرية . . حياة الإنسان منذ نشوء النوع الإنساني نوعاً متميزاً عن بقية الأحياء تميزاً كيفياً .

والمؤلف هنا « يؤكد على ضرورة تحديد العناصر التي تبقى ثابتة غير متغيرة في هذه الظاهرة » من أجل الوصول إلى حل لمسألة العلاقة بين التاريخين الطبيعي والاجتماعي الحضاري الإنساني . وهو يصل في نهاية هذا التحديد إلى نتائج بالغة الأهمية بالنسبة لأساس نظرية وهي :

أولا — ليست حركة التاريخ الطبيعي عاملا من عوامل حركة التاريخ الحضاري الإنساني .

ثانياً : إن أثر التاريخ الاجتماعي الحضاري في التاريخ الطبيعي أثر متزايد .

وهاتان النتيجتان بالغتا الأهمية في تحديد طبيعة الأسس التي تنبني عليها المبادئ الأربعة التي تشكل قوام نظرية المؤلف ومضمونها :

المبدأ الأول — مبدأ القومية :

والمؤلف صاحب النظرية يؤكد في استقراء تاريخي وعقائدي معاً أن « الإنسان » في تطوره الحياتي الحضاري عبر مرحلتين هامتين هما مرحلة نشوء الأمم وقومياتها ؛ ومرحلة استقرار الأمم وقومياتها . والمرحلة الأولى (نشوء الأمم وقومياتها) تبتدئ بحركة تكون الجماعات البشرية الأولى وتطورها وتفاعلها منذ أقدم عصور الوحشية والبربرية وتسير مع تلك الجماعات عبر عصور الحضارة لتبلغ بعد قرون طويلة مرتبة الأمم ، فهي تشمل حركة نشوء وتكون وتطور . اللغة ؛ والوطن ؛ والتراث ، والحياة المادية والعقلية والروحية المشتركة لهذه الجماعات . ابتداء من تكون الأسرة ثم العشيرة ثم تفاعل العشائر بالهجرة والنزوح والفتح والتزاوج والتمازج إلى مجتمعات أعقد تركيباً تصل في النهاية إلى مرتبة الأمم .

وعلى أساس استقراء المؤلف ؛ فإنه يهاجم بعنف « المادية التاريخية » في تفسيرها لنشوء الأمم وقومياتها تفسيراً كلياً يربطه « بنشوء » العلاقات البورجوازية وقيام سوقها . . . وهو يرفض هذا التفسير ويصفه بأنه « غير علمي » ينقصه الواقع والتاريخ في إطلاقه ثم يقول : « إذا صح (هذا التفسير) في أوروبا الحديثة ؛ فإنه لا يصح في الأمم الأقدم والأعرق التي نشأت وتكونت دون أن تبلغ مرحلة العلاقات البورجوازية ؛ ولا يصح كذلك في الأمم الإفريقية التي تتكون اليوم دون أن تعبر — أثناء تكونها القومي — بمرحلة البورجوازية وعلاقاتها وسوقها ؛ وإنما هي تتخطى هذه المراحل كلها إلى مرحلة الاشتراكية مباشرة » .

والحق ؛ أن المؤلف صاحب النظرية كان بالغاً حد الدقة في حديثه عن القومية باعتبارها « سنة » إنسانية ينزع إليها الإنسان في تركيباته الحضارية المركبة المعقدة . . بعكس ما يدعيه الماركسيون من أن القومية ليست سوى أسلوباً بورجوازياً للسيطرة ! . . وهو يشير في هذا الصدد إلى أن الحركات الرأسمالية والإمبراطوريات التي أقيمت تحت أعلام الاستعمار لم تنجح في محو مقومات الأمم ذات القوميات . . وإلى أن الحركة الشيوعية رغم وحدة العقيدة الماركسية اللينينية ووحدة الراية العالمية البروليتارية العالمية ، فشلت هي الأخرى في أن تتخطى الوجود القومي للأمم التي انتصرت فيها. على الرغم من التركيز الأيديولوجي المخطط المتواصل على محاربة القومية وتجريحها . . « ذلك أن الوجود القومي . . والنزوع القومي هما صيغة الوجود الاجتماعي الإنساني الباقي ما بقي الإنسان حياً » . . فهما سنة ملازمة له .

ولعل من أهم ما أومأ إليه المؤلف صاحب النظرية في هذا الصدد ، هو أن « دعوة تخطي القومية تحت شعار وحدة

البروليتاريا العالمية . أصبحت – كما هو واضح اليوم – عائقاً أمام حركة الثورة التحررية الاشتراكية العالمية وسبباً فى تفتيت جبهتها . وأنه لا بد أن يدرك الإشتراكيون مكان المبدأ القومى من حركة التاريخ والثورة وفى إنسانية الإنسان وحياته ؛ فيعترفوا بجميع النتائج العقائدية والحركية التى تترتب على ذلك الإدراك » .

المبدأ الثانى – مبدأ الاشتراكية :

وهو كما يعرضه المؤلف صاحب النظرية : يشمل ويركز « منطق التاريخ» تجاه مسألة تكون الجماعات – فالمجتمعات البشرية – وتطورها وتغيرها من زاوية محتواها المادى – الإنتاجى . وما ينطوى عليه هذا المحتوى من فعاليات وعلاقات وتفاعلات وصراعات ومن مصالح ونظم وقيم ؛ تقوم فى المجتمع بين الإنسان والطبيعة والإنسان الآخر .

ويرى المؤلف أن مسيرة الإنسان التاريخية على طريق الاشتراكية – أى نحو المجتمعات اللاطبقية المتقدمة ، مجتمعات الكفاية بالعدل – هى مسيرة بطول تاريخ الإنسان يمكن تصنيفها – بالملاحظة – إلى ثلاث مراحل متتالية متميزة بعضها عن البعض تميزاً كيفياً وهى :

مرحلة اللاطبقية البدائية . . أى مرحلة الشيوع .

مرحلة الطبقية والصراع الطبقى . . أى مرحلة الاستغلال .

مرحلة اللاطبقية المتقدمة . . أى مرحلة الاشتراكية .

وهى ثلاث مراحل أساسية ورئيسية يمكن أن ينقسم كل واحد منها إلى مراحل فرعية . وعملية التتبع التاريخى لهذه المراحل تكشف حقيقتين هامتين :

أولا – أن كل المجتمعات البشرية « لا بد » وأن تمر بهذه المراحل الثلاثة الأساسية .

ثانياً – أنه « ليس حتمياً » أن تمر كل المجتمعات البشرية بالمراحل الفرعية التى تنقسم إليها مرحلة الاستغلال . . قبل أن تنتقل إلى مرحلة الاشتراكية . وأنه – أيضاً – « ليس حتماً » أن يتحقق هذا الانتقال بحركات متماثلة فى جميع أبعادها بالنسبة لجميع المجتمعات فى جميع العصور .

وهذه الحقيقة الثانية ؛ بالغة الأهمية فى معارضة النظرية الماركسية التى ترى ضرورة انتقال المجتمعات البشرية بكل المراحل الفرعية قبل أن تصل إلى مرحلة الاشتراكية . . ومن ثم فإنه ليس حتماً – لكى يأخذ مجتمع بشرى ما بالحل الاشتراكى – أن يمر أولا بكل درجات مرحلة الاستغلال : كالإقطاع فالبورجوازية فالرأسمالية والاستعمارية الامبريالية !

كذلك فإنه من الأهمية بمكان أن نشير – كما يرى المؤلف – إلى أن المرحلة الثالثة الرئيسية « مرحلة الاشتراكية » تنقسم هى الأخرى إلى مراحل فرعية تمر بها فى تقدمها المتواصل نحو آفاق لا متناهية فى الكفاية بالعدل فى المجتمعات اللاطبقية .

وفى مرحلة الاشتراكية ينبغى أن تتحقق عدة مبادئ :

– مبدأ إحلال الملكية العامة لوسائل الإنتاج ومصادر الثروة محل الملكية الخاصة .

– مبدأ إحلال إشباع حاجات المجتمع من سلع وخدمات محل الربح كهدف لهذه العملية (الكفاية) .

– مبدأ التوزيع العادل للإنتاج بين أفراد المجتمع (العدل) .

والمؤلف صاحب النظرية وإن كان يشيد « بالعبقرية الثورية الماركسية » فى اكتشافها سنة « الصراع الطبقى » على جميع مراحل التطور الحياتى الحضارى فإنه يشير فى الوقت نفسه إلى « الإثم الماركسى » الذى يجعل من سنة الصراع الطبقى « وحدها » مفسراً فى كل تحليل لحركة التاريخ الحضارى الاجتماعى . وهنا يؤكد المؤلف على ضرورة اعتبار المبادئ الأربعة : سنة النزوع القوى ، وسنة الصراع الطبقى ، وسنة الكفاح الديموقراطى ، وسنة النزوع العقلانى . . عند كل تحليل لحركة التاريخ الحضارى الاجتماعى .

وينبغى أن يكون واضحاً أن « مبدأ الاشتراكية » فى مضمون « النظرية الحركة الحياتية الإنسانية » :

– يرفض ويفضح الاتجاه الرجعى الذى يسم الاشتراكية بالإلحاد ويصفها بالتصادم مع الدين فى جوهره وقيمه .

– كما يرفض ويفضح الاتجاه الإلحادى الذى يسم الإيمان الدينى والدين فى جوهره وقيمه بالرجعية أو بالتصادم مع الاشتراكية العلمية .

المبدأ الثالث – مبدأ الديموقراطية :

يؤكد المؤلف صاحب النظرية أن « الديموقراطية » بصرف النظر عن الكلمة ذاتها وعن مصدرها ؛ قضية قديمة قدم الإنسان نفسه . وإنها سنة ادعتها عبر التاريخ دول ونظم متناقضة الأسس والمضامين والقيم متباينة الأشكال والصور ، ومن استقراء المؤلف لمسيرة الإنسان فى مجتمعه يرى أن المجتمعات البشرية مرت بمراحل رئيسية ثلاثة :

– مرحلة الديموقراطية البدائية . . مرحلة دولة سلطة « الشعب » ونظامها .

– مرحلة الديكتاتورية . . مرحلة دولة سلطة « الطبقة » ونظامها .

– مرحلة الديموقراطية الحضارية . مرحلة دولة سلطة « الشعب العامل » ونظامها .

ومن خلال هذا الاستقراء يؤكد المؤلف أن « الدولة » – بعكس ما يقوله الماركسيون – كانت دائماً وستظل ما بقى الإنسان ؛ ضرورة قائمة بصرف النظر عن التطورات والتغيرات فى « النظام

السياسى » لها . باعتبار أن المشكلة الأساسية فى صدد الديموقراطية هى « المساواة » وجوداً وعدماً بين الناس فى الدولة ، أو « عدم التطابق » بين الدول – بأقاليمها ورعاياها – وبين الأمم أو الجماعات – بأوطانها وأبنائها . . . وباعتبار أن الكفاح الإنسانى فى حقيقته هو كفاح متجدد متواصل من أجل تحقيق تلك المساواة والتطابق، ومن أجل الوصول إلى « حرية الرأى والعمل » اللازمين لتحقيق تلك المساواة وهذا التطابق . ومن إغفال هذه الحقيقة وقعت العقيدة الشيوعية فى خطأ بالغ حين رأت « الحرية » . . حرية « ديكتاتورية طبقة البروليتاريا » فأبقت – بالتبعية – « عدم المساواة » بين الطبقات العاملة – ذاتها فى الدولة ، وأبقت « عدم التطابق » بين الدولة فى إقليميها والأمم فى أوطانها ، وأبقت كبت « حرية الرأى والعمل » بين الأحزاب الشيوعية نفسها وبين ظهرانى الطبقة العاملة – ذاتها . وكل ذلك يمارس تحت شعار بناء الاشتراكية .

وإذا كان الإنصاف يدعو المؤلف إلى أن يؤكد أن النظرية الماركسية فى هذا الصدد – بصراحتها العقائدية – قد فتحت أبواب التاريخ فسيحة لدخول الإنسان إلى عصر الاشتراكية وأكدت حتمية الحل الاشتراكى ، فإنه يشير فى الوقت نفسه إلى أنها أوصدت الأبواب أمام الديموقراطية . . فبقى على الكفاح الديموقراطى أن يؤكد حتمية الديموقراطية بتأكيد « الحل القومى – الاشتراكى – الديموقراطى » . . وبقى على « الديموقراطية الحضارية » أن تؤكد وجودها على أساس من دعامات هى :

– أسلوب اشتراكى فى الإنتاج يقيم المساواة والحرية الاجتماعيتين بين الأفراد.

– أسلوب من المساواة والحرية القوميتين بإقامة التطابق بين الدولة فى إقليمها والأمة فى وطنها .

– أسلوب من الحياة « العقلية – الروحية » الإنسانية ؛ يعى مقومات إنسانية البشر فى مجتمعاتهم ومتطلباتهم ككائنات حية منتجة ذات عقل وقلب وإرادة اجتماعية تراثية حضارية .

– أسلوب من النظام السياسى الديموقراطى تسير فيه الدولة – مع بقائها وبقاء السلطة بمؤسساتها وأجهزتها فيها – على طريق التخطيط والتنظيم والتنسيق للإنتاج والتوزيع والخدمات التى يصنع بها الشعب حياته على طريق التقدم الحضارى – المادى واللامادى – بغير حدود لخيره ولخير الإنسانية كلها .

المبدأ الرابع – مبدأ العقلانية – العلمية (العقلية – الروحية) :

وفيه يبدأ المؤلف صاحب النظرية بأن يؤكد أنه ليس من الجائز أو المجدى أن نأخذ فى استقرائنا لموضوع هذا البحث ، بمنهج يفصل بين « العقلية » وبين « الروحية » . . ذلك أن حياة الإنسان « العقلية – الروحية » فى طبيعتها ظاهرة فريدة فذة إنسانية اجتماعية . فلن نجد جماعة بشرية فى أى مرحلة من مراحل التاريخ الإنسانى – مهما أوغلت فى بدائيتها – إلا ولها حياتها « العقلية – الروحية » التى تكون مقوماً أساسياً أو لياً من مقومات هذه الجماعة . وفى هذا الصدد يرفض المؤلف صاحب النظرية بشدة الموقف « الماركسى » من الحياة « العقلية – الروحية » .. « فالمادية التاريخية » (الماركسية) تستند إلى المادة فحسب فى تفسيرها وتقييمها للإنسان والمجتمع والحياة والتاريخ على أساس يصفه المؤلف بأنه « يدوى إنتاجى طبقى » يؤكد الإلحاد « كموقف عقائدى حركى ضرورى للثورة وللثوار لازم لصنع التقدم ولبناء الاشتراكية » . . . ويؤكد – خلافاً لما تثبته التجربة الإنسانية الاجتماعية الحضارية – أن الإيمان الدينى هو فى كل عصر فى الجوهر والنتيجة « أفيون الشعوب » ! ويؤكد أن كل القيم الروحية والجمالية الفنية ليست سوى « وسائل » للسيطرة الطبقية ! . . الأمر الذى أدى إلى أن تواجه « الماركسية » بعد الحرب العالمية الثانية مجموعة من التحديات فى هذا الصدد ألجأتها إلى تفسيرات ومراجعات وتغييرات وتطويرات، الحد الذى « قصم ظهر الماركسية والماركسية اللينينية » كفلسفة شاملة وكنظرية تاريخية مشتقة منها .

ومن هنا ؛ فإن « العصر » يطالب بميلاد نظرية علمية ثورية جديدة تتخطى الماركسية . . والماركسية اللينينية – وبصفة خاصة فى الموقف من الحياة « العقلية – الروحية » وفيما يترتب عليها من نتائج نظرية وتطبيقية .

* * *

هكذا . . وبعد استقراء تاريخى وعقائدى جاد وطويل يصل المؤلف صاحب النظرية – الأستاذ عبدالله الريماوى – إلى وضع الأساس لنظريته « الحركية الحياتية الإنسانية » على أساس من منطق التاريخ الذى . . .

ليس منطق الغيبى أو اليوجى ،
وليس منطق المستعمر أو الرأسمالى،
وليس منطق الكوميسار أو البروليتارى . . .
لأنه . . . منطق الإنسان .

* * *

إن كتاب « البيان القومى الثورى» – أساس مقترح لميثاق الحركة العربية الواحدة ، يعتبر بحق عملا عقائدياً ثورياً عربياً أصيلا . . يشكل فى حد ذاته محاولة مخلصة ورائدة فى مجال وضع « النظرية الثورية العربية » أساساً للعمل الثورى العربى الواحد . . . كما يشكل أيضاً دعوة مخلصة إلى المفكرين العقائديين العرب لكى يسهموا فى المشاركة فى وضع هذا الأساس . . . الضرورى واللازم للثائر العربى فى كل أرجاء الوطن العربى الكبير .

سعد زغلول نصار



العلاقات الاقتصادية بين مصر والسودان

تأليف : الدكتور فيليب رفله

الناشر : مكتبة الانجلو المصرية
١٧٩ ص ١٧ × ٢٤ سم الثمن ٣٥ قرشا

قديماً قال أبو التاريخ هيرودوت :

« إنه قد نزل وحى سماوى من الملأ الأعلى على هيكل آمون المقدس يرتل : أن مصر قد تشمل كل الأرض التى يجرى فيها « حاعبى » (أى النيل) أو يرويها . وأن المصريين هم الأمة التى تشرب مياه النيل » .

وهيرودوت فى قولته هذه ، وإن قال بعض الحقيقة ، فانه لم يقلها كلها . ففى رأينا أن النيل وحده ليس هو الرابط بين جزئى البلدين وإنما هناك روابط أخرى لا نستطيع أن نغفلها فى معرض حديثنا عن هذه الروابط :

— الوحدة الطبيعية التى أوجدتها وهيأتها يد الطبيعة .

— الوحدة الجغرافية التى قامت على تجانس طبيعة الأرض ، وما بها ، وما عليها ، وما تفيض به عليها وحدة الظواهر الجوية .

— وحدة الأصل بين السكان .

— وحدة التعبير والتفاهم .

— وحدة الدين إلى حد ما .

والواقع — كما يقول بذلك غالب المؤرخين والأنثروبولوجيين والجغرافيين — أنه لا يوجد بلد يمكن أن يتطلع إليه السودان ، كالبلد الواقع إلى شماله ، فاثيوبيا توليه ظهرها . وغرب السودان صحارى وأعشاب ، وجنوبه قبائل ما زالت تعيش فى جاهليتها الأولى . لا بد من الاتجاه إلى الشمال ، حيث انحدرت الحضارة على طول مجرى النيل ؛ ولهذا فان حوض النيل عالم قائم بذاته وبشعوبه ، وحضاراته وإمكانياته .

وحتى الذين كان لهم فى وقت من الأوقات مصلحة فى فصل جنوب الوادى عن شماله ، اعترفوا بأنه كل لا يتجزأ . . تاريخاً ، وحضارة ، ولغة ، وجنساً . وهذا هو السير ونستون تشرشل يعترف بذلك حين قال : « إن هذا الوادى يشبه شجرة النخيل المثمرة تمتد جذورها فى قلب السودان ، وتطول جذوعها فى قلب النوبة ، ويتفرع جريدها وثمارها فى دلتا النيل . وان هذه النخلة إذا قطعت فى أى جزء منها فانها تموت وتتلاشى » .

والكتاب الذى بين أيدينا هو محاولة لاثبات هذه الصلة الوثيقة بين شطرى الوادى ، وهو — كما قال المؤلف فى تقدمته — جزء من بحث شامل لرسالة علمية حصل بها على درجة الدكتوراه ، وكان عنوان الرسالة « الحدود المصرية السودانية » .

معنى ذلك أن الكتاب يضم بين دفتيه الجذور التاريخية والاقتصادية للعلاقات بين مصر والسودان ، ويركز أساساً على منطقة النوبة ، التى يعتبرها معبراً ، أو جسراً يوصل بين شطرى الوادى . وإن عند هذا المعبر بدأت تلتقى الجماعات ، ويتصافح الأخوان ، وتتسرب الحضارة من مصر السفلى ، وتأتى التجارة من السودان وتذهب إليه ، ومعها تتكون حضارة هى مزاج بين الشمال والجنوب .

والفصل الأول من الكتاب دراسة للسكان فى منطقة النوبة ، أو المنطقة التى افتعلت فيها الحدود ؛ وهو يقول إن السكان من الناحية الأنثروبولوجية يشبه بعضهم بعضاً ، واعتمد لإثبات ذلك على باحثين متخصصين هما ، اليوت سميث وكتابه « المصريون القدماء وأصل الحضارة » ، وكذلك على كتاب Seligman « الأجناس الأفريقية » ؛

وبعد عرض مضمون هذين الكتابين يخلص المؤلف إلى أنه حيث توجد الحدود المصرية السودانية ، لا نجد تميزاً جنسياً شمالا أو جنوباً . ولذلك فان الحدود المرسومة ليست حداً طبيعياً أو فاصلا جنسياً .

« فالتغير الجنسى والتغير الجغرافى لا وجود له . . لا فى بلاد النوبة ، ولا فيما جاورها من مناطق » .

إذن فمنطقة الحدود كانت منطقة اتصال وتعمير للسودان ، وهى منطقة عبرتها هجرات بشرية على جانب كبير من الأهمية . ثم إن النيل رغم جنادله وانحناءاته لم يمنع تدفق القبائل والحضارات . ورغم جفاف المنطقة ، فقد سكنها أقوام حول النهر ، أو بعيداً عنه . . حول الآبار والأودية .

ويسكن إقليم الحدود قبائل عريقة فى القـدم تشترك بين مصر والسودان فى أوطانها . فالنوبيون يسكنون حول مجرى النيل فى كل بين مصر والسودان . والبجة يسكنون الهضاب حول الحدود ، وإلى جنوبها . ولهذا فان خط الحدود قطع عناصر

واحدة فى الأصل والثقافة ، وهم الحاميون فى النوبة وفى الصحراء الشرقية .

ومما يدل على الانتشار الجنسى عبر الحدود أن قبيلة الجعافرة ، وهى بطن من بطون بنى هلال ، تسكن المنطقة بين قوص وأسوان . وانتشرت بعض عناصرها إلى بلاد المحس ، كما أن لهم شعبة فى كردفان .



ومن ناحية العلاقات الاقتصادية بين مصر والسودان ، عقد المؤلف فصلا شائقاً ، مدعماً بالأدلة والبراهين ، ذكر فيه أن هذه العلاقات وثيقة وتاريخية وأصيلة . وقد ذكر أنه من الممكن أن تزيد العلاقات نمواً ، لأن مصر تنتج إنتاجاً مخالفاً لمنتجات السودان . . باستثناء محصول القطن .

فمصر ضربت فى ميدان الصناعة بسهم وافر ، بينما السودان يفتقر إلى هذه المصنوعات فى الوقت الذى تتضخم فيه طاقة السودان الزراعية والحيوانية .

ومن هنا يمكن أن ينشأ بين البلدين تكامل اقتصادى . . إذا ما توفرت الظروف وعقدت الاتفاقيات ، وتم التعاون الكامل الشامل .

لكن المؤلف يذكر أن تخطيط الحدود بين مصر والسودان قد أثر فى العلاقات التجارية بينهما ، فهو يوجد نوعاً من الفصل ، يقتضى إنشاء قوانين ونظم ورسوم ، من شأنها أن تعرقل سير التجارة بين البلدين . . هذا رغم أن اتفاقية عام ١٨٩٩ نصت فى البند السابع على « عدم دفع رسوم الواردات على البضائع الآتية من مصر حين دخولها للسودان » .

ويرى المؤلف حلولا ، لرواج التجارة ، بعد أن دب فيها الوهن وتناقصت خلال النصف الأول من القرن العشرين . وهى حلول تتعلق بالمواصلات وتسهيلها بين شطرى الوادى . ومن هذه الحلول إلغاء الرسوم الجمركية ، وإنشاء سكك حديدية . . وكذلك إلغاء الحدود الإدارية .

* * *

ومن ناحية التطور التاريخى ، فانه بين مصر وبين الأقاليم الواقعة فى جنوبها علاقات متعددة وقوية : وسواء أكان أصل المصريين ينبت من أرض مصر نفسها أو أنهم وفدوا إليها من الجنوب ، فالثابت أنهم وسكان الجنوب شديدو الشبه ، وهم من أصل واحد .

فالصلة إذن كانت منذ غابر العصور ، أيام قدماء المصريين ، ويظهر من الآثار المصرية القديمة أن شمال السودان كان وثيق الصلة بمصر . وأن المصريين حين وصلوا للسودان ، بدأت بوصولهم — كما يقول اركيل Arkell فى كتابه « تاريخ السودان » — الفترات التاريخية للسودان .

فالوثائق القديمة والحفريات تؤكد وجود حضارة تشبه فى قسماتها وأدواتها الحضارة المصرية القديمة . . التى بدأت تقريباً بعد حوالى خمسة آلاف سنة . لقد عثر المنقبون والباحثون والمكتشفون على أوعية وآثار فى مقابر الحضارة الجزرية من عصر نقاده فى صعيد مصر ، ووجدت نظائر لها فى قوز رجب وفى كسلا . ووجود هذه الآثار فى مناطق بعيدة فى السودان مع ما يشبهها فى مصر ،

يدل على العلاقة والصلة منذ أقدم العصور ، بل قل منذ عصر ما قبل الأسرات .

* * *

ولا ينتهى المؤلف من كتابه إلا بعد أن يفرد معظم صفحات الكتاب لمنطقة النوبة . وقد عرف ايراتوستين النوبة بأنها البلاد التى تقع غرب النهر حتى دنقله . أما استرابون ، فقد تحدث عنها باسم « نوبائ » فى العصر البطلمى . والفراعنة ، كانت عندهم كلمة « نوب » بمعنى الذهب ، والذهب كان يأتيهم من الجنوب . . أى أن النوبة كانت بلاد الذهب . .

يقول رايزنر Reisner أن مصريى الدولة الوسطى كانوا يطلقون على الإقليم الواقع جنوبى حلفا اسم « إقليم كوش » . ويقول أيضاً :

إن تاريخ النوبة ، ماهو إلا تاريخ اتصالها أو انعزالها عن مصر .

* * *

والدراسات الآن متصلة ، والحفريات تسير على قدم وساق لكشف الجذور التاريخية لموقف النوبة بين مصر والسودان . وقد أثبتت هذه الدراسات حتى الآن أن الحدود فى الدولة القديمة كانت تقف عند الشلال الأول . وفى الدولة الوسطى جنوبى وادى حلفا ، وفى الدولة الحديثة وصلت الحدود إلى الشلال (أو الجندل) الرابع . ومن هنا يمكن أن ندرك أثر النيل فى وحدة الثقافة ووحدة المصير . .

والتاريخ يقول إن المصريين فى الأسرة ١٨ كانت دولتهم تمتد حتى جنوبى الخرطوم . وفى أيام تحتمس الرابع وصلت الحدود إلى دارفور فى جنوب السودان . وهذا إن دل على شىء فانما يدل على أن مصر والسودان كانتا دائماً على خط متصل ، ووحدة قائمة .

ومما يؤيد ذلك ويؤكده أن الديانة المصرية كانت هى السائدة فى بلاد النوبة وما بعدها جنوباً . فكانت الآلهة النوبية تعبد فى مصر ، والآلهة المصرية تعبد فى النوبة . كما كان الفراعنة يؤلهون فى مصر وفى النوبة أيضاً .

ولم تقف العلاقة عند حد الدين فقط ، وإنما تعدتها إلى علاقات أخرى نخص منها العلاقة الاقتصادية . . وهى دليل كاف وبرهان قاطع بما كان من الارتباط بين شقى الوادى .

فقد كانت هذه العلاقة قائمة على صادرات وواردات . وكان الذهب أهم هذه الموارد . وكانت مصر تصدر الأسلحة والحلى والعطور والعقود والحبوب والتمائم والعسل والخرز والملابس .

ولم يكن النيل وحده هو طريق الانتقال ، بل كانت هناك وسائل أخرى منها دروب الصحراء ، وأهمها وادى العلاقى ، ودرب الأربعين ثم إن الأسرة ٢٥ فى تاريخ مصر كانت نوبية . ومما يذكر أن « بعنخى » أحد ملوك هذه الأسرة قد تمكنت النوبة تحت قيادته أن تكون عاملا رئيسياً فى السياسة الداخلية على طول وادى النيل من الإسكندرية إلى ما بعد الخرطوم .

وقد أرسل بعنخى إلى جنوده يقول :

« إذا وصلتم مصر ، فاتجهوا إلى الكرنك وانزلوا هناك إلى النهر ، واغتسلوا فى مياهه . ولا يفخر أحد منكم بقوته ، فانه لا قوة إلا لآمون ؛ فان الفرد الواحد يستطيع أن يتغلب على ألف بمعونة آمون . رشوا ماء مذابحه عليكم » .

ويذكر آركل أنه من المؤكد أن ملوك نباتا كانوا من المصريين ، واستمر نسلهم لألف عام يحكمون شمال السودان ، بعاصمتهم فى نباتا أولا ، ثم فى مروى ، وهم ورثة كهنة آمون .

وهكذا نرى أن حضارة مصر والسودان واحدة منذ أقدم العصور وكان يسكن السودان كله جنس



واحد ، متحد الثقافة حتّى دنقلة ، ثم بعد زمن وصلت الثقافة الموحدة حتّى ملتقى النيلين الأبيض والأزرق ، ثم امتد التأثير إلى الجنوب الأقصى من وادى النيل . . .

ولم تكن هناك حدود ، إذ كانت الهجرات مستمرة ، والتجارة والانتقال لا يقف فى سبيلهما حائل .

* * *

والقرون الستة الأولى للميلاد تمثل اختلالا فى ميزان القوى . فبعد عصر البطالمة جاء الرومان وحكمهم الذى ظل حتّى دخول العرب مصر . وقد اشتدت الغارات من الجنوب لمحاولة هزيمة المحتل الغاصب ، ومنها غارات البجا ، وكثرت المعارك بين النوبيين والرومان .

ولقد ظلت العلاقات أيام الرومان بين القبائل الصحراوية والمناطق النهرية وبينهما وبين مصر الرومانية عبارة عن اضطرابات ومناوشات فى مناطق الحدود .

يتضح إذن من الدراسة التاريخية منذ فجر التاريخ حتّى بداية العصور الوسطى أن بلاد النوبة كانت منطقة وصل هامة بين مصر وما فى جنوبها ؛ وأن هذه المنطقة فضلا عن أنها تمصرت تماماً ؛ وأنه لا يفهم تاريخها إلا بدراسة تاريخ مصر . . فإنها لم تكن يوماً ما فاصلا :

* * *

وفترة العصور الوسطى ، التى تبلغ حوالى ألف سنة . وتعاصر ممالك النوبة المسيحية من القرن السادس إلى القرن الرابع عشر الميلادى ، وتعاصر دخول العرب مصر ، وزحفهم نحو الجنوب حتّى النوبة ومنها إلى داخل السودان .

فبعد أن زحف العرب على مصر ، وهزموا الرومان وأجلوهم عنها ، زحفوا على بلاد النوبة ، بعد عام ٦٤١ م ، وهو عام فتح مصر . وقد ورد ذكر النوبة لأول مرة فى وثيقة عربية فى المعاهدة التى أبرمت بين القائد العربى عمرو بن العاص والمقوقس والى الروم على مصر . . ويتضح من نصوص هذه المعاهدة أن العرب كانوا يعتبرون النوبة معبراً للتجارة بين شمال الوادى وجنوبه .

ولكن المؤرخ المنصف لا بد أن يذكر أن العرب حتى أواخر العصر الفاطمي قد لقوا مقاومة من ممالك الجنوب المسيحية .. وفي عام ١٣٢٣ م نودي بكنز الدولة ملكاً عربياً على دنقلة .. وبهذا أمكن توحيد شطري الوادي في ذلك الحين ، فبنو كنز من عرب ربيعة .

* * *

في بداية القرن السادس عشر تم احتلال مصر بواسطة السلطان سليم ، وصارت مصر ولاية عثمانية عام ١٥١٧ . ومنذ هذا التاريخ .. حتى اتفاقية عام ١٨٩٩ ، وهذه فترة تبلغ حوالي أربعمائة عام ، منها حوالي ٨٠ عاماً كانت مصر والسودان فيها دولة متحدة .. وأقصد بذلك الفترة من ١٨٢١ إلى ١٨٩٩ ،

ومهما قيل عن فتح مصر للسودان سنة ١٨٢٠ . فهو قد أوجد وحدة لم تكن موجودة من قبل ، أي أنه وضع أساساً لإنشاء أمة وتخلص بذلك السودان من مغبة التقسيم الذي حدث لأفريقية إبان القرن التاسع عشر .

لكن بعد الثورة المهدية عام ١٨٩٩ بدأ يصبح للسودان كيان خارجي من حيث الحدود والعلاقات الخارجية . فوصلت الحدود إلى دارفور في الغرب والبحر الأحمر في الشرق .

وما حدث بعد الثورة المهدية ، وبعد احتلال الإنجليز لمصر عام ١٨٨٢ .. وبالتالي احتلالهم للسودان .. لا يدخل في نطاق هذا البحث ، أو هذا الجزء من رسالة الدكتوراه الذي اصطفاه المؤلف ليضمنه هذه الصفحات .

أحمد أبو كف

جولة بين الكتب

وصيد البنك الكبير
تأليف : كاترين فوربز .
ترجمة : أحمد محمد عيسى .
الناشر : النهضة المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ١٧٤ ص ١٤×١٨ ث ١٧ قرشاً

قصة إنسانية رائعة ، برعت المؤلفة في رسم شخصياتها ، حتى ليبدو أنها قد لعبت الدور الرئيسي فيها ، وهي تحكي حياة أسرة نرويجية مهاجرة إلى الولايات المتحدة ، وجهادها في هذه البلاد من أجل حياة أفضل ، مع بيان الترابط العائلي المتين الذي ساعد على نجاح جهودها ورفع مستواها ، حتى كلل هذا كله بالنصر . مع ملاحظة أن هذه القصة قد طبعت بالعربية مرتين الأولى قبل عشر سنوات والثانية في الشهور الأخيرة .

السيدة باربارا
تأليف : روملو جاييجوس
ترجمة : د . محمود علي مكي
مراجعة : د . عبد العزيز الأهواني
الناشر : مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مشروع الألف كتاب ٦٤٧ ص قطع كبير

قمة الإنتاج الأدبي للروائي والسياسي الفنزويلي رومولو جاييجوس وتدور أحداثها حول الصراع بين القيم الاقطاعية القديمة المتمثلة في امرأة غامضة رهيبة هي السيدة باربارا ومن يحيط بها ، وبين القيم الحرة الجديدة ويمثلها الشاب الجامعي القادم من المدينة سانتوس ثوماردو ، تنتهي بغلبة الخير على الشر باختفاء اقطاعية السيدة باربارا ورحيل الأمريكي المغامر الذي كان يعاون سيدة الاقطاعية على استغلال عمل أصحابها الحقيقيين .



ثورة الفكر فى أدبنا الحديث

تأليف : غـــالى شـــكرى

لا يختلف اثنان فى أننا أشد ما نكون احتياجاً إلى كتاب جديد يتناول الفكر الثورى فى أدبنا الحديث بالبحث والدرس والتقييم . . فنحن بحق نفتقر إلى الروح الجادة المستأنية فى مجال ذلك البحث الأدبى . . فهذه العجلة التى صارت سمة عصرية بارزة يتميز بها سلوكنـا وتصرفاتنا قد حالت دون النظر العميق إلى الأشياء وحرمت علينا لحظة التأمل والتروى والاستبطان . . فقليل من أدبائنا من يتجلد ويثابر فى تحصيله . . وقليل منهم من تمنحه الطبيعة قدرة على التبصر والاستبصار ، فلا يقدم عـلى الكتابة إلا إذا كان هناك هدف وراء هذه الكتابة يجعله لا يقول قولا «تقليدياً» مستهلكاً مكرراً . . لكن شد ما آسف أن يسع الأدب كل شىء . . فكل من يأنس فى نفسه القدرة على الكتابة يهرع مسرعاً لكى ينصب نفسه إماماً من أئمة الفكر النابهين . . وقد يجد من يغرر به ويوهمه بالعظمة فيتمادى فى غيه ويسرف فى شططه دون أن يجد من يوجهه إلى طريق السواء ودون أن يجد من يعلمه أن القلم مسئولية وأنه حتم عليه أن يأخذ نفسه بكل قسوة حتى يستطيع أن يتعلم معنى الحرف وحتى يستطيع أن يعى معنى الكلم ومعنى ما يسطرون .

والحق أن كثرة من هذا النمط تنتشر فى مجالنا الثقافى والأدبى وأن هذه الكثرة تعيش بيننا وتضمن لنفسها دوام البقاء دون أن تجد من يتصدى لها بالحساب العسير . . وكان أولى بهم – بادئ ذى

بد -أن يطرحوا على أنفسهم هذا السؤال : كيف نستطيع أن نتعرف على أنفسنا حتى يستطيع الآخرون أن يتعرفوا علينا ؟ ! ذلك هو السؤال الذى يستوجب علينا أن نوجهه أيضاً إلى صاحب كتاب « ثورة الفكر فى أدبنا الحديث » . . فأغلب الظن أن السيد المؤلف هنا إنما يعانى كثيراً من الأزمات حتى أنك لا تطلع على فصل من الفصول التى جاءت فى هذا الكتاب دون أن يذكر لك كلمة « أزمة » . . ويخيل إلينا أن أزمة الأزمات التى يعانيها إنما تتمثل فى عدم القدرة على تفهم ذات نفسه فلا يقوى على التمييز بين هذه الأفكار والأحاسيس التى تعتمل داخل هذه النفس ولا يقوى على أن ينقلها ويصبها فى جوف الكلمات فى تشكيل منظم موحد متماسك يبرئه من هذا الخلط وهذا التهويم الذى هو أبعد ما يكون عن روح الوضوح والتحديد .

فقد أراد الأستاذ غالى شكرى أن يبذل كل ما فى وسعه لكى يأتى إلينا بدراسة نقدية تحليلية لظاهرة الفكر الثورى فى أدبنا الحديث . . ولهذا نجده يبدأ كتابه بالحديث عن قضايا الإنسان الكبرى وكيف أنه من الجائز أن تصاغ هذه القضايا صياغة درامية متكاملة . . ولقد أراد أن يبرر ذلك لكى يكون بمثابة عملية تمهيد تلقائى للحديث عن مسرحية « الراهب » للدكتور لويس عوض . . ولهذا نجده يسلط الضوء على ثورة أبا نوفر وهو ذلك الأمير الحائر بين الأرض والسماء ، وهو الذى يعد محوراً لقضية فكرية قد ناقشها الدكتور لويس عوض فى مسرحية « الراهب » . . تلك القضية التى تعبر عن تاريخ مصر القبطية فى ظل الإمبراطورية الرومانية . . وترجع أهمية تلك المسرحية - فى رأى الكاتب - إلى أنها أرست قواعد

المسرح الكلاسيكى فى مصر فهى تبدو كما لو كانت شديدة الكلاسيكية . . ولهذا يقول الأستاذ غالى شكرى فى هذا الصدد :

« إن اختيار المؤلف لمرحلة تاريخية ساقطة من وعينا تماماً وتجسيد أبا نوفر بالذات لها . . كما أن اختيار الكاتب لمنهج التصوير من الداخل كان عاملا أساسياً فى تعميق شخصية أبا نوفر تعميقاً مفصلا . . . وأن الفنان قد وصل دون افتعال بين مسرحنا المحلى والمسرح العالمى المعاصر بأن انتشل المسرح العربى من وهدة التقليد والمحاكاة الميكانيكية إلى اكتساب مقومات المسرح المعاصر . . ولهذا كانت مسرحية « الراهب » بمثابة شهادة الميلاد للبطل التراجيدى فى الدراما المصرية . . فقد خلا تاريخنا المسرحى من البطولة التراجيدية بغياب (الأصالة) عن النماذج البشرية والفهم العميق للتكوين الفلسفى والرمزى لأبطال التراجيديا » .

وينتقل السيد المؤلف بعد ذلك إلى موضوع بعنوان [شكسبير فى العربية] . ويتناول هنا تجربة الترجمة للمسرح المصرى . . وعنده أن الترجمة التى قام بها الشاعر خليل مطران لم تكن نقلا أميناً للنص الأجنبى . . بل كانت عملية مزدوجة بين نقل روح النص والخضوع لإمكانيات المسرح من ناحية وتوخى رغبة الجمهور من ناحية أخرى . . فقد كان خليل مطران يحذف مشاهد كاملة بضمير مستريح . . وبالرغم من ذلك فقد كان خليل مطران رائد الترجمة الجادة لشكسبير . . وربما كانت هذه الترجمات سبباً فى أن يتولى صاحبها إدارة الفرقة القومية . . وعنده أن الاهتمام بشكسبير لم يصل إلى درجة واعية إلا فى مشروع جامعة الدول العربية حيث تولى الدكتور

طه حسين مسئولية اللجنة الثقافية فأصدر قراره التاريخى بترجمة جميع أعمال شكسبير .

وينتقل بنا المؤلف إلى موضوع آخر يتلو موضوع شكسبير وهو : [حرية الفكر من الحلم الليبرالى إلى نظرية الثورة] . . وهنا يحدثنا عن صور الاضطهاد التى عانتها البشرية من أجل حرية الفكر وهى ثلاث صور :

الصورة الأولى : وهى التى تمثل سقراط وهو ماثل أمام محكمة أثينا يدفع عن نفسه تهمة إفساد الشباب والتعريض بالآلهة .

الصورة الثانية : تتمثل فى محاكم التفتيش التى أقامتها البابوية فى العصر الوسيط .

الصورة الثالثة : وهى ممثلة فى قضية برتراند راسل أمام إحدى محاكم نيويورك . . ثم نجد السيد المؤلف يعرض بعد ذلك لأزمة حرية الفكر فى وطننا العربى فيرى أن الركيزة الأساسية للانطلاقة الفكرية فى فجر النهضة العربية إنما هى ركيزة فلسفية قد ظهرت من خلال المعارك التى كانت دائرة حول نظرية التطور مما أدى إلى توليد تيارين يمثلان طبيعة الحياة الفكرية التى كانت سائدة آنذاك : التيار التقدمى الذى يؤيد الحركة الفكرية الجديدة من ناحية . . والتيار التقليدى الذى كان ينادى بالثبات على الأنماط الفكرية القديمة . . ثم يذكر السيد المؤلف كتاب « حرية العقل » للأستاذ سلامه موسى ويعتبره وثيقة تاريخية واسعة لما شهدته بلادنا حينذاك من مأساة الحرية فى مصر . وفى هذا الصدد يتابع حديثه عن دعاة الحرية فيذكر منهم الأستاذ خالد محمد خالد ويعتبر كتابه « من هنا نبدأ » بداية اتجاهه الديمقراطى .

يتلو [هذا الموضوع موضوع صراع الأجيال] الذى يعرض فيه لتطور فن القصة فى أدبنا العربى وكيف أنه لا يتوازى فى تطوره بالفن الروائى العالمى وهو

الناشر : مكتبة الانجلو المصرية
٣١٧ ص ٢٤×١٧ سم الثمن ٦٠ قرشا

يبرر سبب تعويقنا بأننا لم نبدأ معهم هذا الفن وإنما كانت خبراتهم الفنيـة والإنسانية سابقة علينا بمراحل عديدة فى هذا المضمار . وفى أثناء حديث الكاتب عن هذا الموضوع نجده يوجه انتباهنا فجأة ناحية لبنان ليحدثنا عن قصص سهيل إدريس . فيعرض لقصة «الخندق العميق» وهى قصة تمثل الصراع بين الجيل القديم والجيل الجديد . . ثم يشير بعد ذلك إلى قصته « الحى اللاتينى » التى تصور تجربة الحياة التى مارسها الدكتور سهيل إدريس فى باريس وأخيراً يشير إلى قصته الثالثة « أصابعنا التى تحترق » وبذلك يكون قد شارف على نهاية فصل « صراع الأجيال » .

ويحاول الكاتب بعد ذلك ، [أن يعرض لموضوع الواقعية الاشتراكية فى النقد العربى الحديث] : فعنده أن هذا الاتجاه فى الأدب جاء بعد مولد أعمال مكسيم جوركى التى تقوم أساساً على الفلسفة الماركسية كنظرية فى الطبيعة والمجتمع . . ثم يحدثنا عن تطور النقد فى أدبنا الحديث الذى صار فى خط مواز لحركة التطور الاجتماعى فى بلادنا وأن هناك جهوداً من أدبائنا قد بذلت فى إذكاء حركة النقد وفقاً للواقعية الاشتراكية . . فقد نادى سلامة موسى بأن يرتبط الفنان بمجتمعه عن وعى وتبصر . . وراح مفيد الشوباشى يعرض لآراء النقـاد الروس بالدرس والتحليل وجاء لويس عوض أكثر تخصصاً فاستعرض تاريخ الحركات الأدبية فى أوربا مدللا على أن الفن مرآة للتطور الاجتماعى . . ثم نجد الكاتب هنا يشير إلى كتاب « فى الثقافة المصرية » للأستاذين محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس . . وقد رأيناه يلوم عليهما أنهما قد تحدثا عن أعمال الروائيين المصريين وكأنهما يتحدثان عن أعمال سياسية محضة . أما عن أدب الخلق الاشتراكى فهو عنده وليد كتابات الشرقاوى والحميدى وغيرهما. ثم ينتقل بعد ذلك [إلى موضوع قلق الإنسان الجديد] : ويبدأ بالإشارة إلى مؤتمر فلاسفة العالم الذى عقد منذ سنوات بالولايات المتحدة حيث بحث فيه المؤتمرون طبيعة المرحلة الحضارية التى يجتازها العالم والدور الذى يمكن أن يؤديه الفيلسوف فى هذه المرحلة الحرجة من حياتنا . . ثم يشير إلى أن هناك بعض المصالحات التوفيقية بين الاتجاهـات الوجودية المتطرفة والتيارات الاجتماعية المقابلة لها . . وقد انعكس هذا على الفكر العربى المعاصر فكتابات عبد الرحمن بدوى تدل على تطور حركتنا الفلسفية وقد تأثر به قطاع عريض والشباب العربى المثقف.ومنهم مطاع صفدى وأحمد حيدر وقد ألفا كتابين يعالجان فيهما مشكلة القلق والإنسان الجديد .

[وتحت عنوان الرواية المصرية بين ثورتين] : نجد الكاتب يتناول كتب النقد الأدبى بالبحث والتقييم منها كتاب «دراسات فى الرواية المصرية» للدكتور على الراعى ومنها كتاب « حول تطور الرواية المصرية منذ بداية هذا القرن إلى بداية الحرب العالمية الثانية » .

[يتلو ذلك فصل آخر عن أدب الثورة بين الحلم والواقع] : وفى هذا الصدد يحدثنا عن مدى تجسيد الفن الأدبى لحلم الثورة . . ولهذا نجده يستشهد بعملين أدبيين كبيرين . [الأول] : كوخ العم توم للكاتبة الأمريكية هاريت بيتشر ستو التى لم تكن تتصور أن روايتها الوحيدة يمكن أن تشارك فى إشعال نيران الحرب الأهلية فى الجنوب . . فروايتها تنضح بالألم العميق بسبب استعباد الأبيض للأسود فى الجنوب الأمريكى .

[والثانى] : الأم لجوركى فهى من أدب الثورات لأنها عالجت الوضع المتأزم فى روسيا القيصرية ثم نجدالسيد المؤلف بعد ذلك، يتساءل أين تقع الثورة المصرية من أحلام أدبائنا ؟ . . إنه يرى أن ذلك الحلم قد تمثل فى بعض كتابات الأدباء المصريين مثل عذراء دنشواى لمحمود طاهر حقى وعودة الروح لتوفيق الحكيم وثلاثية نجيب محفوظ والأرض للشرقاوى وبعض قصص يوسف إدريس .

يحدثنا السيد المؤلف [بعد ذلك ، عن معركة الإنسان بين التاريخ والحضارة] لقد أراد أن يبين هنا حقيقة واضحة وهى أن الدراسات المتخصصة فى كافة المجالات إنما هى إحدى السمات البارزة التى تميز عالم الفكر فى القرن العشرين . . وحين يتساءل : إلى أين نسير مادياً وفكرياً ؟ يجيب بأن تفكيرنا الفلسفى قد أنضجته تيارات الفلسفة الغربية على أيدى أساتذة الجامعات . . ثم يعرض لكتاب الدكتور قسطنطين زريق « نحن والتاريخ » . . وقد انتقى من هذا الكتاب فصلا بعنوان « موقفنا من الماضى » لكى يكون موضع بحثه . . . فالدكتور قسطنطين يحدثنا هنا عن هذه المرحلة التاريخية التى نجتازها وهى مرحلة التحول عن ميراث القرون الوسطى إلى أبواب المدنية الحديثة،ويعلل الدكتور الهبات الثورية التى تشتعل فى المنطقة العربية بين الحين والآخر على أنها نتائج الشعور بضرورة التغيير . وأخيراً ينتهى كتاب السيد المؤلف [بموضوع ثورة مندور فى نقدنا الحديث] . . وهو يشير فى هذا الصدد إلى أن العناصر المميزة لاتجاه مندور النقدى يمكن أن تتضح من خلال هذه العبارة التى جاءت فى كتابه « فى الميزان الجديد » وهى على النحو التـالى :

« النقد هو الدراسة الموضوعية للنص الأدبى وبذلك يصبح الأداة الوحيدة لتمييز الأساليب المختلفة » . ولقد صاغ مندور نظريته فى النقد الأيديولوجى فى أحد فصول كتابه « النقدوالنقادالمعاصرين » . . فهو هنا لا يتراجع عن أن « التذوق الفردى للناقد هو المرحلة الأولى فى النقـد يتلو ذلك مرحلة أخرى هى تحليل هـذه الانطباعات وتبريرها أو تعديلها على ضوء الأصول الفنية المستقاة من أمهات الأعمال الأدبية فى تاريخ الإنسان . . ثم

إضاءتها بكشوف العلوم الإنسانية الأخرى وتطورات الحضارة التي أثمرتها » .

بعد ذلك يقول الأستاذ غالى شكرى « ويلوح لنا الآن أن لباب هذا المنهج قد استقاه مندور من أستاذه « لانسون » فهو على رأس الدعاة إلى الأخذ بالنقد التأثرى بشرط اصطناع الحذر » .

وبعد فقد يبدو لنا من خلال هذا العرض الموجز لمضمون الكتاب أن السيد المؤلف قد أراد أن يتوخى فى كتابته المنهج التاريخى الذى يلتزم بمصاحبة الظاهرة الفكرية منذ بدء نموها إلى أن يكتمل نضجها . . ولهذا نجده يبدأ دائماً كل فصل من فصول هذا الكتاب بمقدمة تاريخية يتناول خلالها أسباب نشوء الظاهرة وأسباب ارتقائها على مدار العصور . . لقد فعل ذلك حين تحدث عن قضايا الفكر فى عالم الدراما فرأيناه يشير إلى تلك القضايا الفكرية التى كانت سائدة أيام اليونان القديم وكيف كانت تلك القضايا مدداً مفيداً لأعمال تراجيدية لها مكانتها الجليلة فى عالم الإنسان . . لكن شد ما نأسف أن نجد الكاتب الكريم لم يستطع أن يثابر على الأخذ بهذا المنهج فرأيناه موفياً حق هذا المنهج حين تحدث عن العصر اليونانى . . لكنه سرعان ما تخطى العصر الوسيط وعصر ما بعد النهضة ليحدثنا عن العصر الرومانتيكى الذى ثار فى وجه التقاليد الأرسطية فحطم وحدات أرسطو الثلاث . . ولقد جاء ذلك فى سياق تمهيده للحديث عن مسرحية الراهب للدكتور لويس عوض . . وكم كنت أتمنى أن يلتزم الكاتب هنا بالسياق العلمى المتماسك الأجزاء ، فيكون حديثه السابق مبرراً منطقياً لحديثه اللاحق حتى يجرى الكلام موحداً منسجماً هادفاً إلى إصابة الهدف دون أن يلقى جزافاً وبلا غرض يسعى إليه . . فكان أولى به هنا أن يركز حديثه على تلك التصورات الرومانتيكية ومدى انعكاسها على أدبنا الحديث . . دون أن يحشد كل هذه التفاصيل وينزع إلى تلك التفريعات والتخريجات التى أصابت الموضوع بالتخلخل والتمزق والتشتيت . . ومما يدل على أن الكاتب يسير فى كتابه – سيراً «متخبطاً » فلا يستطيع السيطرة على مادته ولا يستطيع أن يعى نظاماً «محدداً» فى كتابته بحيث يمكن أن يستخلص من المقدمات النتائج التى يريد أن يصل إليها من وراء هذه الموضوعات التى عرضناها فيما أسلفنا . . نقول إن أصدق دليل على ذلك إنما هو إقحامه بعض الموضوعات التى تشذ عن طبيعة المضمون . . فهو مثلا يحدثنا عن « شكسبير فى العربية » . . . لكنه يتناول شكسبير هنا من الناحية (الإدارية) . . فلا ندرى ما الذى يهم القارئ فى أن شكسبير لم يحسن الإداريون أو القائمون بمشروع ترجمته توزيعه على المترجمين وكيف أنهم لم يتعرفوا على أعماله الجليلة التى تستحق الترجمة ويكون لها السبق فى ذلك دون غيرها . . لقد كنا نتوقع من الكاتب الكريم هنا أن يحدثنا حديث الدارس الجاد عن قيمة شكسبير الفكرية والفنية فى أدبنا الحديث حتى يستقيم هذا المعنى والاتجاه العام للكتاب .

والحق أنه حين حدثنا عن حرية الفكر كان لنا فى ذلك بعض العزاء فربما نجد فى هذا الموضوع ضالتنا التى نشدها لكن سرعان ما اتضح لنا من خلال كتابته – أنه قد أراد أن يمهد لهذا



الموضوع بمقدمة مستفيضة قد فاقت صفحاتها عدد صفحات الموضوع الرئيسى الذى أراد الحديث عنه . . وبعد أن نسقط من حسابنا كل التفاصيل ، يمكن أن نقول إنه يشير هنا إلى نظريتى التطور وكيف أنها كانت بمثابة الركيزة الفلسفية التى ألهبت نيران معارك عدة بين المتطرفين والمعتدلين جميعاً . . وهو يشير إلى أن الفضل فى ذلك إنما يرجع إلى « شبلى شميل» الذى قام بترجمة نظرية التطور وحارب الغيبيات . . مما أثار ثائرة المحافظين أمثال جمال الدين الأفغانى . . وهنا نجد الكاتب الكريم الذى اشتهر (بالتخمة) فى كتابته يشير إلى ذلك المفكر الكبير إشارة خفيفة لا تكاد تبين . . ولا تليق بمكانته الفكرية فى عالم الشرق . . . .

فلو عرف أن جمال الدين الأفغانى قد صنع رجال مصر الثائرين فى الفكر والسياسة والاجتماع لآخذ نفسه بالحساب العسير على هذه الهفوة . . ولا أدرى من أى مرجع استقى المؤلف هذا الخبر الذى يحتاج إلى كثير من التحقيق . وفى هذا الفصل لم يأت كاتبنا بشيء جديد فإن طريقته الإخبارية التقريرية قد أفسدت عليه روح البحث العلمية . . فقد كنا فى احتياج شديد إلى أن يطلعنا – الكاتب الكريم – على المفاهيم العامة والتصورات الفلسفية التى تولدت من وراء نظرية التطور وانعكست آثارها على أدبنا الحديث . . فالحق أننا لا نهتم بالمعارك فى ذاتها بقدر اهتمامنا بالمعطيات الثورية التى امتصها الأدب من خلال تلك المعارك مما أدى إلى تطوير حياتنا الفكرية والأدبية وتعميق نظرتنا إلى الوجود، لكن هذه الطريقة فى التعبير قد تستدعى من الكاتب روح التأمل والاستبصار وكبح جماح الحماس والاندفاع الذى يجرف صاحبه إلى التردى فى الخطأ والشطط .

وقد أكون منصفاً حين أقول إن الكاتب كان لا يعرف التروى والتأنى

فى معالجته لهذه القضايا الفكرية الخطيرة .. والدليل على ذلك ما نلاحظه من روح المجاملة وتطييب الخاطر .. فقد أفرد فصلا كاملا عن مسرحية « الراهب » للدكتور لويس عوض وحدثنا فى هذا الصدد حديثاً مستفيضاً قد بلغ درجة الملال والإسفاف فكانت عدد صفحاته محصورة من الصفحة العاشرة حتى الثانية والخمسين كلها غارقة بالعطر والثناء والإفراط فى التقدير .. ثم نجده يفرد بعد ذلك فصلا كاملا بعنوان « صراع الأجيال » قد امتد من صفحة ١٠٨ حتى صفحة ١٢٨ .. وكل هذا الفصل يحكى عن سهيل إدريس وقصص سهيل إدريس .

لكن الأدهى من ذلك أننا نجد السيد المؤلف يقول فى موضوع « أدب الثورة بين الحلم والواقع » فى بداية صفحة ٢٠٣ « على أننى لست أهدف هنا إلى تتبع الخطوط التفصيلية لحركة التزاوج بين الأدب المصرى والثورة المصرية فهذا موضوع كبير أرجو أن يتاح لى بحثه فى كتاب مستقل » .. والحق أنى عجبت من هذا القول الصريح الذى ينم عن شجاعة بالغة فهو بمثابة حكم صادق يصدره المؤلف لكى يدين نفسه .

إننى لا أدرى فيم كل هذا العناء الذى بذله هذا الكاتب بلا هدف أو غاية .. أما كان أولى به أن يدخره من أجل أن ينزفه فى تأليف هذا الكتاب المرتقب الذى ينشده والذى أوجه نصحى إليه أن يسميه « ثورة الفكر فى أدبنا الحديث » .. فأنا حقاً غير مقتنع بأن هذا الكتاب الذى أناقشه الآن إنما يدل مضمونه على العنوان الذى يحمله .. كل ما فى الأمر أنه لا يعدو أن يكون عرضاً واسع المدى للكتب والمجلات التى تحمل طابعنا وطابع غيرنا .. فلا أستطيع إلا أن أكون منصفاً حين أقول إن الكاتب قد عانى كثيراً من أجل تجميع مادته فما أشبهه هنا بذلك الرجل الذى أرهقته أحمال مادته الثقيلة فتوقف عند مرحلة التجميع ولم يستطع أن يواصل عملية البناء مما جعله يلقى عن كاهله ذلك العبء الثقيل مكتفياً بتكديسه فى كومة هائلة قد خلت تماماً من ملامحها ومميزاتها فلم تكن ذات شكل أو مضمون .. إنها شذرات من هنا وهناك .. كلمات مهوشة وأفكار مبتسرة قد صاغها الكاتب صياغة مفككة مرتبكة .. وعندى أنه ليس هناك سوى تعليل واحد يمكن أن نفسر — على ضوئه — هذه الهنات التى تردى فيها وهو أنه لم يتوخ هذا الكاتب الصدق فى كتابته ولم يكن فى هذه الكتابة وفياً للحقيقة الخالصة .

سعد عبد العزيز

جولة بين الكتب

حريق القاهرة أو نذير العاصفة

تأليف : أحمد محمد عطية

الناشر : الدار القومية — كتب قومية — ١٠١ ص ١٤ × ١٧

ث ١٢ قرشاً

تأريخ للحادث الشهير فى تاريخنا الحديث الذى وقع يوم ٢٦ يناير ١٩٥٢ والذى مهد للثورة المصرية بعد وقوعه بأقل من ستة شهور مع بيان مقدمات هذا الحادث الأليم والنتائج التى أدى إليها والمنجزات الهامة التى تمت فى عهد الثورة .

●

التكنيك المسرحى

تأليف : فيليب فان تيجام .

ترجمة : يوسف البدرى .

١٣٧ ص ١٤ × ٢٠ ث ٢٥ قرشاً

دراسة فى المراحل المختلفة التى تلى كتابة النص المسرحى إلى وقت عرض المسرحية ، تناول فيها المؤلف مشكلات النص المسرحى ، والدور الذى يسهم به الممثلون والمخرج ومصمم الديكور ومدير المسرح ومساعدوهم والبروفات النهائية حتى عرض المسرحية أمام الجمهور .

المحمومون

تأليف : محمد الراشد

الناشر : دار الكاتب العربى بيروت .

٣١٨ ص ١٧ × ٢٤ ث ٣٠٠ ق . ل

رواية تحلل الأزمة التى يمر بها الجيل الجديد من أبناء العروبة ، إزاء المشكلات النفسية والعاطفية والحضارية الراهنة ، وموقفه من تحديات العصر وما فى المحيط الاجتماعى الذى يعيش فيه المؤلف من محمومين مصابين بأمراض العصر تناولها المؤلف وصفاً وتشريحاً ونقداً .

●

أرض الميعاد

تأليف : د . حسين فوزى النجار .

تقديم : فريق أول محمد إبراهيم .

الناشر : الأنجلو المصرية .

٢٦٦ ص ١٧ × ٢٠

يحلل المؤلف حقيقة ما يزعمه اليهود من وجود وعد إلهى مقدس برجوعهم إلى أرض الميعاد التى وعد الله بها إبراهيم عليه السلام ، وما يذهبون إليه من تفوقهم على شعوب الأرض كافة . فتفند ادعاءاتهم مع الرجوع إلى الكتب السماوية وكتب اليهود أنفسهم .

من السمات المميزة للكتاب النقدى العربى خلال عام ١٩٦٥ ، أنه يغلب عليه عدم تقديم دراسات مكتملة فى موضوعات محددة . ذلك واضح من جمع أكثر من كاتب لمقالاته المتفرقة فى الصحف وضمها فى كتاب . . مثل « معارك فكرية » لمحمود أمين العالم ، « فى أضواء المسرح » لرجاء النقاش ، « عشرة أدباء يتحدثون » لفؤاد دواره ، « دمعة فابتسامة » ليحيى حقى ، « مع الآخرين » لأنيس منصور ، « دراسات عربية ودراسات غربية » للويس عوض . . وكذلك كتاب أنيس منصور « يسقط الحائط الرابع » الذى نتناوله هنا بالدراسة . . وليس هناك مأخذ على صدور الكتب بهذه الصورة ، فقد سبق إلى هذا ت . س . اليوت وغيره من النقاد الغربيين ، بشرط ملاءمة هذه الدراسات لطبيعة الكتاب وبعدها عن السرعة والسطحية ، وقد كان اليوت يعيد قراءة مقالاته التى نشرها ولاقت نجاحاً عظيما ، أكثر من مرة ، ليتأكد من عمقها وصلاحيتها للصدور فى كتاب ، وكان يستبعد بعض مقالاته الناجحة لما يراه فيها من « الحماقة والسهولة » ، بل وكان اليوت يرى ضرورة إثبات تاريخ نشر كل مقالة ، ليتيسر للدارس الأدبى أن يتأكد من متابعة الكاتب لكل أطراف دراسته حتى ذلك التاريخ ، ويفتح الباب لإضافات جديدة فى المستقبل تبعاً لاكتشاف أسس جديدة وإبطال افتراضات قديمة . وسنرى إلى أى حد التزم أنيس منصور بأسس الكتاب النقدى كما وضعها اليوت وكما نؤمن بها جميعاً .

يضم كتاب « يسقط الحائط الرابع » مجموعة خواطر سريعة وانطباعات للكاتب فى الأدب والفن والسياسة والعلم والدين . . وبالجملة فى كل شىء . . وكلمة « سريعة » ليست من عندنا ، بل هى من أقوال الكاتب ، فهو يعترف فى صدد دراسته عن



العقاد ، وهى من الدراسات القليلة التى يضمها الكتاب ؛ « ليست هذه صورة كاملة له . فمن الصعب أن أرسم بهذه السرعة وفى هذا المجال الضيق صورة لشخص أو عقل أو حياة رجل عظيم عاش أكثر من سبعين عاماً . . ولكنها نقط أو ظلال فى صورته التى فى ذهنى ، والتى لا أعرف كيف أحدد معالمها بوضوح . رغم أننى قرأت له منذ طفولتى ، ورغم أننى أعرفه وأحبه ، وكنت آخر

يسقط الحائط الرابع

تأليف

أنيس منصور

الناشر : دار القلم ٥٠٠ صفحة ١٧×٢٤ سم الثمن ٦٠ قرشا

الذين رأوه وهو على فراش المرض . . » (ص ١٦١) ولا نعرف كيف يحتج الكاتب بضيق المجال ، والمجال متسع بحمد الله (خمسمائة صفحة من الحجم الكبير) ، وكنا نتوقع بعد الحيثيات السابقة التى أكد لنا خلالها الكاتب صلته العميقة بالمفكر العظيم الأستاذ عباس العقاد ، أن يقدم لنا دراسة تليق بمكانة العقاد ، دراسة دعامتها قراءة كل كتب العقاد ، ومعرفة شخصية به قرابة العشرين عاماً ،

ومع ذلك فقد أخطأ عند ذكر عدد كتبه فقال إنه « ٧٤ كتاباً » (ص١٣٧) ثم قرر أن عددها « ثمانين كتاباً فى الفلسفة والدين والأدب والشعر والسياسة » (ص١٦١) بينما صحتها ثمانية وتسعون كتاباً (راجع بيانها بملف الطليعة عدد مارس١٩٦٦) . والتضارب الواضح هنا يدلنا منذ البداية على مدى تسرع الكاتب فى إصدار كتبه ، فلو راجع الأستاذ أنيس منصور مسودات كتابه أو تجارب المطبعة مراجعة

واحدة لقضى على هذا التضارب البين فى كتابه . وقد كان هذا التسرع هو نفس المأخذ الذى أخذ على كتابه الشهير « حول العالم فى ٢٠٠ يوم » ، فقد جمع المقالات الصحفية ودفع بها إلى المطبعة دون أن يكلف نفسه عناء مراجعتها مراجعة نهائية قبل صدورها ككتاب .

صدر المؤلف كتابه بمقدمة طويلة (٣١ ص) — أطول من فصول الكتاب منفردة — بعنوان « نظرة عين » استعرض خلالها آراء الفلاسفة والكتاب فى الرؤية ، فالأب بيير دى شاردان يقول « إما أن ترى أو تموت ! . . لأن حياة الإنسان هى أن يرى أكثر وأوضح . وقد ظل الإنسان آلاف السنين يرى ويحاول أن يرى ، وأن يوسع مجاله البصرى ، وأن يجد له أبعاداً تحت الأرض أو تحت الماء أو فى الفضاء . . وأهم من ذلك حاول أن يرى أبعاده هو وأعماقه هو . . . » (ص ٥) والفيلسوف اشبنجلر يرى أن الإنسان قادر على صنع حياته باليد والعين معاً ، وسارتر يؤكد أن الرؤية هى دليل الوجود ؛ أنا أنظر إذن فأنا موجود . . فوجودى هو حريتى فى النظر إلى ما حولى . . بينما الكاتب الأمريكى لويس ممفورد فى كتابه « عن نشأة المدينة الحديثة » لم ير فى قصص بوكاشيو الشهيرة « الديكاميرون » سوى أن الناس فى القرن الرابع عشر كانوا يرحلون إلى الضواحى عندما يرهقهم التعب ومن هنا اتضحت أهمية الضواحى بالنسبة للمدن . وهذه هى الرؤية الخاصة بالكاتب الأمريكى « لويس ممفورد » . والكاتب السويسرى « ماكس فريش » صور بطل قصته « ليكن اسمى جانتبن » مبصراً يتظاهر بالعمى ليتمتع بحريته فى رؤية الآخرين . . . ويؤكد الكاتب الأمريكى « فانس باكار » أن الدعاية الأمريكية عن المنتجات جعلت المواطن الأمريكى يرى بعيون زائفة ، بعيون شركات الدعاية . . . وبعد هذا الحديث الطويل الذى استغرق معظم صفحات المقدمة — عن أهمية الرؤية للإنسان ، ينتهى أنيس منصور إلى لا شىء ، مقرراً أن الإنسان لا بد أن يرى إما بنفسه أو بغيره . كالذى فسر الماء بالماء . . . ولم يقل لنا ما علاقة هذا العرض لأسماء بعض الكتب والكتاب ، بكتابه « يسقط الحائط الرابع » فالمعروف أن المقدمة تخدم الكتاب ، تقدمه أو تبرره أو تشرحه أو تهيئ القارئ لقراءته . وكأنما شعر الأستاذ أنيس منصور بأنه أطال فيما لا جدوى منه . . فتوقف فجأة ليحدثنا عن الحائط الرابع ، عن كتابه ، عن تقديم كتابه ، عن تبرير عنونته بهذا العنوان الهتاف : « يسقط الحائط الرابع » .

يقول الأستاذ أنيس منصور إن الممثلين على المسرح يمثلون بين ثلاثة جدران حقيقية ، وجدار رابع وهمى ، يفصل بين الممثلين وجمهور المسرح ، هذا الحائط الوهمى الذى دأب الجميع — الممثلون والمشاهدون — على التمسك به ، امتلأ بالثقوب الواسعة ، أى لم يعد هناك حاجز بين الممثل والمتفرج زال الحائط الرابع . أزاله الكاتب المسرحى الإيطالى بيراندللو بمسرحيته المعروفة « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » ، لقد صعد الممثلون من الصالة ، من بين صفوف الجماهير ، ولكنهم لم يلبثوا أن اندمجوا فى التمثيل فعاد إليهم الحائط الرابع . . ولكن « ثورنتون وايلدر » أسقط الحائط الرابع فى مسرحيته «بلدتنا» ، إذ جعل الممثل يخاطب الجمهور مباشرة وينتظر حتى يجلس آخر مشاهد فى مكانه . وكذلك فعل تينسى ويليامز فى مسرحيته « اللعب الزجاجية » . . وآرثر ميللر فى « بعد السقوط » . . هذه مسرحيات بلا ستار ، إذن فقد سقط الحائط الرابع فى المسرح ، وزوال هذا الفاصل بين الممثل والمتفرج ، يعنى زوال الحواجز بين المؤلف

والقارئ . والكاتب يحاول أن يزيل الحائط الرابع بينه وبين قارئه ، باعترافاته ، وكلما نشر الكاتب اعترافاته فى سنى حياته ، كلما صارح القارئ بما فى نفسه وبكل شيء عنها ، اقترب أكثر من جمهوره ، وما اعترافات الكتاب والفلاسفة والفنانين إلا محاولات صادقة للاقتراب من القارئ ... كاعترافات القديس أوغسطين وجان جاك روسو ، و « يوميات » اندريه جيد ، و « كلمات » جان بول سارتر ، و« مذكرات فتاة متزنة » و « قوة الأشياء » و « قوة العمر » و « وفاة هادئة جداً » كلها اعترافات سيمون دى بوفوار .. وتوفيق الحكيم فى « سجن العمر » وزكى نجيب محمود فى « قصة نفس » ... الخ . ومن هنا يتمنى المؤلف زوال كل الحوائط ، كل الفواصل ، بين كل الناس وكل الأشياء ، ومن ثم فهو يحاول فى هذا الكتاب أن يزيل ما بينه وبين الناس من فواصل وسنرى إلى أى مدى حققت المحاولة هدفها .

* * *

يحتوى كتاب « يسقط الحائط الرابع » على تسع وثلاثين مقالة ، وسبع دراسات . لا يجمع بينها أى جامع ، فهى لا تخضع لمنهج واحد ، ولا تندرج تحت موضوع واحد ، ولا تهدف إلى هدف واحد ، كما أوحى إلينا المؤلف فى مقدمته ، فالقليل منها هو الذى ينطبق عليه عبارة « سقوط الحائط الرابع » . وهى بالرغم من كونها مجموعة مقالات المؤلف المنشورة فى الصحف والتى كتبت تحت ضغط وإلحاح المطبعة ، والفراغ الشاغر فى الصحيفة ، المحدد موعد شغله باليوم والساعة وبالكلمة والحرف — إلا أن المؤلف لم يثبت قرين كل مقالة تاريخ نشرها ومكان النشر ليعين الدارس لها على تحديد موقعها من الأحداث الجارية ومن الأعمال التى تتعرض لها بالشرح والنقد والتعليق . وفى هـذه



الكتابات الصحفية السريعة إنما يكتب الكاتب ليلبي نداء المطبعة ونداء الفراغ الشاغر فى الصحيفة ، لا ليلبي نداء قلبه وعقله وفكره . . .

أولى مقالات الكتاب بعنوان « عينات من الوجودية الجديدة » . يذكر الكاتب أن سارتر اتجه اتجاهاً وجودياً جديداً بايمانه الجديد بالاشتراكية ، ولكن اشتراكية سارتر واضحة منذ البدء ، وجودية إنسانية تحررية (بالرغم من كتاب روجيه جارودى « الوجودية فلسفة غير إنسانية ») منذ وقف يحارب النازية فى الحرب العالمية الثانية ، ومواقفه البطولية ضد الاستعمار الفرنسى فى حروبه بالهند الصينية والجزائر وضد اشتراكه فى العدوان الثلاثى على مصر ، وضد العدوان على كوبا . وفيتنام . . . وأنيس منصور يؤكد على القول الذى يؤمن به كل اشتراكى لا حرية لجائع . ويستخدم تعبيراً غريباً ، فيقول : هدف الإنسان واحد : هو أن يحقق شيئاً جديداً هو « الفرد العام » . . « وهذا الفرد العام هو مجموعة الصفات المشتركة بين أناس تحققت احتياجاتهم الضرورية ، أى تحرروا من الجوع ، وتحرر مجتمعهم من التناقض . واتجهت قدراتهم الخلاقة إلى شىء جديد » (ص ٣٧) يريد أن يقول أن صالح المجموع يتحقق بحرية الفرد ، ولكن الفرد حر فى إطار الالتزام بصالح المجتمع .

المقالة الثانية « أيها الملل . . وداعاً ! » يبدو أنها تثير إعجاب المؤلف فقد وضعها فى كتابين له ، هذا الكتاب (ص ٣٩) وفى كتابه « مع الآخرين » (الصادر فى سلسلة اقرأ عدد مارس ١٩٦٦ ص٢١) . وكتابه الأخير — مثل سائر كتبه — يحتوى على مجموعة مقالاته السريعة فى الصحف مجموعة فى كتاب كسائر كتبه ، نستثنى منها كتاب « حول العالم فى ٢٠٠ يوم » لأنه عد فتحاً جديداً فى أدب الرحلات ، وترجماته للمسرحيات العالمية . وهذه المقالة استئناف لكتابه « وداعاً أيها الملل » واستمرار للتحول الفكرى فى رأس أنيس منصور وخروجه إلى الحياة وإلى الناس وإيمانه الجديد بالمجتمع وبدور الثقافة فى خدمة الحياة ، وتمزيقه للقوقعة التى احتوته كثيراً ، وترديده الدائم لعبارات الملل والقرف والتمزق والأرق ، فى مجتمع تشرق عليه نور الحرية ويبنى من جديد بسواعد أبنائه ليل نهار ، فعاد يرتبط بالواقع الوطنى الفوار « بشعاعات فجر صادق . . فجر يوليو وكل يوليو . . » ومع كل هذا فقد عاد أنيس منصور إلى نرجسيته ، إلى عشقه لذاته ، إلى الحديث عنها وحولها فى آخر كتبه ، عن مرضه بالمصران الغليظ وبالحساسية ! وعن ملله وأنه « لا يوجد إنسان لم يعرف هذا الشىء الخطير : إنه الملل ! . . وعلى الرغم من أننى إنسان ، فقد شددت قيودى إلى وتد ، كأى حيوان فى زريبة لا فى طائرة ! » (مع الآخرين ص ١٩) وأيضاً فى مقالته « حصل لى مرة » (ص ٧٩) .

الملل يا أستاذ أنيس مرض بورجوازى ، لا وجود له إلا فى رأس البورجوازيين ، ولكن هناك أناس لم يعرفوا الملل ولن يعرفوه ، أناس كادحون ، لا يعرفون إلا العمل . . . ! ؟ أناس لا يشعرون أن القاهرة ضيقة ليس بها إلا « كافتيريا هيلترن أو سميراميس » . ومع ذلك فكتاب « يسقط الحائط الرابع » يحتوى على مقالة بعنوان : « القرد فى عين أمه » يقول فيها الأستاذ أنيس منصور « أنت فى عين أمك كلارك جيبل . . الخ » (ص ٥١) ومقالتين متناقضتين : « برقيات طويلة ينقصها الذوق » (ص ١٥٧) و « أطال الله عمر الفقيد » (ص ٤٤) . فى المقالة الأولى ، تحدث عن بعض الكتابات المؤسفة التى هاجمت العقاد فى صدر رثائه ، قال فيها إن الوقت غير مناسب لعرض الخلافات ، ولكن « كل هذه مسائل تتعلق بالذوق » (ص ١٥٩) ثم يفرد مقالة فى الكتاب للحديث عن

وفاة الدكتور طه حسين أطال الله عمره ، فى الوقت الذى يبيح فيه الرجل للتليفزيون - إكراماً لأنيس منصور وبرنامجه نجمك المفضل - أن يرهقه بآلاته وضجيجه ، وأن يفقد بيته الهدوء والجمال ، فى الوقت الذى يحتفل فيه الوطن العربى بأسره بعام جديد يضاف إلى عمر الدكتور طه حسين المديد باذن الله ، يكتب أنيس منصور نص حوار دار بينه وبين دار أخبار اليوم جاء فيه :

« - أنا عارف طه حسين بيموت فى الساعة دى ليه ؟ طول عمره متعب . . الله يرحمه بقى !

- ومن حق هو مات إزاى ؟ أكيد مات ؟ والا أنتم تتعجلون وفاته !

- طيب عال . . طه حسين أزهرى ولكن ثار على الأزهر وخلع العمامة والقفطان عندما دخل الجامعة المصرية . . بل خلع العمامة من أساليب الكتابة والتفكير ، وارتدى قبعة تحت الجلد . . .

- مش مفهوم الكلام ده .

- . . . والناس يعرفون طه حسين الملحد . .

- ولكن عدل عن الإلحاد وله كتب عن السيرة وعن النبى . . .

- بينى وبينك ولا عـــدل ولا حاجة . .
لا طه حسين ولا العقاد ولا الحكيم ولا الدكتور هيكل . . صحيح كل واحد منهم له كتاب عن عن النبى ولـكن الى فى القلب فى القلب . .
ده مش للنشر . . وسافر طه حسين إلى باريس ودخل السوربون . . وهو يعتمد ذراع جميلة . . لقد أحبته بنت صاحبة البيت وتزوجها .

- اسمها إيه ؟

- أظن اسمها سوزى . . أو سيزان . . »
(ص ٤٤ و ٤٥) .

إنى خجل لمجرد نقلى هذه السطور الآثمة لكل نفس عربية ، ولكنى أردت أن أقرنها بمقاله عن الذوق . . بدون تعليق ، ولا أعرف كيف تسمح دار نشر - يملكها القطاع العام أو القطاع الخاص - بنشر كتاب تهدر فيه كرامة كل مفكرينا العظام على هذا النحو ؟ !

وسنحاول أن نمر سريعاً - بمقتضى الحال - على ما نعده أخطاء وقع فيها المؤلف ، لنصل بعدها إلى دراساته السبع المنشورة ضمن مواد الكتاب . تحت عنوان « الذى هو أبقى من الزمن » يحدثنا الكاتب عن ندوة دارت فى الجامعة حول القصة ، اختتمت بقوله « الفن لا يتغير . . لأن الفن قوالب . . قواعد ثابتة . . والفنان يتغير ويتبدل فى داخل هذه القوالب . . . » (ص ٦٢) ولكنا نرى أن الفن يتغير كالفنان تماماً ، أن قواعده غير ثابتة ، وقد تحدث المؤلف ذاته عن أدب اللامعقول أو العبث وعن الأدباء الصاخبين فى لندن وعن القصة الفرنسية الحديثة وروب جرييه . . وعن جريس وبيكيت ويونسكو . . . بل وعن توفيق الحكيم أيضاً .

وفى مقالة أخرى يجرى الحديث المعاد عن بؤس زوجات الأدباء وضيق الأدباء بزوجاتهم . وفجأة يتحول الكاتب عن حديث الأدب إلى حديث الرياضة وكرة القدم ، وبالرغم من اعتراف المؤلف قائلا : « إذا أردت « تحييد » أى مناقشة أو « تمييع » أى موضوع فليس عليك إلا أن تتحدث عن الكرة . . » (ص ٧٦) بالرغم من هذا الاعتراف بخطورة اندفاع الجماهير إلى الكرة وحماسهم الذى يحرفهم عن أى اهتمام جدى بأمور بلدهم ويعطيهم نوعاً من السلبية والميوعة تجاه بناء بلدهم ، إلا أن المؤلف يؤمن بضرورة اندفاع الملايين نحو الكرة بهذا الشكل الخارق للعادة . ورأينا فى الكرة ليس رأياً وحيداً ، فقد سبق إليه كل من الأستاذ غالب هلسا فى مقاله « الثورة والأنموذج » (راجع الآداب عدد ديسمبر ١٩٦٥) والدكتور فؤاد زكريا فى مقاله « السلبية وكرة القدم والصراع الفكرى بين الشباب » ؛ (راجع الطليعة عدد فبراير ١٩٦٦) .

وحديث آخر فى السياسة ، عن الزنوج الأمريكيين ، « لأن هذا الرجل أسود » . يذكر أن عدد الزنوج الأمريكيين : « ١ مليون » بينما أن عددهم : «٢٠ مليون» ، ويذكر أن نقل الزنوج من أفريقيا تم منذ ١٤ قرناً ثم يعود إلى ذكر تاريخ القرن الثانى عشر كبداية لنقل الزنوج إلى أمريكا (ص ٣٠٣) . على حين أن أول غزو استعمارى قامت به السفن البرتغالية لأفريقيا تم عام ١٤٤٤ . (راجع كتابنا : دفاع عن الزنوج ص ٣١) ويؤكد أنيس منصور أن الزنوج « لم يحملوا معهم إلى أمريكا ثقافة ولا حضارة ولا ديناً » (ص ٣٠٣) وفى صفحة تالية يذكر النقيض فيقول « . . فبراعة الزنوج فى المصارعة ، جعلت الرجل الأبيض ينسى ألوانهم ، ولا يذكر إلا تفوقهم عليه . وكذلك فى كرة القدم . وفى موسيقى الجاز العنيفة التى نقلها الزنوج عن حياتهم الأولى فى أواسط أفريقيا . . ولا تزال أصواتهم الخشنة الزنجية تهز القلوب فى أوروبا وفى أمريكا . . . » (ص ٣٠٥) وقد بينا فى كتابنا « دفاع عن الزنوج » تأثير الزنوج فى الحضارة الأمريكية وكيف حمل الزنوج فنونهم إلى أمريكا فجاءت الآلات الموسيقية الإفريقية الأصل والأغنيات الزنجية ، فموسيقى الجاز الأمريكية المشهورة ، موسيقى زنجية .

ثم اعترف لنا المؤلف بانتحاله لأسماء أنثوية ليكتب عن الأزياء وشئون المرأة ، انتحل ثلاثة أسماء : « أحلام شريف ، وسيلفانا ماريللى ، ومنى جعفر » ، وأنه ارتكب سرقة أدبية (! !) إذ ترجم حديثاً كتبه مورافيا مع صوفيا لورين ووقعه باسم أحلام شريف . (ص ٢٩٩) .

باقى مقالات الكتاب تناقش موضوعات كثيرة مختلفة ومتنافرة ، من استقالة خروشوف إلى صخب أديبات لبنان ، إلى أوهام محمد عبد الوهاب « من غير مناسبة » وهذا هو نص تعبير المؤلف (ص ١٧٩) إلى توفيق الحكيم وتجربته فى اللامعقول إلى رفض سارتر لجائزة نوبل ، إلى شارلى شابلن وطرده من أمريكا ، إلى حديثين جادين عن الشاعر الأستاذ محمود حسن إسماعيل ، والروائى العربى الأستاذ نجيب محفوظ وقصته « اللص والكلاب » . . وقد افتقدت هذه الكتابات — كثيراً — روح العمق والتركيز . . . .

فاذا انتقلنا إلى الدراسات التى احتواها كتاب « يسقط الحائط الرابع » وجدنا أولاها دراسة عن العقاد فى سبع مقالات ، عن حديث العقاد فى التليفزيون ، وآرائه فى المرأة وأن مكانها الطبيعى فى البيت تاريخياً وبيولوجيا ، ومن هذه الآراء ، رأى العقاد فى الأدب الجنسى ، ووصفه له بأنه أدب المناظر الجنسية ، مع إشادته بأدب الكاتب الإنجليزى د . ه . لورنس الذى تناول الجنس بعمق وفن . وباقى المقالات تعرض للضوء زوايا شخصية طريفة من حياة العقاد فى نومه ويقظته ، واهتمامات العقاد بالموسيقى والغناء وجرد لمكتبة الأسطوانات الخاصة به ، وكيف كان العقاد يتحدث وهو على فراش الموت — عن عبقرية اللغة العربية — وأهم صورة تهز قلوبنا جميعاً ، هى قصة الأسطوانة الغريبة الحبيبة إلى قلب العقاد المسجلة فى نسختين التى يديرها العقاد فيسمع صوت الطفلة الحبيبة إلى قلبه وصوت سيدة تقول لها : « قولى إنك مبسوطة . قولى له سعيدة يا بابا ! . . قولى له أنا شفت المعرض ! » (ص ١٥٠) نواح كثيرة شخصية ولكنها تنير لنا زوايا هامة فى حياة المفكر العظيم . . خفة ظله ، قوة إقناعه ، نهمه للقراءة ، دقته فى مواعيده ، دقته فى كل كلمة يكتبها مهما كلفته الدقة ، ذاكرته القوية ، ثقته فى نفسه واعتزازه بمقدرته الأدبية على الكتابة فى أى موضوع ، حبه وأثره فى أدبه ، وقوة إرادته .



ثانية دراسات الكتاب عن مارلين مونرو وأثرها فى الأدب الأمريكى ، وهى دراسة حالفها التوفيق . فشرح كيف تحولت الممثلة الأمريكية من القالب الجنسى الذى أراده لها تجار الرقيق الأبيض ، أصحاب السينما ، إلى عالم الثقافة الرحب الطاهر العميق الذى فتحه لها زوجها الكاتب الأمريكى آرثر ميللر ، وإخفاقها وإخفاق آرثر ميللر فى حمايتها من الوحدة ومن السقوط فى هاوية الشهرة الجنسية الفارغة ، لقد عاشت حياتها سجينة وحدتها بالرغم من كل العالم الذى يحيط بها . وماتت فى الحياة ، وعاشت فى الأدب ، فى مسرحية « بعد السقوط » التى ترجمت أخيراً إلى العربية .

الدراسة الثالثة عن البرتو مورافيا بعنوان «هذا الأديب لا ينتمى » ، تحدث فيها المؤلف عن لقاء له بالقاص الإيطالى البرتو مورافيا ، ويتميز هذا المقال بدقة تامة فى وصف التفاصيل الصغيرة لسلوك مورافيا وتصرفاته ، ولكن أنيس منصور خلع على مورافيا صفة أديب البرج العاجى لابتعاده عن الخطوط السياسية ، وذلك بالرغم من الدور الخطير الذى لعبه مورافيا فى الحرب ضد الفاشية خلال الحرب العالمية الثانية . فالمعروف أن البرتو مورافيا بدأ حياته سياسياً ، مراسلا أجنبياً فى لندن وباريس وغيرها من عواصم أوروبا ، لصحيفتى « لاستمبا » و « لا جازتا دلبوبولو » الإيطاليتين ، وفى السنوات الأخيرة من حكم الفاشية تعرضت كتبه للمصادرة فاضطر للتحرير مقالاته باسم مستعار . وإبان الاحتلال الألمانى لإيطاليا ، أخذ يختبئ فى الجبال حتى جاءته الحرية فى مايو ١٩٤٤ . وبالرغم من شهرته كأديب للجنس إلا أن بعض كتبه لها مضمون سياسى صارخ . (راجع : Roman Tales (A. Moravia - Penguin Books, 1957 وتتناول الدراسة أيضاً زوايا شخصية منه ، تركيب جسمه . طريقة تدخينه ، علاقته بزوجته . . ملامح وجهه . « وهو عندما يتكلم لا تظهر على وجهه أية علامات ولا أية انفعالات . فعيناه لامعتان كأنهما خرزتان باردتان . وأنفه محدد حاد أيضاً . . وشفتاه رفيعتان . وشفته العليا مزمومة قليلا . . وشفته السفلى فى حالة تمرد كأنها لا تريد أن تلتصق بالعليا أو حتى ترتبط بها . أسنانه لامعة . اثنان منها من لون مختلف . . والشعر الأبيض قد غطى جانبى الوجه . وبدأ الشعر

يتساقط فى أعلى الجبهة ..» (ص ٤٠٣) كما تحتوى هذه الدراسة أيضاً على مناقشة جادة مفيدة تتناول أدب البرتو مورافيا وطريقته فى الكتابة وآراءه فى الرواية النفسية وفى لورانس وديستوفسكى وشكسبير وفى خلال كل ذلك كان أنيس منصور مهتما بمتابعة أشياء أخرى بعيدة عن أدب البرتو مورافيا ؛ كعد أسنانه الذهبية ، ومعرفة نوع العطر الذى يستعمله مورافيا .. إلى غير ذلك من الزوايا الغريبة التى اتخذها المؤلف بؤرة لرؤياه .

رابع دراسات الكتاب عن الأديب الأسبانى الشاب فرناندو آربال .. الذى عاش حياة مرة كئيبة إلى جوار مدينة مليلة بمراكش . وتتلمذ على كتابات بيكيت ويونسكو وآداموف إذ نقل معظم مسرحياتهم العبثية إلى الأسبانية .. وفر إلى باريس ؛ حيث قدم أولى مسرحياته التجريدية «التوزيع الموسيقى» التى فشلت كسائر مسرحياته بسبب انعزالها وتشاؤمها ، وإيمانها بعبث الحياة ، وعدم جدواها .. وقدم أنيس منصور فكرة عامة عن هذه المسرحيات وأجزاء من حوارها .. ولكن تحولا خطيراً أصاب الأديب الأسبانى فتحول فى آخر مسرحياته واسمها «زهرة برية» إلى التفاؤل والإيمان بالناس وبالحياة ، وبقدرة الإنسان على التغلب على اليأس ، لقد كف آربال عن التشاؤم والعزلة .. وهذه إحدى الدراسات الجديدة التى قدمها أنيس منصور فى هذا الكتاب ، وهى دراسة جديرة بالقراءة حقاً ، لأنها دراسة جادة واضح فيها الجهد الذى بذله الكاتب فى كتابتها .

ويساير المؤلف موجة الاختصارات التى تجتاح الصحافة العربية ، فيجرى اختصاراً فى اسم يوجين يونسكو فيجعله ى . ى . ويصر على استعماله طوال دراسته الخامسة عنه . وقد ابتذلت مسألة الاختصارات حتى صارت خطراً على اللغة ذاتها . وإذا كان داعى السرعة يصلح لأن يكون مبرراً للاختصار فى اللغة البرقية للصحافة ، إلا أن هذه الاختصارات غير جائزة بالمرة فى كتاب ضخم ، يفترض فيه أن يكتب على مهل ليعيش . وقد وصل الأمر بالمؤلف إلى الاستخفاف بيوجين يونسكو وبعقلية القارئ ، وبعملية الكتابة ذاتها ، ها هو يصرح فى مستهل دراسته قائلا : «اختصاراً لاسم يونسكو سأكتفى بأن أشير إليه هكذا : «ى . ى» وكان فى استطاعتى أن أطلق على هذا المؤلف أى اسم آخر (كذا) فأقول إنه يوجيسكو .. أو يويسكو .. أو ازيكو .. أو كيف حالكو .. أو أى اسم آخر ..» (ص ٤٣٨) والمدخل فى أية دراسة أدبية عند أنيس منصور لا بد أن يكون بالحياة الشخصية للأديب موضع الدراسة ، هو هنا يحكى عن تأثر يونسكو بأشباح باريس فى طفولته ، وعن أثر فن العرائس (الأراجوز) فى خياله ، وعن رؤيته لحادث قتل وإيمانه بعزلة القاتل ، بوحدته .. وقد تحول يونسكو من الفلسفة إلى الكتابة المسرحية . وقادنا أنيس منصور فى بحثه إلى أثر حياة يونسكو الخاصة فى أدبه وأثر فشله المسرحى الأول فى مسرحياته . وعرض سريع لمسرحيات يونسكو : «المطربة الصلعاء» ، «الكراسى» ، «العربة الشقراء» ، «الخرتيت» . وهذه الدراسة تعد المناقشة الوحيدة من المؤلف للعمل الأدبى ، ففى باقى صفحات الكتاب كان أنيس منصور مجرد شارح لأفكار الغير : «وهنا فقط يجب أن ننفصل عن ى . ى . بسرعة . فهو يرى أن الإنسان إما أن يعيش وحده . وإما أن يأكله الناس .. فهو إما أن يكون خرتيتاً .. حيواناً ضمن قطيع .. وإما أن يموت من الوحدة كانسان .. ولا يرى ى . ى . أن هذا الإنسان من الممكن أن يعيش مع الناس وبالناس وللناس .. وأنه من الممكن أن يحتفظ بفرديته أيضاً ...» (ص ٤٥١) و «أن عيب مسرحية الخرتيت هى أن المؤلف لم يضف إليها بضع دقائق . ولو فعل

لرأينا البطل – وعند ى . ى . لا يوجد أبطال – وقد تحول إلى خرتيت قطعاً . . ومجرد حرص ى . ى . على أن يجعل المسرح خالياً من الناس ، مليئاً بالحيوانات ، هو حرصه على أن يؤكد لنا صعوبة أن يكون الإنسان وحده . . فلا بد له أن ينتمي . . لا بد له من أن يدرك ما فاته ، وإلا فاته كل شيء . . ومسرحيات ى . ى . الأخيرة ومقالاته تؤكد أنه هو أيضاً قد تحول إلى خرتيت . . أى أنه انضم . . أى أنه انتمى إلى المجموع . . » (ص ٤٥٢) .

الدراسة السادسة بعنوان « أشياء . . وأشخاص . . ومواقف . . » عن الفن والواقع . . وهو يرى أن تجميد الواقع فى قوالب جامدة ، أو الارتفاع به إلى مستوى الحلم ، قضاء على التجربة الحية ، وقضاء على الفن ذاته . . بينما نحن نرى أن الفن ليس إلا الواقع فى لحظة حلم . . وهو يرى – بحق – أن العبث ليس عبثاً ، وأن الكتاب العابثين جادون فى عبثهم ، جادون فى محاولة البحث عن الحقيقة بطريق العبث . . بالرفض . .

وعن الأديب الفرنسي « جوستاف فلوبير » (١٨٢١ – ١٨٨١) تدور آخر دراسات الكتاب ، وأفضل صفحاته ، وأكثرها عمقاً وتركيزاً . فيناقش أنيس منصور فى البدء أساس الدراسة الأدبية ، هل هو العمل الأدبى وحده ، أم هو الأديب ذاته ، أم هى ظروف عصره ومشاكله وواقعه الاجتماعى . . وهو يؤمن فى نهاية تساؤله – ونحن معه – بأن الأديب مهما انعزل عن مجتمعه إلا أنه ظاهرة من ظواهر المجتمع والعصر والبيئة والأحداث الخاصة وأن أى أديب هو نبتة مجتمعه وابن عصره ومرآة حياته . . وعزلة فلوبير ناشئة من مقدرته المالية كبورجوازى على العزلة ، وموقف طبقته من المجتمع . . ثم من ملامحه الخاصة ؛ نوبات الصرع التى تفقده وعيه وتعزله عن العالم من حوله ، أنثويته وخوفه من الناس ، حياته بين أسرة من الأطباء تمتهن تشريح الإنسان ببساطة . وبعد حديث عن روايات فلوبير وطريقته الشخصية فى الكتابة ؛ إذ كان لا يكتب إلا إذا ارتدى ملابسه كاملة ، وكان لا يكرر الكلمة الواحدة أكثر من مرة . . ناقش أنيس منصور بالتفصيل قصة فلوبير الشهيرة « مدام بوفارى » التى ترجمها كاملة الفقيد الدكتور محمد مندور وصدرت مؤخراً فى بيروت . وآراء النقاد فى القصة ومصادرة السلطات الفرنسية لها لأسباب أخلاقية ، ثم السماح بنشرها بعد تدخل أحد أفراد أسرة نابليون . وأهم رأى قيل فى الرواية هو أن « مدام بوفارى تصور حياة فلوبير ذلك الإنسان الغارق فى الكتب المنعزل عن الناس وعن الحياة تماماً . ومأساة مدام بوفارى هى أنها امرأة حالمة قررت شيئاً خطيراً هو أن تفرض أحلامها على الواقع . . » (٤٨٦) ويرى أنيس منصور مع « اليوت » أن الفن يخضع لمقاييس أخلاقية على خلاف ما رآه مع أوسكار وايلد من أن الفن إما عمل ردئ أو عمل جيد . وفى نهاية الدراسة يحدثنا عما أسماه بالمنهج التقدمى التراجعي الذى يؤمن به مع سارتر ، وهذا المنهج يستعين بكل ما فى حياة الأديب على دراسة أدبه . ويختتم أنيس منصور صفحات كتابه الكبير حجماً ، معترفاً بالسرعة وعدم الترابط قائلا عن دراسته لفلوبير : « وليس من الضرورى أن تكون هذه الصورة كافية فى الدلالة على هذا الأديب . فهى لا تزيد عن كونها وجهات نظر سريعة وغير مترابطة إلى حد ما » . (ص ٤٩١) لقد حكم الكاتب على عمله . . وكان حكماً عادلا !

بقى أن نتساءل : هل سقط الحائط الرابع بهذه الزوايا الشخصية التى عرضها الكتاب للأدباء والفنانين والفلاسفة . . . لا أعتقد !

أحمد محمد عطيه

رأس الآخرين

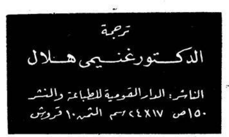
تأليف

مارسيل إيميه

لا شك أن مما يثرى حياتنا الثقافية بوجه عام ، وحياتنا المسرحية بوجه خاص ، هو ما يصدر بين الحين والحين من مسرحيات مترجمة تطلعنا على تطورات حركة الفنون فى العالم . .

ولا شك أيضاً أن هذه المسرحيات المترجمة تفيد الحركة المسرحية فى بلادنا فى تطعيمها بالجديد فى طرق التكنيك الفنى ، والقواعد التى ينبغى للمسرحية السليمة أن تتبعها .

وجميل فى هذا السبيل أيضاً أن تتعدد مصادر النشر المسرحى ، أو الجهات التى تتولى إصدار سلاسل مسرحية ، أو عدداً من المسرحيات المتفرقة ، فكل هذا النشاط خطوات لا بد منها لفتح كافة نوافذ المعرفة أمام نهضتنا المسرحية .



واهتمام المسرح العالمى بالذات باصدار سلسلة « مسرحيات عالمية » اتجاه يحمد له ، ويؤخذ دليلا على الجهود المخلصة التى يقوم بها المسئولون عنه .

وكانت مسرحية رأس الآخرين للكاتب المسرحى الفرنسى مارسيل ايميه بداية طيبة — رغم ما بها — لهذه السلسلة . فمارسيل ايميه لم يكن معروفاً فى حقلنا المسرحى المعرفة الكافية ، فضلا عن أن أدبه لم يأخذ حقه بعد فى الترجمة العربية . . فهو نموذج رائع للجهد الشخصى ، والبناء الذاتى الذى يتكفل به صاحبه لنفسه دون أن ينتظر الدعوة من الآخرين ، فقد نشأ فى أسرة فقيرة واشتغل فى بدء حياته بمهن كثيرة قبل أن يتفرغ نهائياً للأدب، إذ كان دلالا لشركات التأمين وبناء ، وبائع صحف ومجلات ، وعمل كومبارس فى السينما ، وكما يقول الدكتور غنيمى هلال فى تقديمه للمسرحية ، بدأ ايميه حياته الأدبية قصاصاً فى فترة ما بين الحربين العالميتين ، وقد تكشفت قصصه عن مباذل الحياة اليومية والآفات الاجتماعية ، ولم يقف بغايته عند تصوير الواقع ولكنه هدف منه إلى تحديد موقفه تجاهه بما يضمن إصلاح المعوج ، وكان الأدب فى نظره هو غذاء الفكر قبل أن يكون استثارة للحواس ، ودخل إيميه ميدان التأليف المسرحى عام ١٩٤٧ وله حتى الآن خمس مسرحيات أولاها : لوسين والجزار (١٩٤٧) ، وثانيها مسرحية كلير إمبار (١٩٥٠) وثالثها رأس الآخرين — التى نعرض لها بالتحليل والنقد فى هذا المقال — (١٩٥٢) ورابعها طيور القمر (١٩٥٧) . وهذه المسرحيات كلها تتفق فى شىء واحد وهى هجاء العادات الاجتماعية الذميمة مثل الكذب والادعاء والوصولية ، وإذا كان مارسيل إيميه يميل إلى المبالغات أحياناً فى تصوير الحدث فهو يرمز بذلك إلى واقع لا ينبغى إغفاله ، وخاصة فى المجتمع الفرنسى الذى عاش فيه فتشرب بعاداته وطرائق معيشته ، بل إنه فى هذه المسرحية التى نعرض لها يتمثل مكان المسرحية جمهورية خيالية دعاها باسم جمهورية بولداڤى ، وتصور أن رئيسها قد وصل إلى منصبه بالارهاب والقتل ، فقد كان زعيما لعصابة أخذت تمد نشاطها وتفرض سطوتها حتى سيطرت على الجمهورية وأخذت فى حكمها .

* * *

والمسرحية بعد ذلك تتكون من أربعة فصول تتعدد مناظرها حتى تصل فى كل فصل إلى أحد عشر منظراً أو أكثر ، وقد أعطى هذا التعدد الحركة المسرحية حقها ، بحيث بدت غير مملة ، فضلا عما فى هذا من حرفية ملمة بالتكنيك المسرحى وفهم كامل لمتطلبات الحركة المسرحية .

أما موضوع المسرحية فهو يدور فى الجمهورية المتخيلة « بولداڤى » فى فترة ما بعد الحرب ، ويتلخص محوره فى حكم قضائى خاطئ صدر من المحكمة ضد متهم بالقتل يدعى « ڤالورن » أما من أصدر الحكم عليه — وهو الاعدام — فهو وكيل النيابة « مايار » .

وتبدأ المسرحية بعد إصدار حكم الإعدام فى منزل « مايار » حيث يعلن أمام زوجته « جوليت » انتصاره القضائى باصدار هذا الحكم ، ويحضر صديقه وكيل النيابة « برتولييه » مهنئاً بهذا النصر ويدعوهما للعشاء ، تذهب معه زوجته ، ويبقى مايار لانجاز بعض أعماله ليلحق بها بعد قليل ، وفى هذه الأثناء تدخل « روبرت » زوجة برتولييه على مايار — وحده — مهنئة إياه بهذا النصر ، ونعلم من الحوار أنهما عشيقان ، وفجأة يدخل عليهما المحكوم عليه بالإعدام بتهمة سرقة عجوز وقتلها ، ونعرف أنه استطاع الهرب واقتفاء أثر مايار حتى عرف بيته ، ونفاجأ بأن علاقة أخرى كانت قد نشأت

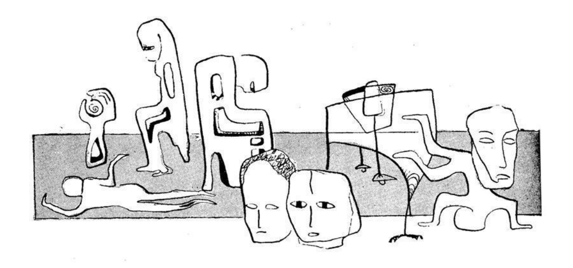
بين ڤالورن وروبرت فى ليلة الحادثة ، وهذا يثبت أنه لم يرتكب الجريمة لأنه كان منشغلا فى شيء آخر ! ، وأنه لم يشأ أن يذكر ذلك فى التحقيق انتظاراً لأن تدلى روبرت بشهادتها وتنجيه من حكم الإعدام ، ويعترف بأنه قد كشفها على حقيقتها بخيانتها اياه مع صديق زوجها المخلص . ويهدد مايار بالقتل إن لم يجد للحكم الذى أصدره حلا يبرئه ويضع القاتل الحقيقى فى القفص ، وحتى يفعل ذلك يقترح أن ينزل فى ضيافته — مع التهديد — لبضعة أيام ، وبالفعل يخضع مايار لهذا الطلب صاغراً ، وتحدث مشادة بين مايار وروبرت حول الفضيلة والأخلاق تنتهى باستدعاء زوجها واطلاعه على الأمر فتحدث مشادة أخرى بين وكيلى النيابة ، ويختم الفصل الأول باتفاق الجميع على تبرئة ڤالورن بعد البحث عن متهم آخر تفادياً للفضيحة .

وفى الفصل الثانى تحدث علاقة مشينة بين ڤالورن وزوجة مايار — مضيفه حتى يبرأ من التهمة — ويكتشف برتولييه وروبرت هذه العلاقة فى الوقت الذى يعلن مايار أنه وجد متهماً آخر استطاع أن يلفق له التهمة ، ويخرج وكيلا النيابة ليبحث هذا الأمر ، وتبقى الزوجتان جوليت وروبرت تتراشقان الألفاظ والسباب ، بسبب حب كل منهما لڤالورن ، ويدخل ڤالورن على هذه المشادة وينحاز لجوليت ضد روبرت لأن الأخيرة لم تعمل على تبرئته بالشهادة معه . . مما يحنق روبرت على ڤالورن فتبيت له أمراً . ونعرف — فى الفصل الثالث — أنها اتفقت مع اثنين من أتباع رئيس الدولة « الساندرونيسى » ، على قتل ڤالورن نظير مبلغ كبير تسلمه لهما ، ويعدان كميناً له بالفعل ، ولكنهما يقبضان خطأ على مايار — فى منزل روبرت ونكتشف أن بينهما علاقة آثمة أخرى ! — ويأخذان فى تهديده وإيذائه ، ولكن روبرت تخلصه منهما باحضارها المتهم الحقيقى ڤالورن الذى واعدته بزيارتها فى هذا الوقت . . . ويستطيع ڤالورن بحيلة لطيفة أن يتغلب على الأجيرين ويجبرهما على حبسهما فى الدولاب ، ويدعى أنه قتل ، وحين تدخل روبرت معتقدة أنه ڤالورن قد قتل بالفعل ، ينهض ڤالورن وتحدث مشادة بينهما يوصمها بالخيانة وتتهمه بخيانتها مع جوليت . ويدخل برتولييه ومايار ويعرفان الحكاية ويخرج ڤالورن لهم الأجيرين من الدولاب ، ويرجعان المبلغ الذى قبضاه بعد أن يصرحا أنهما من أتباع « الساندرونيسى » ، ويتفق الجميع على التوجه لمقر الساندرونيسى للتفاهم معه لتبرئة ڤالورن ومحاكمة القاتل الحقيقى .

وفى الفصل الرابع والأخير نقف على الصورة الهازلة للحكم ، وكيف يعامل الساندرونيسى الرؤساء والوزراء وكافة الموظفين على أنهم تروس فى آلة كبيرة هو رئيسها وحاكمها والآمر الناهى فيها ، وكيف أنه لا يتورع عن القتل أو الايذاء لمن يعترض طريقه أو يخالف له أمراً ، وعندما يذهبون إليه نفاجأ بأن ڤالورن ما هو إلا تابع من أتباع رئيس الدولة الساندرونيسى ، وأن وكيلى النيابة ما هما إلا تابعين له أيضاً يأتمران بأمره ويحركهما كيف يشاء ، وتنتهى المسرحية بتبرئة ڤالورن وتحويل الحكم عليه إلى غيره ، وأن العلاقة الآثمة بينه وبين روبرت رغم ما فعلته ضده وسببته له يمكن أن تستمر رغم ما حدث .

* * *

المسرحية إذن تتناول أكثر من قضية يمكن إثارتها ، أهمها قضية الأخلاق والفضيلة ، فقد صورت لنا العلاقات الآثمة بين هذه المجموعة من البشر أوضح تصوير ، وأخطر من ذلك أوضحت أن الضعف البشرى موجود فى كل نفس ، وأن



المغريات يمكن أن تسلك به إلى أحط الدرك . . والذى نأخذه على المسرحية فى هذه النقطة أنها أوضحت تلك العلاقات بصورة بارزة وجعلتها هى الطابع الغالب والصريح المباشر طوال الأحداث ، وقد يكون هذا صورة لمجتمع منحل الروابط فاسد العلاقات ، إلا أنه ما كان ينبغى أن يصور هذا بتلك الانكشافية الواضحة .

القضية الثانية التى يمكن إثارتها خلال هذه المسرحية هى الأحكام التى تمس القانون والعدل ، فلا شك أن تصوير وكلاء النيابة — حتى ولو فى مجتمع وهمى فاسد — بهذه الصورة فيه إساءة كبيرة للصورة التى فى مخيلة الناس بالنسبة للقضاء والأحكام ، وقد يكون فى المسرحية دعوة غير مباشرة لضرورة تعديل القوانين والأحكام بشكل يتلاءم مع الحق ، إلا أنه كان ينبغى أن يكون ذلك من خلال قضاة عدول ليسوا ألعوبة فى يد الغير ، ولا تجرى أهواؤهم مجرى المصالح الشخصية أو التأثيرات الأخرى ، فلو أن المسرحية صورت هذه الأحكام من خلال أناس أكثر حرصاً على الفضيلة والقيم ، لكان أجدى على القارئ أو المشاهد لها عرضاً مسرحياً

وهناك قضية ثالثة هى قضية سيطرة الشر والجريمة على الخير ، فقد صورت المسرحية مجتمع بولدانى الوهمى على أنه فاسد متعفن تحكمه عصابة تتاجر بكل شىء فى سبيل الوصولية ، ولم تبرز لنا إمكان قيام عدل أو خير ، فكل النفوس مريضة ، وجميع الذمم خربة ، ولا يأمن أى شخص على نفسه أو ماله أو عرضه ، مجتمع كهذا لا وجود له فى الواقع ولا يمكن أن يوجد ، وكان أحرى بالمسرحية أن تعرض للجانب الخير — من خلال بعض الشخصيات الرئيسية — من أن تسود نغمة الفساد طوال المسرحية بحيث لا يجد القارئ أو المشاهد منفذاً للخير أو بصيصاً لإمكان قيام الحق ، وهذه نظرة سوداء متشائمة ما كان ينبغى أن تسود فى

المسرحية بطولها . وقد نجد عذراً للمؤلف أنه صادف فى حياته الخاصة صوراً تتواءم مع ما صوره فى المسرحية ولكن مهمة الكاتب أن يكون داعية للحق والخير وإن غلف هذا أحياناً بغلافات سوداوية متشائمة ، هذه الدعوة للخير لا وجود لها فى هذه المسرحية . .

أما القضية الأخيرة التى يمكن أن تثيرها تلك المسرحية فهى قضية تخصنا ، تخص دور النشر عندنا ، ودور المترجمين ، فصحيح أن مكتبتنا المسرحية ما زالت فقيرة فى هذا الميدان — رغم ما ترجم حتى الآن من مسرحيات — وما زال جمهورنا القارئ فى حاجة ماسة للاطلاع على أكبر قدر ممكن من الترجمات الجيدة ، ولكن أى مسرحيات تترجم ؟ وأى مسرحيات تتلاءم مع مسرحنا وجمهورنا ؟ وأى لون درامى يصلح فى توجيه شعبنا فى مرحلة نبنى مجتمعنا فيها على أسس اشتراكية قويمة ؟ أهذا اللون العابث من المسرحيات ؟ أقول : لقد وقعت السلسلة فى الخطأ حين بدأت بهذه المسرحية ، واشترك فى العملية مترجم فاضل كنا نود أن يكون اختياره أكثر دقة وأقوم سبيلا ، وليس على سبيل إغراء الجمهور المشترى لهـذه المسرحيات كان ينبغى أن تبدأ هذه السلسلة هذه البداية ، إن المجال أمامنا منفسح ، وآلاف المسرحيات الجيدة تغرق أسواق العالم ، ويمكن ترجمتها على الفور . . ولكن قد يمسح هذا الخطأ فى البداية ما وافتنا به هذه السلسلة بعد ذلك من مسرحيات جيدة .

وقد وفق المترجم — وفى علمنا أن هذه أول مسرحية يترجمها — فيما ذكره خلال تقدمه للمسرحية من أنه آثر أن يحرص على التفاوت فى أسلوب الترجمة ، فقرب كثيراً من الجمل من لغة الحديث العادية على حسب الشخصيات التى يجرى المؤلف الحوار على لسانها ، وبذلك أوفى بالأصل ، وجارى واقع الشخصيات مع المحافظة على اللغة العربية حرصاً منه على الابقاء على التفاوت فى الحوار بين صنوف الأسلوب . ولكن مع ذلك لا تخلو المسرحية من هنات هنا وهناك فى اختيار الألفاظ العربية ، أو الدقة فى ترجمتها ، ووجدنا أكثر من لفظ «متقعر» يجرى على لسان أكثر شخصيات المسرحية ضحالة ، ولا يمنع هذا من كلمة حق فى جانب الدكتور غنيمى هلال وهى أنه منع كثيراً من الألفاظ الجارحة من أن تأخذ ترجمتها « الحرفية » إلى العيون الفاحصة . كما وفق فى عرضه التقديمى للمؤلف وأعماله ، ونود أن يتابع مؤلفات مارسيل إيميه فيعطينا ترجمة لأكثر من لون أولى له ، فعلينا إلى جانب ترجمة المسرحيات ، أن نعرض لحيـاة أصحابها عرضاً أميناً يكون علامة على طريق أدبائنا الشبان ليقفوا على أمثلة للكفاح الشخصى جديرة بالنظر والتأمل . .

وأود فى نهاية هذا المقال أن أقترح على القائمين على هذه السلسلة — إلى جانب هذا النشاط القائم وهو محمود — أن ينشروا ترجمات المسرحيات التى يقدمها المسرح العالمى وغيره وخاصة قبل أو أثناء عرضها على المسرح فهم بذلك يؤدون خدمة كبيرة لنشر الثقافة المسرحية ، كما أود أن أقترح أن يعنوا بنشر الآراء النقدية والتفسيرية التى تنشر عن المسرحيات سواء فى الخارج أو الداخل ، فلا شك أن كل مسرحية أخذت حقها من النقد والتقويم ، وليس ما يمنع من نشر رأيين أو ثلاثة لأعضاء لجنة المسرح العالمى أيضاً فى المسرحية المقدمة .. فاختلاف الآراء معناه تعدد وجهات النظر والجوانب فى العمل الواحد ، وهذا كله يساعد فى نشر الثقافة المسرحية . ويعطيها آفاقاً واسعة من الالمام والشمول .

محمد كمال الدين على يوسف



الغبى

تأليف : فتحى غانم

الناشر : مؤسسة روز اليوسف ١٣٣ ص ١٤ × ٢٠ سم - الثمن ١٠ قروش

تعتبر قصة الغبي عملا جديداً فى أدبنا العربي الحديث من الناحية الموضوعية والناحية التكنيكية ، إذ لم يتناول هذه الشخصية أحد من قبل مثل ما تناولها فتحى غانم . هناك مثل عربي قديم يقول : « أحمق من هبنقة » ، وهبنقة هذا جعل فى عنقه قلادة وسئل عن سبب ذلك فقال لأعرف بها نفسي . وحدث أن بات ذات ليلة وأخذ أخوه قلادته وتقلدها ، فلما أصبح هبنقة ووجد القلادة فى عنق أخيه فقال له يأخي أنت أنا فمن أنا ؟ ؟

والتحليل النفسى لهذا التصرف يقول إن إنية هبنقة وقدرته تتوقف على أمر عارض خارجي وهذا الاحساس معرض للفقدان إذا زال هذا العارض الخارجي . . والتعريف النفسى واللغوى للأحمق يحدده بأنه الإنسان الضعيف العقل الذى يجهل الأمور الجارية فى بيئته ، والصلة بين الحمق والغباء صلة قريبة فكلاهما ضعيف فى العقل يشوب تصرفاتهما الغباء .

وفتحى غانم فى « الغبى » يقدم نموذجاً لشخصية

الغبي الحقيقي ، ولقد جرده من تأثيرات البيئة التي نشأ فيها وعوامل الوراثة فيقول : « يجب أن نسلم منذ البداية أن تأثير البيئة لن يشغلنا كثيراً في دراسة شخصية محمود فكلما تقدمنا في البحث سنجد أنفسنا نبتعد شيئاً فشيئاً عن البيئة والمجتمع وننفصل عن العالم الخارجي الذي يحيط بالإنسان ، حتى لا يبقى أمامنا إلا ذلك العالم المغلق الذي يعيش فيه محمود أعني عالم الغباء » .

أي أنه يدرس الغبي كنموذج مستقل بذاته من خلال تصرفاته وعلاقاته بالآخرين .:

ولم يلجأ المؤلف إلى أسلوب السرد والتحليل في هذه القصة، ولكنه آثر أن يقدم الشخصية من خلال وجهة نظر الذين عايشوه واتصلوا به ومن خلال عدة مواقف تعرض لها في فترات مختلفة الزمان والمكان . وطريقة عرض الشخصية من خلال وجهات نظر الآخرين أسلوب لجأ إليه المؤلف من قبل في قصة « الجبل » و « الرجل الذي فقد ظله » ، وإن كانت في قصة الغبي ليست بالشكل الموجود في هاتين القصتين فهو يعرضها في إيجاز على هيئة تقارير وآراء من اتصلوا بالغبي فمدير مكتبه يصفه بأنه غبي وطيب ، والوزير يقول عنه إنه غبي ولكنه حمار شغل ومخلص ، ويعود بنا فتحي غانم إلى



اللحظة التي ولد فيها محمود الغبي من خلال تقرير الطبيب الذي أشرف على علاجه فيقول : « عاينت قطعة اللحم ، فوجدت أن اللحم ممتاز والعظم من نوع جيد والتكوين سليم مائة في المائة ، ولكن الذي أدهشني حقاً تلك البلادة غير العادية في جسد الوليد . فرغم أني فحصته وقلبته وقرصته بخفة ثم بشدة لم يلحظها أحد . . إلا أنه ظل صامتاً لا يصدر عنه صوت ، ولولا أني فحصت حلقه ولولا أن أمه أكدت أنه بكى مرة أو مرتين لقلت أن هناك خللا في حباله الصوتية » .

فمن هذا التقرير نتبين أن « محمود » ليس به عجز في أعضائه الخارجية مما تسبب عنه الغباء ، ونترك تقرير الطبيب إلى تقرير الباحث النفساني الذي أجرى عليها اختبار الذكاء في المدرسة ، فيقرر « أن الولد ليس معتوهاً ولكنه متأخر الفهم، فقد أثبت امتحانه أنه ضعيف الملاحظة ولا يستفيد من الخبرات السابقة ، وهذا التأخر العقلي من الممكن علاجه بتحريك انتباه الولد من ناحية ، وقد يتحقق ذلك بإحاطته باللعب الملفته للنظر والتي تجذب الانتباه . أما الناحية الثانية للعلاج فهي بتقوية وتنمية روابط الولد بأفراد أسرته » .

ونستنتج من هذا التقرير أن الباحث النفساني يتفق مع الطبيب في ضرورة استعمال وسائل مختلفة لتنمية الإحساس الادراكي لمحمود ، وهـذه المحاولات التي بذلت من جانب الأم حسب إرشادات الطبيب لتنبه جهازه العصبي ليؤدي وظيفته الطبيعية أدت نتيجتها وإن لم تكن النتيجة المطلوبة، لأنه لم يؤد الحركات أداء طبيعياً تلقائياً، ولكنه أداء تقليدي مثلما تفعل أمه . ويفصح الدكتور عن قلقه وعدم ثقته في هذه الحركات فيقول : « ولكني لست واثقاً أن حركات الطفل أو انفعالاته تعبر عن شيء ، بل هي مجرد تقليد سطحي كما يفعل « القرد المدرب » .



وهذا الفعل الحركى التقليدى أصبح طابعه فى جميع تصرفاته ويتضح ذلك فى حفظه للدروس ، وسؤاله الدائم عن الشيء حتى يحفظه عن ظهر قلب ، وكذلك فى قبلة أمه التى تحولت عنده إلى حرف « ب » ، وقبلة الخادمة التى تحولت إلى حرف « س » ، كل شيء تحول عنده إلى رموز ليلتصق فى عقله التصاقاً يسترجعها كلما تعرض لنفس الظروف . وهذه الحالة يطلق عليها علماء النفس بالحركات الآلية النمطية stereotype إذ أن التفكير الاجترارى autistic thingking أى الإنسان يتلقى الأشياء ويقوم بأدائها كما هى دون ادخال أى شيء من تفكيره الذاتى ويرجع ذلك إلى أن هناك وظيفة تسيطر على مراحل ترقى العقل الإنسانى، تسمى بالوظيفة الدائرية اللولبية . ويشرح ذلك الدكتور يوسف حلمى فى كتابه « مبادئ علم النفس العام » بأن الترقى لا يمثل بخط مستقيم مطرد ، بل بشكل دائرى لولبى ، ويرمز ذلك إلى أن كل عملية سيكلوجية تعود على أعقابها . لتنضج وتقوى قبل أن تواصل تقدمها فيقول : « أما إذا اقتصرت الحركة على مجرد الدور بدون التقدم إلى الأمام وقع الشخص فيما يعرف بالحركات الآلية النمطية، أو بأحلام اليقظة أو ما يعرف بالتفكير الاجترارى » .

فمحمود من النوع النمطى الآلى وذلك قد يكون ناتجاً عن عجز فى المخ ، وهذا ما لم يوضحه الطبيب ، إذ كان من الواجب أن يقوم بالتشريح الفسيولوجى لفحص أجزاء المخ ليبين أسباب تقليده . ومحمود فاقد للاحساس الإدراكى الأولى فهو لا يتأثر بانفعال الحزن أو السرور أو اللذة أو عدمها . ويقول علماء النفس إن للتنبيه الحسى وجهاً إدراكياً يتمثل فى حركة إقدام أو إحجام ، ووجهاً تأثرياً متمايزاً عن الأرضية الوجدانية يتمثل فى الإحساس بالسرور أو الإحساس بالكدر . ويتضح ذلك من المواقف التى تعرض لها . وإذا استعرضنا هذه المواقف نجد أنه فاقد لهذين الوجهين : الإدراكى والتأثرى، ويتضح ذلك عند هجوم الكلب عليه إذ وقف مكانه ولم يحرك ساكناً ، والموقف الثانى عندما جمح به الفيل وبوالده فلم يبك ولم يبد عليه أى انفعال . والموقف الثالث حينما أمسك بالثعبان ولم يبد عليه الفزع أو الخوف .

هذه المواقف جميعها أكسبته صفات بطولية ولكنها صفات عارضة لا تلبث أن تزول من الأذهان بزوال الظروف، ولأن الرائى ما أسرع أن يدرك بأن محموداً ليس طبيعياً. وفى هذه المواقف يعرى فتحى غانم الغبى ويكشف لنا عالمه الخاص الذى يعيش فيه ولا يعجبنا نحن الأذكياء ، وفى الوقت نفسه لا يبدو أن الغبى يهتم بأحكامنا .

وبعد أن يقدم هذه المواقف من البيئة التى يعيش الغبى فيها فى القاهرة، ينتقل به إلى بيئة أخرى مختلفة فى عاداتها وثقافتها ، فينتقل إلى الريف ثم إلى أمريكا ففى الريف عقد صلة مباشرة مع أشيــاء لم يألفها الإنسان الذكى ، مع الحيوان والجماد والأشجار والزرع ، امتزجت روحه بجمال الطبيعة فتفاهما بلغة الرموز الوجدانية هذه اللغة التى لا يفهمها إنسان المدينة .

والكاتب يعتبر أن هذه الصلة بين الغبي وبين هذه الأشياء أول مراحل النمو الحقيقي ، الذى يمس الأعماق ولا يقف عند السطح لأنه « إذا كان الغبي عانى طوال حياته السابقة من محاولات الحفظ المتكرر للمعلومات التى لا يفهمها أو الكلمات التى يتشدق بها أو يرددها مذعناً للتكرار الذى يفرضه عليه الآخرون مثل أمه أو المدرسين فى المدرسة ، إلا أنه فى هذه المرة وجد صلة مباشرة مع كل ما حوله من الأشياء . سواء كانوا بشراً أو حيوانات أو جمادات عن طريق قراءة السلام وهو الطريق الذى لا يقره الأذكياء ولا يفهمونه لأنهم يرون بذكائهم ، الخارق أن الإنسان لا يقرئ السلام لأى مخلوق بشرى إلا إذا كان بينه وبين ذلك المخلوق صلة ما » .

لقد أصبح الغبي فى نظر أهل القرية مثالا للجرأة لأنه لا يخاف من « بسم الله الرحمن الرحيم » .

وفى أمريكا ، يأتى بتصرفات ويجيب إجابات يحكم عليه فيها بالذكاء والدقة ويكون مثار دهشة وإعجاب الذين اتصلوا به من الأمريكيين . سأله أحد من التقى بهم :

– إننا من كاليفورنيا هل أنت من نيويورك ؟

– قال غ (وهو الحرف الذى أطلقه عليه المؤلف) أنا من حجرة فى الطابق السابع فى فندق من نيويورك .

– قالت المرأة هذه إجابة ذكية فلا أتصور أحداً من نيويورك .

ومعنى ذلك أن الحكم على الشيء يختلف باختلاف البيئة ، ويختلف من فرد إلى فرد طبقاً لمستواه الفكرى ، وبذلك يريد المؤلف أن يقول لنا إن المحيطين بمحمود من أهل بيئته لم يفهموه أو لأنهم لا يريدون أن يفهموه لأنهم يريدونه بهذه الصورة. فالوزير لا يستغنى عنه لأنه يقوم بعمله دون مناقشة أو تفلسف ، ومدير مكتبه يريده كذلك لأنه يستفيد من ورائه ، ونستثنى من ذلك زوجته التى بذلت مجهوداً لتعليمه الأمور العاطفية ونجحت فى مهمتها إلى حد ما . وإن كان بعد ما تقدمت به السن أصبح يتخلى عن انفعالاته ، الحزن والفرح ، وراح يسترخ فى غبائه « يسمع النكته ولا يبتسم ، ويقع أمامه ما يثير غضب الذكى ولا يثور لأنه لم يفطن أو لأنه تكاسل عن هذه الآلية التى يظهر بها انفعالاته » .

والحقيقة أن محموداً غبي ولكن كان من الممكن تعليمه لو أراد المحيطون به ذلك مثلما فعلت زوجته معه من قبل وهو وليد ، ومعنى ذلك أن المستفيدين منه يهمهم أن يكون محمود غبياً . وإذا نظرنا إلى محمود كنموذج اجتماعى ليس بغريب علينا لأنه يوجد مثله الكثير وفى كل المجتمعات ، ولكن الغريب أن يصل الغبي إلى منصب كبير ، هل معنى ذلك أننا فى حاجة إلى مثل محمود فى هذا العصر ؟

وقبل الإجابة عن هذا السؤال يجب الحديث عن شخصية « يوسف السويفى » بطل رواية « الرجل الذى فقد ظله » فهو صحفى أراد الوصول إلى الشهرة والمجد وفى سبيل ذلك أهدر كل القيم والعلاقات الإنسانية ، فداس على زوجة أبيه مبروكة وأخيه رمزى وهما يمثلان القيم الأسرية ،

وعلى خطيبته سامية رمز القيم العاطفية ، وعلى محمد ناجى رمز علاقات الزمالة ، وعلى صديقه شوقى وسعد ، ويمثلان علاقة الصداقة . وحقق يوسف أمانيه ووصل إلى المجد والشهرة على حطام الآخرين ، ولكنه فى الوقت نفسه فقد كل شىء لأنه نسى نفسه ، وتعالى على المجتمع الذى يعيش فيه ، وسخر بكل القيم وأخيراً يكتشف يوسف نفسه ويعلن قائلا : يا يوسف يا رخيص . . لقد فقدت نفسى .

ومحمود فى قصة الغبى وصل إلى وكيل وزارة . ويوسف وصل إلى الشهرة . والفرق بينهما أن الأول احتفظ بكل شىء لأنه لم يضايق أحداً ولم يحاول أن يغتصب حقوق الغير ، أما يوسف فقد فقد كل شىء لأنه ذكى واكتشف إمكانياته وقدراته فعمل على استغلالها . — دون مراعاة لأية قيم — إذ أن الغبى أفضل من الذكى لأنه لا يتدخل فى شئون الغير غير مثير للمتاعب . ونستنتج كذلك أنه لا يصل إلا اثنان إما ذكى يعرف طريقه أو غبى يكون معبراً لوصول الآخرين .

وأعتقد أن هذين النموذجين موجودان فعلا فى المجتمعات مع اختلاف قيم كل مجتمع وفقاً لظروفه ، وتختلف بالتالى التناول الفنى لمثل هذين النموذجين . وفتحى غانم يتناول نموذج الغبى ليقول إن للغبى إمكانيات وقدرات يمكن أن تستغل ، وفى القصة شخصية أخرى ألقى عليها المؤلف الضوء ليبين دورها ، وهى الأم التى ضحت من أجل محمود ورفضت الزواج عن اقتناع وإرادة وذلك لأنها أحست بحاجة ابنها إليها بعد موت أبيه .

ولقد حلل فتحى غانم موقف الأم تحليلا دقيقاً فيقول : « لو فكرنا فى أن نعيمه كان من حقها أن تيأس بعد موت إبراهيم أفندى وتتزوج رجلا آخر لتعيد التفاؤل إلى حياتها لما كان لأحد أن يعترض ، حتى الشرع لا يعترض فهو يبيح للأرملة الزواج ، ولكن نعيمه اتخذت موقف الأم وقررت أن تكرس حياتها للغبى ، وقدرت أن هذا هو الموقف والاختيار الطبيعيان لها ، وأنها لا ترضى بغيرهما وهذا هو المهم » . والأهمية ترجع إلى أنها لم ترض أن تعيش معه كزوجه ضحت بالزواج مما سيجعلها تطالب ابنها بالثمن وبذلك تتحول من أم طبيعية إلى أم بالإيجار ، كما أن رفضها الزواج خوفاً من كلام الناس فهذا معتبر سخفاً ، وضرره أكثر من نفعه لأنها ستضطهد ابنها وهذا ما لا تحتمله ، أى أنها اختارت أن تعيش مع ابنها كأم وفقاً لما أملته عليها طبيعتها وإحساسها . لقد استطاعت الأم أن تنتزع انتباه القارئ وأن تعيش معه رغم أن الغبى استحوذ على كل الاهتمام وسيطرته التامة على تفكيرها ، ولكن القارئ رغم ذلك لا ينسى موقف الأم . وكذلك لا ينسى موقف الزوجة التى بذلت جهودها لخلقه كزوج يؤدى واجباته الزوجية .

إن فتحى غانم بهذه القصة خلق شخصية الغبى ، وجعلها موضع اهتمام وأخذت مكانها فى أدبنا العربى ، فهى جديدة موضوعاً وأسلوباً ، والأسلوب لقد اختار له المؤلف اللغة المناسبة لهذا العمل ، لغة جديدة بعيدة عن المونولوجات الداخلية والتحليل ، بل اعتمد على المواقف التى تعرض لها الغبى فقط وترك لنا مهمة التفسير والتحليل إلا أنه أغرق فى الغموض الذى لف فيه أحداث القصة ، فليس فيها لحظة تنوير تساعد القارئ على تفهم القصة . إن فتحى غانم فى كل عمل يقدمه يثبت قدرته الفنية ويسجل صعوداً مستمراً فى عالم القصة .

إبراهيم سعفان



النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية

نصر

يعتبر كتاب النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية أو سيرة صلاح الدين من أهم المراجع التي وصلت إلينا عن سيرة البطل صلاح الدين الأيوبي . ولعل هذه الأهمية ترجع إلى مؤلف الكتاب بهاء الدين أبو المحاسن يوسف بن رافع الشهير بابن شداد الذى التحق بخدمة البطل صلاح الدين الأيوبي في شهر جمادى الأولى سنة ٥٨٤ هـ كقاض لعسكره وملازمته لصلاح الدين طوال الفترة الأخيرة من حياته التي قضاها في الشام أي منذ سنة ٥٨٤ هـ إلى سنة ٥٨٩ هـ ومخالطته له مخالطة تامة . لذلك فهو يروى السير والأحداث عن مشاهدة، وهو ينص في معظم الأحوال على أنه رأى الأحداث التي يؤرخ لها أو سمع الأقوال التي يرويها .أما إذا لم يكن قد شاهد حادثة بنفسه فان الأمانة العلمية كانت تقتضيه أن ينص على أنه كان متغيباً، فهو يصف مثلا وقعة الرمل في سنة ٥٨٥ هـ ويعقب على الوصف بقوله « وهذه الوقعة لم أحضرها فاني كنت مسافراً وما مضى من الوقعات شاهدت منها ما يشاهده مثلي وعرفت الباقي مثل ما يعرفه الماضي في هذه الأمور » .

لذلك - كما يقول الدكتور الشيال - اعتبرت هذه السيرة أوثق المراجع للتأريخ لحياة البطل صلاح الدين. وعليها اعتمد جل المؤرخين اللاحقين من عرب وأوربيين عند الكتابة عن حياة صلاح الدين وخاصة الفترة الأخيرة من هذه الحياة (٥٨٤ - ٥٨٩) وهى فترة حافلة بالنضال ضد الصليبيين . إن انتصار صلاح الدين في موقعة حطين واستعادته لبيت المقدس سنة ٥٨٣هـ أحدثت ضجة كبرى في أوروبا وكان رد الفعل إرسال الحملة الصليبية الثالثة بقيادة

تأليف : بهاء الدين بن شداد
تحقيق : د . جمال الدين الشيال

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة
عدد الصفحات ٢٧٣ ص - . قطع كبير

ثلاثة من كبار ملوك أوروبا وهم ريتشارد قلب الأسد ملك انجلترا. وفيليب أوجست ملك فرنسا. وفردريك بارباروسا ملك ألمانيا. واحتدم القتال فى أعنف صورة بـين الجيوش الثـلاثة وجيوش صلاح الدين طوال هذه السنوات الأربع إلى أن انتهى بصلح الرملة فى شعبان سنة ٥٨٨ ﻫ .

لقد بدأ المحقق الدكتور جمال الدين الشيال الكتاب بمقدمة ذكر فيها طرفاً من حياة مؤلف الكتاب بهاء الدين بن شداد الذى كان له دور كبير فى الأسرة الأيوبية حتى بعد وفاة البطل صلاح الدين. فلقد استطاع التوفيق بين أفراد البيت الأيوبى فى مصر والشام كلما نشب نزاع بين بعضهم والبعض الآخر . لهذا كان المؤلف دائم التنقل بين حلب والقاهرة لتحقيق هذا الهدف ، ولكن المهم أن هذا المؤلف المؤرخ يعتبر بحق أستاذاً لمدرسة من المؤرخين تتلمذوا على يديه مثل ابن خلكان صاحب وفيات الأعيان وأبو شامه صاحب كتاب «الروضيتين» و «الذيل على الروضتين» وتوفى ابن شداد عام ٦٣٢ ﻫ — وهو العام الذى توفى فيه شاعر الحب الإلهى عمر بن الفارض — عن قرابة قرن من الزمان منذ مولده فى الموصل حتى وفاته بحلب بالشام .

ثم يتحدث الدكتور الشيال فى المقدمة عن أهمية الكتاب كمرجع للألفاظ الاصطلاحية الخاصة بأدوات القتال فى ذلك العصر فى البر والبحر مثل البزك والكوسات والمنجنيق والشينى إلى نهاية ما يورده من ألفاظ . وإلى جانب هذه المصطلحات توجد فقرات ذات أهمية خاصة وصف فيها المؤلف بعض آلات الحرب وصفاً دقيقاً نادراً مثل وصفه للدبابة والسنور

وللبرج ذى الخرطوم . كما ينفرد الكتاب بوصف كثير من الأوضاع الاجتماعية والإدارية فى المجتمعين الصليبى والإسلامى فهو يشير إلى بعض تقاليد الصليبيين فى التشاور والتحكيم كما ينص على أن المسلمين المقيمين فى الأراضى الخاضعة للصليبيين كانوا يرجعون فى خصوماتهم إلى قاض منهم . كما أنه يورد بعض الشرائع والأحكام التى يأخذ بها جنود ملك الألمان وهى أنه من جنى جناية فليس له جزاء إلا أن يذبح مثل الشاه .

كما أن بالكتاب عدداً من الوثائق الهامة التى تلقى أضواء على العلاقات بين صلاح الدين والدول المسيحية المجاورة ومن بينها نصوص الخطابات المرسلة من كل من الكاغيكوس مقدم الأرمن وإمبراطور بيزنطة إلى صلاح الدين .

أما منهج نشر الكتاب فقد اتبع الدكتور الشيال — كما يأخذ على نفسه فى المقدمة — الدقة التامة فى ضبط النص وفى التعريف بالمصطلحات التاريخية والأعلام والمدن، وفى تقسيم النص إلى فقرات واستعمال علامات الترقيم الحديثة للتسهيل على القارئ، ولكنه يعتذر عن الأخطاء التى وقعت فى أثناء طبع الكتاب لأنها تمت فى غيابه أثناء انتدابه للعمل فى المغرب .

بدأ ابن شداد كتابه بمقدمة ذكر فيها أنه فى سبيل إنشاء كتاب عن حياة البطل صلاح الدين الأيوبى معتمداً فى ذلك على « ما أملاه العيان أو الخبر الذى يقارب مظنونه درجة اليقين . . وجعلته قسمين أحدهما فى مولده رحمه الله ومنشئه وخصائصه وأوصافه . والقسم الثانى فى تقلبات الأحوال به ووقائعه وفتوحه وتواريخ ذلك إلى آخر حياته » .

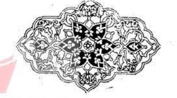
لقد كان مولد البطل صلاح الدين سنة ٥٣٢ هـ بقلعة تكريت وهى بلدة مشهورة بين بغداد والموصل وكان والده والياً بها ثم انتقل إلى الموصل وأقام بها إلى أن كبر ، والمؤلف لم يعين لنا تاريخ هذه النقلة ثم النقلة التى تلتها لوالده إلى الشام ولكنه يخلص إلى باب جديد عن مواظبة صلاح الدين على القواعد الدينية وملاحظته للأمور الشرعية يبدؤه بذكر الحديث الشريف عن النبى صلى الله عليه وسلم « بنى الإسلام على خمس شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله وإقامة الصلاة ، وإيتاء الزكاة ، وصوم رمضان ، والحج إلى بيت الله الحرام » ثم يبين أن كل ركن من هذه الأركان كان يقوم به صلاح الدين خير قيام فلقد كان صواماً قواماً ، بل كان يؤدى فريضة الصوم وهو مريض والطبيب يلومه على ذلك وهو يقول له « لا أعلم ما يكون » . ولقد أراد أن يؤدى فريضة الحج وجهز لذلك الزاد والقافلة ولكن شرف المهمة التى اضطلع بها فى الدفاع عن الإسلام والمسلمين جعلته يؤجل مسيرته إلى مكة للعام التالى وهو العام الذى توفى فيه . كما كان محباً لسماع القرآن ومجالسة أهل العلم والاستفادة منهم .

ثم يأخذ ابن شداد فى بيان عدله وحبه للجهاد وكرمه وشجاعته وصبره وحلمه وعفوه ومروءته وهو يفتتح كل فضيلة من هذه الفضائل بذكر حديث عن الرسول الكريم فى الحض عليها . فمثلا فى الكرم يورد الحديث الشريف « إذا عثر الكريم فان الله آخذ بيده » وعن الشجاعة يورد الحديث الشريف « إن الله يحب الشجاعة ولو على قتل حية » .

المهم أن كل فضيلة من هذه الفضائل إنما تكشف لنا عن شخصية البطل صلاح الدين فهو القائد الشجاع عظيم البأس الذى يطوف كل يوم حول العدو يتعرف بنفسه قوته ، الخائض غمار المواقع لا يهوله شدتها ولكنه إلى جانب ذلك الخاشع النفس الذى لا يستطيع إمساك دموعه عند سماع القرآن الكريم ، الكريم حتى أن نواب خزائنه يخفون عنه الأموال خشية أن ينفقها ثقة بما سيأتيه .

كل هذه الجوانب النفسية إنما تتم على تكامل

عظيم استطاع أن يكون بالفضائل شخصية استطاعت أن تقوم بدور من أخطر أدوار التاريخ فى الوقوف أمام أعداء العروبة والإسلام ، وحماية المشرق العربى من خطر أراد أن يغير ما فيه من إسلام وعروبة ولغة ، وأن يصبغه بصبغة عنصرية يدفعها التعصب الدينى الأحمق . ولكن صلاح الدين القائد الإنسان الذى أدرك خطورة المسئولية واستطاع أن يتحملها وأن يبذل فى سبيلها كل شىء حتى استطاع أن ينتصر بجيوشه وبفضائله على كل أعداء الحق والإنسان .



وبعد أن ينتهى ابن شداد من القسم الأول من الكتاب الذى لا يمثل إلا نسبة ضئيلة من مؤلفه ينتقل إلى الجزء الثانى أو كما يسميه تقلبات أحواله ووقائعه وفتوحاته فى تواريخها . إن عنوان هذا القسم يوحى – ولا شك – بأننا مقدمون على تفاصيل حياة البطل صلاح الدين الحربية،ومما يزيد فى قيمتها أن معظم هذه الوقائع قد عاصرها المؤلف بنفسه مع البطل صلاح الدين . وهو يبدأ هذا القسم بدخول صلاح الدين مصر مع أسد الدين شيركوه لإعادة شاور إلى الحكم بعد أن خلعه ضرغام عنه،فأرسل نور الدين أسد الدين شيركوه إلى مصر لنصرة شاور ، ولكن شاور كاتب الصليبيين وطلب إليهم نصرته كذلك واستئصال أعدائه فبلغ ذلك أسد الدين والملك العادل نور الدين فخافوا من هذه المحاولة على مصر وقرر أسد الدين الذهاب إلى مصر وأمده

الملك العادل بالجنود وكان هذا الحدث بعد عشر سنوات من عودته الأولى من مصر . ثم كانت العودة الثالثة التى قبض فيها على شاور لخيانته واستتب فيها الأمر لأسد الدين سنة ٥٦٤ هـ وهى السنة التى مات فيها .

على أن ابن شداد لا يكتفى بسرد هذه الوقائع التاريخية فحسب ، بل يذكر سبب وفاة أسد الدين من كثرة إقباله على اللحوم الغليظة حتى اعتراه خانوق عظيم – على حد تعبيره – أودى به .

ثم يتابع ابن شداد ذكر تآمر الصليبيين على مصر ومحاولتهم لغزو دمياط ثم الإسكندرية اللتين باءتا بالفشل حينما أحسوا بحركة السلطان نحوهم فى الإسكندرية فتركوا مناجيقهم وآلاتهم التى أحرقها أهل الإسكندرية .

ويواصل ابن شداد سرد ما حدث من خلافات بعد وفاة نور الدين محمود بن زنكى ، وخروج السلطان إلى الشام للاستيلاء على دمشق ، ومنحه حلب لأخيه الملك العادل بعد اصطحابه معه . . وذلك توطئة لإعادة الكرة على حصن الكرك للاستيلاء عليه بعد أن نزل به الصليبيون ، فكانت تلك الفترة التى مكثها بدمشق استعداداً لتجديد الكفاح ضد الصليبيين ، وتجميع القوات التى يمكن أن يبدأ بها الغزو .

ولقد كان حصن الكرك من المواقع الاستراتيجية الهامة على الطريق المؤدى بين الشام ومصر فهاجمت قوات صلاح الدين نابلس واستولت عليها، ولكنها لم تتمكن من مهاجمة الكرك نظراً لتشبث الصليبيين به ووصول ابن زيد الدين مستصرخاً صلاح الدين إلى حران على طريق البيرة لملاقاة مظفر الدين أحد الخارجين عليه .

لقد كانت تلك الفترة من الفترات العصيبة التى واجهها البطل صلاح الدين . لقد كان كفاحه

مزدوجاً ذا شقين : . كفاح ضد الجبهة الداخليـــة لتوحيدها ، وكفاح ضد الخطر الداهم الذى يتمثل فى الصليبيين . إن الحقيقة الكبيرة التى أدركها صلاح الدين إدراكاً عميقاً هى أن الجبهة الداخلية هى أولى ضمانات السلامة بالنسبة للعدو الخارجى . لا بد من العمل أولا على توحيدها وصولا إلى مجابهة الخطر الآخر وهو الصليبيون . ولقد أدرك المؤرخ ابن شداد هذه الحقيقة الكبرى ونراه يذكرها حين يقول « إن السلطان رأى أن نعمة الله عليه باستقرار قدمه فى الملك وتمكين الله إياه فى البلاد وانقياد الناس لطاعته . . ليس لها شكر سوى الاشتغال ببذل الجهد والاجتهاد فى إقامة قانون الجهاد . . فسير إلى بلاد العساكر واستحضرها واندفع قاصداً نحو بلاد العدو المخذول .

ويذكر ابن شداد وقعة حطين حين بلغ صلاح الدين أن العدو قد تجمع فى مرج صفورية قرب عكا فتأهب لهم ونزل عند قرية تسمى العنبره ، ولما بلغ العدو ذلك رحلوا إلى طبرية للدفاع عنها ، فلحق بهم وهنا نترك ابن شداد يصف الموقعة : « ولم يزل الحرب يلتحم والفارس مع قرنه يصطدم حتى لم يبق إلا الظفر ووقوع الوبال على من كفر . . حتى كان صباح السبت الذى بورك فيه فطلب كل من الفريقين مقامه وعلمت كل طائفة أن المكسورة منهما مدحورة الجنس معدومة النفس . . وكان الله قد قدر نصر المؤمنين ويسره وأجراه على وفق ما قدره فحملت الأطلاب الإسلامية من الجوانب ، وحمل القلب وصاحوا صيحة الرجل والواحد ، فألقى الله الرعب فى قلوب الكافرين « وكان حقاً علينا نصر المؤمنين » . . .

ثم يصف ابن شداد مواقف صلاح الدين الإنسانية من خلال معاركه فنراه يصف ما فعله بعد انتهاء المعركة بقوله : « ولما فتح الله عليه بالنصر والظفر جلس السلطان فى دهليز الخيمة . . ثم استحضر الملك جفرى وأخاه والبرنس أرناط وناول الملك جفرى شربة من جلاب مثلج فشرب منها وكان على أشد حال من العطش . . ثم أمر بمسيرهم إلى موضع عين لنزولهم فمضوا وأكلوا » .

هكذا كانت تصرفات هذا البطل الكبير تنبع عن فهم عميق للرسالة التى ألقاها القدر على كاهله ، تلك الرسالة الضخمة التى حملها بشجاعة المحارب ونبل الإنسان .

وتتابعت الانتصارات فتم فتح تبنين وبيروت وعسقلان وكللت تلك الانتصارات بتسلم بيت المقدس فى ليلة الأسراء والمعراج سنة ٥٨٣ هـ .

ثم يتتبع ابن شداد معارك صلاح الدين مع الصليبيين صغيرها وكبيرها فيذكر فتح صهيون وبكاس وبرزية ودربساك وبغراس إلى غيرها من الفتوح التى أعقبت دخول صلاح الدين بيت المقدس سنة ٥٨٣ هـ .

ولما علم أهل أنطاكية بتوالى الفتوحات طلبوا منه الصلح وراسلوه على ذلك فصالحهم على أن يطلقوا أسارى المسلمين الذين عندهم . ثم رحل إلى دمشق واستضافه فى طريقه إليها ولده الملك الظاهر صاحب حلب ثم واصل مسيرته إلى دمشق .

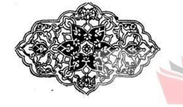
إن الطريق لم يكن ممهداً لصلاح الدين فى أثناء كفاحه ضد الصليبيين ، لقد كانت تمر به أحياناً هزائم جسيمة لم تكن تزيده إلا ثباتاً وإصراراً على الكفاح ومواصلته ، لأنه أدرك إدراكاً عميقاً أن الرسالة التى ألقيت على كاهله هى رسالة ضخمة كبيرة ممتدة حتى يصل إلى الهدف الكبير وهو تحرير المشرق العربى من الصليبيين الذين حمل على كاهله مقاومتهم حتى يجليهم . . ولا يفوت ابن شداد أن يذكر كل الظروف السعيدة والحزينة التى مرت بمعارك المسلمين مع الصليبيين فيروى فى (ص١٦١)

من الكتاب قصة غرق إحدى السفن الحربية الإسلامية الكبيرة المسماه بالبطسه ويقول: « ولما كان السادس عشر من جمادى الأولى من شهور سنة سبع وثمانين وخمسمائة وصلت بطسه من بيروت عظيمة هائلة مشحونة بالآلات والأسلحة والمير والرجال الأبطال المقاتلة وكان السلطان قد أمر بتعبئتها من بيروت وتسييرها ووضع فيها من المقاتله خلقاً عظيما حتى تدخل البلد مراغمة للعدو، وكانت عدة رجالها المقاتلة ستمائة وخمسين رجلا فاعترضها الانكتار الملعون فى عدة شوان — أى سفن حربية كبيرة — فاحتاطوا بها من جميع جوانبها واشتدوا فى قتالها وجرى القضاء بأن وقف الهواء فقاتلوا قتالا عظيما وقتل من العدو عليها خلق عظيم وتكاثروا على أهل البطسة الإسلامية وكان مقدمهم رجلا جيداً شجاعاً مجرباً فى الحروب فلما رأى امارة الغلبة عليهم ورأى أنهم ولابد أن يقتلوا قال: والله: « لا نقتل إلا عن عز ولا نسلم إليهم من هذه البطسة شيئاً » فوقعوا فى البطسة من جوانبها بالمعاول يهدمونها ولم يزالوا كذلك حتى فتحوها من كل جانب أبواباً وامتلأت ماء وغرق جميع من فيها من الآلات والمير وغير ذلك. ولم يظفر العدو منها بشىء أصلا ».

إنها صورة من صور كثيرة مرت بالأبطال الشجعان الذين كانوا يحاربون تحت إمرة صلاح الدين فى حروبه المتصلة الطويلة التى حمل مهمتها من بعده من خلفوه حتى استطاعوا إجلاء آخر جندى من جنود الحملات الصليبية من فوق أرض المشرق العربى ؟

إننا فى هذا العرض لا يعنينا أن نواصل المسيرة التاريخية مع ابن شداد ولكن الذى يهمنا هو أن نتعرف على جوانب من عرضه لسيرة البطــل صلاح الدين. وابن شداد فى خلال ذلك العرض لا يفوته أن يذكر بعض النوادر فى أسلوب ليس بالسجع المتكلف الذى كان شائعاً فى عصره كسجع معاصره القاضى الفاضل فهو يعتبر الأسلوب وسيلة للتوصيل التاريخى فى غير ما تكلف تتبدد المعلومات فى أثقاله قبل أن تصل إلى القارئ.

ومن النوادر الهامة التى يرويها قصة العوام عيسى الذى كان يدخل إلى البلد بالكتب والنفقات على غرة من العدو وكان يغوص ويخرج من الجانب الآخر من مراكب العدو وهو يمثل فى عصرنا هذا الضفادع البشرية فى تشكيلات الحرب البحرية الحـــديثة.



وفى نهاية الكتاب يفرد ابن شداد باباً يذكر فيه وفاة صلاح الدين هذه الوفاة التى حضرها ابن شداد مع القاضى الفاضل وابن الزكى بعد أن مكث صلاح الدين فى المرض اثنتى عشرة ليلة.

ثم يعقد فى نهاية الكتاب فصلا عن المدن والحصون التى يسر الله فتحها على يديه من ديار الفرنج من عام ٥٨٣ إلى ٥٨٦ هـ وهذا الباب هو آخر أبواب الكتاب ؟

إن ابن شداد المؤرخ يعتبر من أهم المؤرخين الإسلاميين والصليبيين الذين أرخوا للحروب الصليبية ولا شك أن تلك الأهمية القصوى تأتى من مخالطة ابن شداد المخالطة الوثيقة لصلاح الدين فى حروبه وسفره.. هذه المخالطة التى استطاعت أن تمده بالمعلومات الصحيحة التى كانت أبواباً فى كتابه الذى يعتبر من أهم الكتب التى ألفت فى الحروب الصليبية عامة.

إن حركة نشر التراث العربي والإسلامي لتعتبر من أهم العوامل لبعث مقومات الحضارة العربية . . تلك الحضارة التي كان الكتاب العربي عاملا هاماً من عوامل حفظها حتى كانت حركة بعث التراث التي ساعدت الباحثين مساعدة كبيرة على تصحيح كثير من النظرات التاريخية التي تتصل اتصالا قوياً بفترة من أهم فترات تاريخنا العربي .

إن ابن شداد لم يكن الوحيد بين المؤرخين العرب الذي حمل هذا الاسم فهناك ابن شداد آخر يشترك مع مؤرخنا في أشياء كثيرة فكل منهما كان يسمى بابن شداد وبهذا الاسم عرفا وأشير إليهما في المراجع التاريخية . غير أن مؤرخنا صاحب سيرة صلاح الدين كان يكنى ببهاء الدين والآخر كان يكنى بعز الدين وقد وقع في نسب مؤلفات أحدهما للآخر حاجي خليفه صاحب كتاب « كشف الظنون » .

لقد كان الدكتور جمال الدين الشيال أميناً كل الأمانة في تحقيق ونشر الكتاب إذ اعتمد على مخطوطة القدس في نشر الكتاب وهي التي كتبت في الثاني من شهر رجب سنة ٦٢٦ هـ أي في حياة المؤلف وقبل وفاته بست سنوات كما أن هذه النسخة قرئت على ابن شداد .

وقد أضاف الدكتور الشيال الهوامش المفيدة للكتاب التي تساعد الباحث على تعرف جوانب هامة من المعلومات التي يوردها ابن شداد .

إن كتاب النوادر السلطانية لابن شداد يعتبر إضافة هامة للمكتبة العربية عن سيرة البطل صلاح الدين الأيوبي .

جابر الشال

جولة بين الكتب

أحمد فارس الشدياق

تأليف : محمد عبد الغني حسن

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة « أعلام العرب » ، ١٩٨ ص ١٤ × ٢٠ ث ١٠ قروش

دراسة تحليلية لظاهرة أدبية من الظواهر الهامة التي درجت على حياتنا الثقافية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . . . أحمد فارس الشدياق ، الأديب ، اللغوي ، الناقد ، الشاعر ، القصصي ، المصلح الاجتماعي ، المترجم ، الصحفي . . . نديد اليازجي ، والمعاصر لرواد الثقافة العربية الحديثة .

وقد رسم الأستاذ المؤلف هذه الشخصية بوضوح واتقان ، مع بيان الجوانب الخفية فيها ، ومصادر ثقافتها ، والدور الكبير الذي لعبته ، والتقويم الصحيح لها .

على هامش الغفران

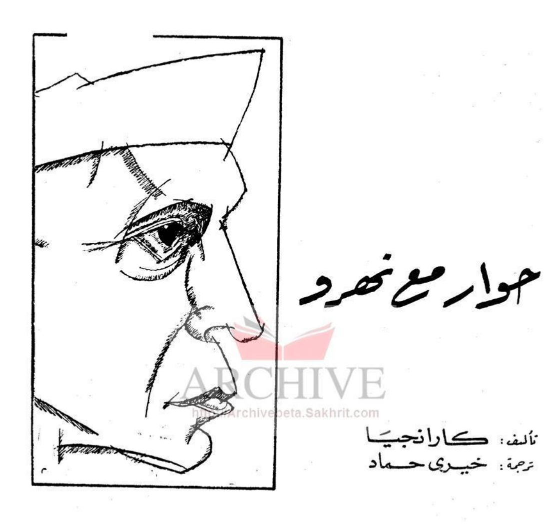
تأليف : د . لويس عوض .

الناشر : دار الهلال .

١٧٠ ص ١٤ × ١٧ ث ١٠ قروش

في خريف عام ١٩٦٤ نشر الدكتور لويس عوض على صفحات جريدة الأهرام تسع مقالات ، موضوعها « رسالة الغفران » لأبي العلاء المعري . فشرح الكاتب فكرة الرحلة إلى العالم الآخر أو عالم الموتى ، منذ الآداب القديمة ، وخاصة الإغريقية منها ، ومدى تأثر المعري بهذا التراث ، ثم تطور هذه الفكرة في آداب العصور التي أتت بعد عصر المعري .

الجدير بالذكر هنا أن هذه المقالات قد أثارت ضجة في الأوساط الأدبية حين ظهورها ، وهو ما أشار إليه المؤلف في مقدمته لهذا الكتاب الذي جمع فيه مقالاته تلك ، وضمنه دفاعه عن الرأي الذي ذهب إليه ، وهو تأثر المعري بالآداب القديمة .



حوار مع نهرو

تأليف : كارانجيا
ترجمة : خيري حماد

باستنارة وذكاء ، وصراحة وإيمان عميقين . أجاب زعيم الهند الراحل « شري نهرو » عن أسئلة كثيرة وهامة للصحفي الهندى اللامع « كارانجيا » الذى أخرج ثمرة لقاءاته بزعيم الهند فى كتاب ترجمه الأستاذ « خيرى حماد » . والكتاب هام من حيث جدة أسئلته ودورانها حول قضايا ومسائل شغلت وما زالت تشغل أذهان عالمنا الحديث كله . وبالتالى فقد كانت إجابات الزعيم الراحل عليها إجابة المفكر الفيلسوف صاحب العقيدة . الذى يعيش عصره بكل متناقضاته وصراعاته . إذا كان المرء لا يلتقى مع « نهرو » فى بعض آرائه . إلا أن الدهشة قد تعتريه أمام التوازن العجيب . الذى أوجده الزعيم داخل نفسه ، بين اليسار واليمين ، بين عقله الماركسى وقلبه الهندى الذى يرتبط بكل ما يرمز لتراث الهند الروحى . والقارئ لهذا الكتاب يستطيع أن يلمس بوضوح الحب الكبير الذى يكنه الزعيم لوطنه إ. كبلد تسوده الاشتراكية الديمقراطية التعاونية .. فى سلام ومحبة ، بعيداً عن كل مظاهر العنف والقسر والدم . إن حب الزعيم للسلم والبناء يعكس طيبة جمة على مظهره وفكره . تلك الطيبة التى وصفها « كارانجيا » بمقاربتها للجهال فى مقدمة كتابه . ورغم إيمان الهند كلها بالزعيم ، إيماناً جعل الجماهير تتخيل فيه زعامة أبدية تغنيها عن التفكير فى خلف له . رغم هذا ينكر الزعيم ذاته .

عصرنا – بتقدمه المادى الهائل – خلق إنسان كامل . إن الزعيم قلق على مصير الجنس البشرى ، إذا ما أهمل الجانب الروحى ، وانصرف إلى ابتكارات جبارة قد يساء استعمالها ضد البشر فى سوقهم إلى الفناء . وقد يكون أفضل لسعادة البشرية وتقدمها . الإكثار من العنصر التعاونى ، وإلغاء التنافس الذى يؤدى إلى شبع البعض حتى التخمة ، وجوع البعض الآخر حتى الموت . وإن كان التنافس الشريف محمود ؛ خصوصاً إذا وعينا صعوبة المساواة بين الناس كلهم نتيجة لاختلافهم فى القدرات الطبيعية . ولكل مجتمع ظروفه التى تختلف عن ظروف المجتمعات الأخرى . والتطور فى رأى الزعيم لا يجئ قفزاً ، بل بالتدرج والتأنى . فالهند تعرف الطاقة الكهربية والذرة . فى الوقت الذى تستخدم فيه روث البهائم . وإن كان هذا لا يزعزع من إيمان الزعيم بمستقبل الهند وقدرتها على التطور مهما كانت قوة التيارات المعاكسة . فالمسألة مسألة وقت ليس إلا . والمهم تحريك الفرد إلى الأمام دائماً ، لا إبقاؤه حيث يكون . لأن الفروق هائلة ، والهوة مخيفة . الجماهير العادية تئن ، والواجب الآخذ بيدها بروح مسئولة ، ما دامت هذه الجماهير عاجزة عن التعبير الإيجابى عن مطالبها . فالذين يضربون مثلا . يعيشون فى ظروف حسنة نسبياً ، ولكن الفلاح الذى لا يجد الماء النقى للشرب لا يضرب ، لأن مبرر الإضراب مفقود أساساً فى نظر « نهرو » . ولم يناد الزعيم رغم ماركسيته بالقضاء على الذين خلقوا هذه الظروف ، واستغلوها أسوأ استغلال لصالحهم ، بل إن حديثه نشتم فيه نوعاً من المهادنة ، والإنصراف إلى توفير الحاجات البدائية للجماهير الكادحة المطحونة وكفى . حين يرى « كارانجيا » فى ذلك تناقضاً فى اشتراكية الهند – خصوصاً مع تزايد الفروق بين الطبقات– لا يوافق الزعيم رافضاً كون هذا تناقضاً . وهو يدافع عن ازدياد ثروة الأغنياء الهنود مع التقدم الصناعى ، متعللا بتحسن ظروف الجماهير الهندية العاملة نسبياً أيضاً . و « نهرو » يردد فى هذا الصدد قول المسيح : « إن من عنده يعطى ويزاد » ، ويجعله مقياساً حتى على المستوى الدولى . وحين يجئ ذكر المعونة الخارجية للدول النامية من الدول القادرة الغنية ، يؤكد « نهرو » وجود هذه المعونة لكنها بالطبع نتيجة دوافع أنانية ، استغلالية وليست إنسانية . وعلى كل مجتمع نام أن يعتمد على نفسه ، وإلا عجز عن الوقوف – مهما بلغ حجم المعونة التى يتلقاها – فمالنا فى حاجة إلى تكريس الجهود والأموال فى مساعدة التطور الإنسانى عامة بدلا من انفاقها على التسلح وأدوات التدمير .

وحين يسأل « كارانجيا » « نهرو » عن قيمة ما تحقق فى الهند – منذ تولى السلطة – يشيد الزعيم فى تقييمه بالتقدم الصناعى الهندى ، ويأسف لأن الزراعة لم تأخذ حقها . بسبب الكوارث الطبيعية وإنفاق الجهود فى غير موضعها . هذا علاوة على التقاليد والأوضاع التى تحكم فلاحى الهند . وإن كان هذا لا ينفى استعدادهم للتطور ، ما دام فى استطاعة المسئولين تقديم نتائج حسنة لهم ، والبرهنة على حسن الوسائل الجديدة وفاعليتها فى الإنتاج . أما الحرية والديمقراطية ، فالزعيم يرى منحها للشعب داخل المجالس القروية وما شابه ذلك . بشرط عدم الإضرار بالآخرين . وقدرة العمل هائلة فى شعب الهند ، لو أحسن توجيهها ، بدلا من بعثرتها وتبديدها فى خلافات الولايات والتناحر الدينى الطائفى . وكيف يحسن إستخدام هذه الطاقة البشرية القوية ؟ ما زال الزعيم يكرر الحرص على مراعاة حاجة الإنسان . وما يشده من جذور ، والتخطيط السليم تبعاً للظروف الخاصة لمجتمع الهند . ولنأخذ الزراعة مثلا ، إن الهند تعانى نقصاً فى الغذاء . لا بد من تألية الزراعة لمضاعفة الإنتاج ، ولكن ذلك يخلق مشكلة هائلة . ماذا سيفعل ثلاثمائة مليون فلاح هندى إذا ما أحللنا الآلة محلهم؟ إن « نهرو » يفهم هذه المشكلة بعمق . ويقترح التعاونيات الصغيرة على طريقة اليابان . حلا لهذه المشكلة ، مع إيجاد مزارع آلية ضخمة للدولة . ولقد أعجبنى موقف الزعيم بالنسبة للاشتراكية . كان مرناً فى تأكيده بأنه سيظل اشتراكياً إلى أن يقنعه أحد بأن يكون غير ذلك . وهو يعتبرها – أى الاشتراكية – غاية لكل شعب عاقل ينشد الكمال . وهى فى نفس الوقت تعتبر تطوراً طبيعياً حتمياً لكل شعب . وسيظل رأى الزعيم هكذا ، ما دام هدفه والهند معه خلق إنسان سعيد . له فرصته فى كل شئ .

حين يسأل « كارانجيا » عن شكل التنظيم . الذى سيتحمل تطبيق فلسفة وأسلوب الزعيم فى العمل مستقبلا ، يجيب « نهرو » إجابة ذات شقين . أولها : رفضه تأليف جماعة مشايعة له ، مطبقة لوسائله وأسلوبه ، خشية قيام اتجاهات مضادة ، فى بلد راسخ فى السياسة والدين تاريخياً كالهند . وثانيهما : اعتبار الزعيم أن حزب المؤتمر أولى بهذه المسئولية . فضلا عن الجماهير التى آمنت بالأساليب النهروية تاريخياً أيضاً . وتيار التقدم سيجرف كل تيار معاكس لا محالة . والزعيم على ثقة مما يقول . فهو يؤكد أن الرجعيين وأحزابهم ، لن يملكوا أمام حساسية الجماهير وذكائها ، غير الصراخ والعزلة شيئاً فشيئاً . فقد يضرب حزب كحزب « سوتانترا » (١) على وتر أن

(١) حزب يمينى رجعى . وعدو لدود لحزب المؤتمر .

الفساد موجود . لكن « نهرو » يتساءل : وهل تختلف طريقة هذا الحزب ، عن طريقـة اللص فى الجرى مع مطارديه . والصياح مثلهم : اقبضوا على اللص ؟ هنا يتضح للقارئ إيمان الزعيم بالعمل وحده ، كوسيلة فعالة فى كل تغيير . والديمقراطية لا تتحقق إلا بالمزيد منها « إن عدم النضوج الجماهيرى لا يعنى ضعفاً فى الديمقراطية أو مبرراً للتخلى عنها » .

عندما يلتمس « كارانجيا » من الزعيم تخصيص جزء من وقته للحديث إلى شباب حزب المؤتمر والجماهير . يصرح « نهرو » بأن هذا يحدث . ولكن ليس على طريقة المدرس والتلاميذ ، بل على أساس تفكيره معهم ، فى حلول عصرية معقولة لكل مشاكلهم . يستوى فى ذلك الفلاحون والمثقفون . إن الجماهير الهندية حساسة وذكية بالفطرة . كل ما يعوز المرء فى حديثه إليها ، قدرة على دفع تفكيرها إلى صعيد قوى واسع ، بعيداً عن مظاهر الفردية والأنانية . ومحاولة تقريب جوهر خطط الدولة العامة إلى الأذهان . إن السيد « نهرو » يؤمن إيماناً عظيماً بشعب الهند . وقدرته على تطوير نفسه ذاتياً . كما أنه يقدر فى شعبه كراهيته الأصيلة للعنف فى ثورته وإرادته فى التغيير . والزعيم يرفع شعار « لا بد من معايشة القديم وكسب ممثليه » . هذا بدلا من الزجر والإجبار اللذان يولدان ردود فعل سيئة . إن العامل البشرى مهم جداً فى كل تغيير . فاهتمامنا بالآلة يجب أن يساويه — إن لم يزد عنه — اهتمامنا بالواقف خلفها . والتقدم الزراعى لن يتحقق بدون تدريب الفلاحين وإرشادهم إلى الوسائل الأفضل ، وإظهار مزايا التعاونيات ، ومحاولة خلق صناعات زراعية فى كل قرية . قد يكون إتساع رقعة البلاد الهندية عائقاً ، ولكن المهم السير فى طرق الإصلاح التى ستؤدى بالشعب حتماً إلى التقدم .

حين يتساءل « كارانجيا » عن كنه فلسفة التركيب الاشتراكى الهندى . عن طريق الوسائل الودية الغاندية فى الصراع الطبقى . يعبر نهرو عن نبذه للحلول الماركسية العنيفة ، رغم اعترافه بأن الصراع الطبقى موجود دائماً . ولكن الأفضل فى نظر الزعيم ، اللجوء إلى سياسات التقريب بين هذه الطبقات . والعمل على تآلفها ، بدلا من الأساليب التسلطية العنيفة فى إنهاء هذا الصراع التاريخى . وإن سنده الوحيد فى هذا ، صلاحية هذه السياسات وإمكانية تطبيقها على الأقل بالنسبة للهند فى ظل تاريخها وتراثها . هذا فضلا عن أن الصراع الطبقى بشكله الحاد العنيف ، نذير يهدد بنسف الحضارة البشرية ، فى عصر القنبلة الذرية وسهولة ملكية السلاح حتى على مستوى الأفراد العاديين . إن فكرية الزعيم متطورة مرنة . تأخذ المبادئ السلمية فى التعايش . وتخضعها لخدمة جماهير الهند فى عصر الذرة والفضاء ، تحت شعار « عش ودع الآخرين يعيشون » .

بل إن « نهرو » يضع اللاعنف كأساس فى محاولات تخفيف حدة الصراعات العالمية على المستوى الدولى . وإذا كانت الهند نفسها . قد تعرضت للمشاكل والعدوان من بعض جيرانها . رغم سياستها الطيبة هذه . فإن هذا يزيدها إصراراً ، على التمسك بأهداب هذه السياسة حرصاً على السلام . إن العدوان لا يدوم ، والعداء لا يستمر .

وبصدد الأزمة الهندية — الصينية ، يتحدث الزعيم عن المشكلة بعمق ، مقدماً تحليلا سليماً لها . فالصينيون مصممون على تحويل أهل « التيبت » إلى شيوعيين ، على أساس أن المنطقة ولاية صينية . وفى هذا يلجأ الأصدقاء الصينيون إلى وسائل القمع والعنف . ونتيجة لهذا الضغط ، لجأ « الدالاى لاما » وغيره إلى الهند ، باعتبارها مقراً للعقيدة البوذية ، هنا ثار شعب الهند على عنف الصينيين ، وكان لا بد من تجاوب حكومته معه ، إلى جانب محاولات اقناع الصين بالبعد عن العنف ، فى معاملتها لأهل « التيبت » .

إن سياسة الهند فى السلم ، بوحى من تاريخها ودياناتها . لاتعنى مهادنة الاستعمار ، فى العالم ، بل إن هذه السياسة أكسبتها مكانة دولية عظيمة ، فى عدم الأنحياز إلى الكتل ، ومحاربة الاستعمار والعنصرية فى كل مكان ، إلى حد التأييد الإيجابى لحركات التحرر . وإذا كان « نهرو » يؤمن تماماً بعدم شرعية العنف والحرب ، كحل لقضايا عالمنا المعاصر ، فإنه بالتالى يقدم البديل ، تعاون دولى بلا شروط ، والبعد عن الانغماس فى الحرب العقائدية . إن الشعوب ذاتها فى عرفه لا تتقاتل ولا تتعادى . فالمواقف مواقف حكومات ليس إلا . وليس من الخير أن نترك اتهام الشر والسوء ، سجالا بين الكتلتين فى العالم . وإنه مما يدعو للسخرية مثلا ، الابقاء على المسألة الألمانية حتى الآن ، كما هى ، على أساس المخاوف ، التى تتملك المعسكرين من وحدة ألمانيا . وليس من المعقول كذلك ، أن نترك الرعب يستولى على أذهان البعض من غزو وهمى مرتقب من الاتحاد السوفيتى . إن أزمة الثقة يجب أن تنفض . وليجرب العالم كله سياسة الصدر الرحب المفتوح ، لكل العقائد والأفكار ، بشرط ألا تعوقه عن مضيه نحو السلام . وحينما يسأل « كارانجيا » عن دور الزعيم والهند فى هذا السبيل . يلخص « نهرو » موقف بلاده . فى تبشيرها دائماً بالتعايش . ومحاولاتها خلق فرص التفاهم بين المتصارعين .

وإذا كان البعض يرى فى بقاء الهند عضواً فى الكومنولث بعد الاستقلال ، انحيازاً ووضعاً يعوقها عن قيادة حركات التحرر الأفريقيةالأسيوية ، فإن « نهرو » يكشف ما غمض فى هذا الموقف . إن الكومنولث فى رأيه . لا يقيد بلاده بأية قيود عسكرية عدوانية . إنه مكان للقاء بين الأعضاء فى تعاون بناء ، على أساس السيادة الكاملة لكل عضو . والزعيم يقدم الدليل الذى يقوم فى مهاجمته التمييز العنصرى فى جنوب أفريقيا . من قلب لندن ذاتها . كمقر رسمى لدول الكومنولث.

إن إرتباط الهند بالقارتين قوى تاريخى . لا يزعزعه مجرد إرتباط الهند إرتباطاً سلمياً بجاراتها تحت زعامة لندن . و « نهرو » يؤكد أن عدم الانحياز بالنسبة للهند . حتمية تاريخية وضرورية .

حين ينتقل « كارانجيا » بالحديث إلى سؤال الزعيم أن يختار، خليفة بعده . يعتبر « نهرو » السؤال خطأ أساسياً . فن أين له اختيار الخلف إذا كانت هذه مسألة تعنى شعب الهند وحده ؟ إذا كان « غاندى » قد أوصى به خليفة له ، فإن التوصية لم تكن كافية ، بل إن جهاده ونضاله دعما مكانته بين جماهير الهند . وما قيمة القادة الأفراد . إذا لم نطمئن على وجود قاعدة سليمة من بعدنا . هذه القاعدة تستند إلى ديمقراطية برلمانية على أساس علمانى ، وإنماء اقتصادى يرتكز على التصنيع الثقيل . هذا إلى جانب اقتصاد هندى متطور ذاتياً ، فى إطار اشتراكى خلاق . حقاً إن هناك عناصر معوقة تنهج منهجاً فاشياً ، وتنتظر الفرصة للوثوب إلى السلطة، ولكن إقامة القاعدة السليمة ، هو ضمان الزعيم الوحيد ضد هذه التيارات المعاكسة . وكذلك فإن واجب القيادة الهندية ، أن تقوى صلتها بالجماهير حباً فى النظام ذاته . وليس حباً فى القيادة كأفراد . إن الهند بمختلف دياناتها وعقائدها، كما تبدو اليوم متآلفة ، نتاج وحصيلة للطرق الحكيمة . التى سلكها حكماء الهند القدامى من « أشوكا » إلى « غاندى » ، بل إنها تقدم المثل للعالم كله ، فى التعاون البناء الذى يقوم على أرضها . بين الروس والأمريكان من أجل تقدم الهند .

إن الزعيم يبدو واثقاً متفائلا فى كل آرائه بالنسبة لبلاده، التى يرى فى جماهيرها خصالا تنفرد بها فى الجد والكفاح ، واستعدادها العظيم للتعلم والاستجابة . هذه الخصال الهندية هى زاد كل فرد فى الهند . سواء كان عاملا وراء آلة ، أو فلاحاً فى حقل، أو باحثاً فى معمل . إنها الحافز وهى الاحساس .

عندما يسأل « كارانجيا » الزعيم عن انطباعاته بالنسبة لأبحاث الفضاء وعصر الأقمار . يرد الزعيم رداً عميقاً ذكياً . فهو يأسف لكبر سنه ، الذى قد يعوقه عن التمتع بهذه التغيرات وملاحقتها . ثم أن هذه التغيرات ، ستقدم مستقبلا طرقاً جديدة للتعاون البشرى ، وستحدد السلوك والتوازن بين أفراد المجتمع الإنسانى حتماً ، بل إن التقدم العلمى الهائل فى عصرنا ، قد فرض بالفعل قيماً جديدة فى علاقات الدول . ويا حبذا لو صاحب هذا التقدم العلمى فى التقنية تقدماً روحياً ومعايير أخلاقية جديدة . تحكم من يملك الطاقة الذرية والقوة بكل أنواعها ، ضماناً لحسن التصرف .

بهذه الحلول الرائعة، وبهذه الفكرية المستنيرة ، اختتم الزعيم حديثه إلى « كارانجيا » ، تاركاً فى نفس كل قارئ لهذا الكتاب ، تفاؤلا وأملا عظيماً فى غد مشرق ينتظر البشرية، وسلاماً يقضى على المخاوف التى تعترينا جميعاً ، كأفراد فى المجموعة الإنسانية من غول رهيب اسمه الحرب .

حازم محمد

جولة بين الكتب

طه حسين . . الشاعر الكاتب

تأليف : محمد سيد كيلانى .

الناشر : الدار القومية العربية للطباعة

١٧٦ ص ١٤ × ٢٠ ث ١٥ قرشاً

دراسة جديدة من نوعها لعميد الأدب العربى الدكتور طه حسين ، ركز المؤلف فيها على الفترة الأولى من حياته ، وهى التى تسبق رحلته إلى فرنسا لطلب العلم ، هذه الفترة التى كان يحتل الشعر فيها أبرز جوانب طه حسين الأدبية . وللمؤلف ملاحظات عديدة على أدب طه حسين وتفكيره ، قد لا تعجب بعض محبيه ومريديه ، ولكن هذا لا يمنع المؤلف من أن يقول ما يريد .

الإصبع والزناد

تأليف : محمد كمال محمد .

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٧٦ ص ١٤ × ٢٠

ث ٧ قروش

مجموعة من القصص القصير ، هى الإصبع والزناد ، وشىء صغير ، والطريق الآخر ، وحراشة ، وعائشة، والدار ، والحصان الخشبى ، وبلا هزيمة ولم يعد صغيراً ، وجنحة ، والمارد ، وروزيا ، وبسيمة والمطر ، وضوء الحياة ، والجدار الأخير ، والكم الفارغ .

فن الترجمة فى الأدب العربى

تأليف : محمد عبد الغنى حسن .

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة ٢٣٣ ص ١٧ × ٢٠

ث ٢٥ قرشاً

كتاب جديد من حيث الموضوع الذى يتناوله والقضية التى يثيرها ، فهو يتناول مشكلات الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية ، وبخاصة ترجمة الشعر والكتب المقدسة والقرآن ، وشرائط هذه الترجمة ومدارسها المختلفة، والمناهج التى اتبعها المترجمون المعروفون، مع إلمامة سريعة بتاريخ الترجمة والترجمات الشهيرة ، والإتيان بنماذج توضح فكرة الكاتب ، ووجهة نظره فى فن الترجمة .

أخبار الكتاب العربي في العالم

يقدمه مدير التحرير

— وهذا جهد آخر في خدمة التراث العربي تنهض به مديرية الثقافة العامة بوزارة الثقافة والإرشاد في القطر العربي الشقيق « العراق » ، يكمل الحلقة القوية المتضافرة القائمة على إحياء هذا التراث . فقد نشرت أخيراً « ديوان عدي بن زيد العبادي » وهو شاعر جاهلي عاش في القرن السادس الميلادي ، سكن الحيرة فلان لسانه وسهل منطقه ، ثم تولى الكتابة لكسرى : وقد ذكر المرزباني أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال عن بيت عدي نقلاً عن رواية الحسن البصري :

عن المرء لا تسأل وأبصر قرينه
فان القرين بالمقارن يقتدي

إنه « كلمة نبي ألقيت على لسان شاعر » :

وقد قام بتحقيق هذا الديوان وجمعه الأستاذ محمد جبار المعيبد ، فاجتمع له من المخطوطة الوحيدة التي رجع إليها — وهي محفوظة بالمكتبة العباسية في البصرة — ومما جمعه من كتب الأدب أكثر من ٩٠٠ بيت يقول إنه رقم يستطيع أن يطمئن إليه على الرغم من عدم اقتناعه بأنه كل شعر عدي .

—

— ومن « وزارة الثقافة والارشاد » بالعراق تصدر مجلة رفيعة شقت طريقها منذ عام ونصف فاحتلت في البلاد العربية مكانة عالية ، هي « الأقلام » وهي مجلة فكرية عامة لها هيئة تحرير مؤلفة من السيد وزير الثقافة والارشاد والدكاترة جميل سعيد وأحمد شاكر شلال وأحمد مطلوب وفيصل الوائلي والأستاذين نعمان ماهر وخالد الشواف ؛ ويتولى سكرتارية التحرير الأستاذ عامر رشيد السامرائي .

وقد صدر الجزء الخامس من السنة الثانية . ومن بين موضوعاته مقال للدكتور مراد كامل عن « حاجة العالم إلى لغة عربية فصحى مبسطة » قال فيه : إنه « كان لظهور الكيان العربي المتحد ، والسيادة العربية المنتصرة في الفترة الأخيرة ، أثره الظاهر في تحديد المعالم بين العامية والفصحى . خاضت الفصحى معركة امتد بها الزمن في حرب خفية شنتها عليها فئة من أبناء اللغة أنفسهم . وكان هدفها تفتيت وحدة اللغة العربية وبلبلتها وهلهلتها وتمزيق أوصالها وتوزيع كتلتها إلى لهجات محلية غير متفاهمة ، وبذلك تدفع بتراثها الذي كسبته عبر الأجيال إلى زوايا النسيان » .

وقال إن المعركة انتهت اليوم بين لغة الحديث التي تركت وتطورها الطبيعي وبين اللغة الفصحى التي كانت ولا تزال نقطة التجمع والظهر الذي شد أزر العرب في كفاحهم عبر المعارك التي خاضوها ؛ ثم ينتهي إلى موضوعه ، فيقول : « إن وضع لغة عربية بسيطة هو استغلال لكل مقومات اللغة

الفصحى وتجنيد قواها لخدمة الأهداف العربية ، ولصالح أمة العرب فى مختلف أوطانها وأديانها وسياساتها واقتصادياتها ، وهى فى النهاية أساس لفهم التراث العربى القديم والتفقه فى تاريخ اللغة العربية » .

ويقول : إن اللغة البسيطة « ستمدنا بلغة عالمية تفوق حتماً جميع المحاولات فى ابتكار لغات عالمية ، بل ربما فاقت الانكليزية الأساسية ، لأن انتشار العربية وأثرها على لغات كثيرة أسيوية وأفريقية سيمهد لها سبيل الانتشار وييسر اقبال الناس على دراستها والتعامل بها ، ونقل آثارنا الأدبية إلى لغات أخرى » .

وينتهى إلى القول : بأننا « فى سبيل الوصول إلى لغة فصحى بسيطة علينا أن نقوم بإحصاء الألفاظ المستعملة فى الكتابة حتى يمكن اختيار أقل عدد من الالفاظ بحسب النتائج التى نصل إليها . ولا نمس قواعد اللغة أو صرفها ، وفى الإملاء نأخذ بالإملاء المبسط الذى وضعه مجمع اللغة العربية » .

ثم يوضح الطريق إلى هذه الغاية فيقول : إن علينا « أن نختار أكبر عدد ممكن من الكتب يراعى فيها تنوع الموضوعات وكذلك المجلات والصحف اليومية . فاذا كانت اللغة العربية تضم ثلاثة أرباع مليون وحدة لفظية فان الاحصاء يجب أن يشمل — فى رأيه — ٧٥ مليون كلمة ، وذلك حتى نصل إلى نتيجة أقرب إلى الواقع فى تردد الكلمة ، ثم نعمد إلى بعض اللغات الأفريقية التى بها دخيل من العربية مثل السواحيلى والصومالى والهررى والهوسا والتجرينيا فنجمع الألفاظ العربية المشتركة فيها ، ثم نتجه إلى بعض لغات آسيا مثل الباكستانية والأندونيسية والفارسية لنحصى ما اشتركت فيه من الألفاظ العربية » . ويقول : « إننا سنخرج عن ذلك كله بحوالى ١٥٠٠ كلمة هى قوام ما ندعو إليه من لغة عربية فصحى بسيطة » .

— أتم الأستاذ إبراهيم الإبيارى تحقيق كتاب « مختلف القبائل ومؤتلفها » لأبى جعفر محمد بن حبيب بن أمية مولى بنى العباس المتوفى سنة ٢٤٥ هـ وقد بين فى هذا الكتاب أسماء القبائل المتشابهة لفظاً ، المختلفة نسباً . وكان قد طبع هذا الكتاب ويستنفيلد فى جوتنجن سنة ١٨٥٠ .

وستنشر مكتبة «النهضة المصرية» الطبعة الجديدة.

ولمحمد بن حبيب عدد من المؤلفات نشر منها كتاب « المحبّر » طبع بالهند بتحقيق الدكتورة إيلزه ليجتن شتيتر الأمريكية . ونشر له الأستاذ عبدالسلام هارون أربعة كتب فى مجموعة « نوادر المخطوطات » هى : « من نسب إلى أمه من الشعراء » و « أسماء المغتالين من الأشراف فى الجاهلية والإسلام وأسماء من قتل من الشعراء » و « كنى الشعراء ومن غلبت كنيته على اسمه » و « ألقاب الشعراء » :

— وقد انتهى الأستاذ عبد السلام هارون من كتابه « الألف المختارة من صحيح البخارى » الذى تنشره « دار المعارف » حيث ظهر الجزء العاشر ، وهو الأخير ، مشتملا على اثنى عشر فهرساً للآيات ولألفاظ الحديث المفسرة ومصطلح الحديث والأمثال والأشعار والأرجاز والأعلام والقبائل والبلدان والكتب ثم المباحث الدينية والاجتماعية والحضارية :

وقد عرض الألف المختارة على أمهات الشروح والتفاسير الجليلة لتبيان أغراضها ومراميها ؛ ولم يشأ أن يستقل بالتفسير دون اعتماد على تلك الأمهات ، ثم قام باستكمال ما يحتاج إليه القارئ العصرى من توضيح وتعليق وتفسير وتيسير ، ومن ضبط دقيق لألفاظ الحديث وتحقيق لرواياته . واعتمد فى ذلك أربعة شروح هى : الكرمانى وابن حجر والعينى والقسطلانى ، مشيراً إلى أماكن وجودها منها . وقام بتخريج هذه الأحاديث من الكتب الستة ، وهى صحيح البخارى ، وصحيح مسلم ، وسنن أبى داود والترمذى والنسائى وابن ماجه .

– وأعد الأستاذ هارون للنشر كتاباً آخر عكف على تأليفه زمناً هو « معجم الفرق الإسلامية » وهو بحث وتعريف بهذه الفرق وأصحابها وتاريخها، مبيناً نسب كل فرقة إلى أصلها ثم أصل أصلها حتى يصل بها إلى إحدى الأمهات السبعة المعروفة من الفرق الإسلامية .

– يواصل الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم جهوده فى نشر التراث العربى فى تراجم اللغويين والنحاة وأهل الأدب ، فهو بعد أن نشر ثلاثة أجزاء من كتاب « إنباه الرواة على أنباه النحاة » للقفطى محققة تحقيقاً علمياً ممتازاً فى مطبوعات «دار الكتب» ونشر كتاب « طبقات النحاة واللغويين » لأبى بكر الزبيدى ، وكتاب « مراتب النحويين » لأبى الطيب عبد الواحد بن على اللغوى ، ، ثم كتاب « بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة » للسيوطى ؛ كما ذكرت فى هذا الباب من العدد التاسع عشر الصادر من هذه المجلة فى شهر ديسمبر الماضى .

قدم للطبع كتاباً آخر سيصدر عن دار « نهضة مصر » هو كتاب « نزهة الألباء فى طبقات الأدباء » لأبى البركات عبدالرحمن بن محمد بن الأنبارى المتوفى سنة ٥٧٧ هـ — وهو غير ابن الأنبارى أبى بكر محمد ابن القاسم شارح المفضليات والمعلقات السبع المتوفى سنة ٣٢٨ هـ — وقد حقق الأستاذ أبو الفضل هذا الكتاب تحقيقاً اتبع فيه المنهج الذى سلكه فى كتاب « إنباه الرواة » . وقد امتازت الطبعة الجديدة عن الطبعتين الحجرية التى نشرت فى القاهرة سنة ١٢٩٤ هـ والعراقية التى نشرها الدكتور إبراهيم السامرائى فى بغداد سنة ١٩٥٩ م بالضبط وتحقيق الأسماء المتشابهة .

– وينشر « المجلس الأعلى للشئون الإسلامية » فى سلسلة المطبوعات التى أشرت إليها فى العدد الثانى والعشرين من هذه المجلة ، كتاب « الدرر فى المغازى والسير » لابن عبد البر القرطبى المتوفى سنة ٤٦٣ هـ بمدينة شاطبة من شرق الأندلس ، وكان إمام المحدثين فى المغرب .

وهذا الكتاب الذى ينشر الآن بتحقيق الدكتور شوقى ضيف هو اختصار للسيرة النبوية لابن هشام .

وابن عبد البر القرطبى هو صاحب كتاب « الاستيعاب فى معرفة الأصحاب » الذى ترجم فيه لأصحاب الرسول — رجالا ونساء — ممن روى أو جاءت عنه رواية .

وله كتاب آخر يوشك أن يظهر قريباً حيث يطبع الآن فيما تنشره « الدار المصرية للتأليف والترجمة » وهو كتاب « بهجة المجالس وأنس المجالس » الذى قام بتحقيقه الأستاذ محمد الخولى بجامعة الدول العربية ، كما أشرنا إلى ذلك فى العدد السابع عشر الصادر من هذه المجلة فى شهر أكتوبر سنة ١٩٦٥ .

– يعد الدكتور زكى نجيب محمود والدكتورة نعمات أحمد فؤاد كتاباً يتناول المعارك القلمية التى خاضها المرحوم الأستاذ عباس محمود العقاد ، وستعرض صفحات هذا الكتاب كل ألوان النضال الفكرى لهذا الكاتب الكبير سواء مع الآخرين أو مع مذاهب وأفكار معينة .

وسيصدر هذا الكتاب عن « دار القلم » .

– كما تقوم الدكتورة نعمات أحمد فؤاد بتأليف كتاب عنوانه « الدعوة إلى الحرية فى أدب العقاد » حيث كان يؤمن العقاد بأن الجمال هو الحرية. وستتناول المؤلفة فى هذا الكتاب عبقريات العقاد .

وقد تناولت من قبل فى دراسة واعية زميل العقاد فى جهاده الفكرى المرحوم إبراهيم عبد القادر المازنى فى كتابها « أدب المازنى » . وقد قال العقاد عن كتابها هذا : « وهذه الصفحات التى كتبتها السيدة الفاضلة نعمات أحمد فؤاد فيها من هذه الأخبار (أى الأخبار الخاصة التى يستعان بها على دراسة أدب كل أديب وتفسير نظرته إلى الحياة وتعليل مزاجه) كفاية وفوق الكفاية لهذا الغرض ،

وأكاد أقول إنني على معرفتي بالأخ المازني نحو أربعين سنة لا أعرف من هذه الأخبار فوق ما جمعته هذه الصفحات إلا القليل الذي يدخل في باب التكرار لنوع واحد ، فلا شك أنه جهد حثيث توفرت عليه السيدة الفاضلة وقامت بحق الأمانة التاريخية فيه أجمل قيام » .

– وعلى ذكر عبقريات العقاد نذكر أنه قد ظهرت في بيروت طبعة جديدة تضم هذه العبقريات في مجلد واحد بعنوان « العبقريات الإسلامية » وذلك عن « دار الآداب » هناك .

كما أن « دار الهلال » بالقاهرة قد أعادت طبع معظم ما نشرته له في سلسلة « كتاب الهلال » في طبعات جديدة وفي مقاس أكبر من الطبعات السابقة .

– للأستاذ طاهر الطناحي دراسات ممتعة في الأدب والفلسفة والاجتماع ، كان ينشرها على الناس في الحقبة الطويلة التي أدى فيها – وما يزال يؤدي – رسالة التثقيف في الصحافة الجادة . وقد جمع هذه الدراسات أخيراً في كتاب ستنشره له « الدار المصرية للتأليف والترجمة » بعنوان «ساعات عشتها » .

– ويعد الأستاذ طاهر الطناحي كتاباً آخر للطبع عنوانه « قلوب في حياة مي » ، وهو لون ممتع من ألوان الترجمة لحياة الأدباء من زاوية خاصة هي زاوية العاطفة ، وهي أكبر الزوايا أثراً في حياة الأديب وحياة من اتصلوا به في هذه الناحية .

وسيعرض في هذا الكتاب علاقات عباس العقاد وأحمد لطفي السيد وأمين الريحاني وأنطون الجميل وجبران خليل جبران ومصطفى صادق الرافعي وولي الدين يكن مع هذه الكاتبة الكبيرة التي كان ناديها الأدبي معرضاً فكرياً رائع المثال .

وسينشر الأستاذ طاهر الطناحي في كتابه هذا الرسائل التي تبودلت بين بعض هؤلاء الكتاب وبين هذه الأديبة التي كان لها أثر لا ينكر في الأسلوب النثري .

– منذ سنوات والدكتور عبد الرحمن زكي معنى بتاريخ الإسلام وبمدى انتشاره خارج شبه الجزيرة العربية حيث انبثق نوره ومشت دعوته إلى ربوع العالم بدون أن تكره أحداً على الدخول فيه عملا بقوله تعالى « لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي » . وبهذه العناية أخرج الدكتور عبدالرحمن زكي ، من قبل ، كتاباً ضخماً في عدة أجزاء عنوانه « المسلمون في العالم اليوم » أطلعنا فيه على انتشار الإسلام في القارات الخمس مدعماً بالإحصاءات والمعلومات الطريفة .

ثم أخرج أخيراً الجزء الأول من محاضراته التي ألقاها في معهد الدراسات الإسلامية بعنوان «الإسلام والمسلمون في شرق أفريقية » .

ولقد مر الإسلام في انتشاره بين شعوب أفريقية – أي بعد انتشاره في مصر والشريط الساحلي لهذه القارة – بعدة مراحل ، بينها المؤلف ، ثم ذكر أن الدعوة الإسلامية استمدت حيويتها من الأزهر وزوايا المغرب ومدارس فاس ومراكش ومدارس طائفة القادرية في تمبكتو ومن بعض زوايا طائفة التيجانية وزوايا السنوسية في جغبوب وغدامس منتحية جهات بحيرة تشاد فأصبحت وادای وبرنو مراكز إسلامية تتأجج فيها حماسة الدعوة . ثم أخيراً مراكز الدعوة الإسماعيلية في الساحل الشرقي حيث يقوم بها الهنود والباكستانيون من الساحل إلى أوغندة وإلى المناطق التي يقطنها البانتو . ولقد كانت مصر في ذلك كله هي نقطة الانطلاق .

ثم عرض علينا في فصول الكتاب المتعددة كيف دخلت الدعوة في النوبة والسودان والحبشة والصومال وشرق أفريقية ، وفي كينيا وأوغندة ، وفي تنجانيقا ومالاى وموزمبيق وتوزيع القبائل المسلمة فيها ، ثم في الجزر الأفريقية : دهلك ، بريم ، قمران ، زنجبار ، مالاجاسي ، سوقطرى ، موريشيوس . لينتهي إلى عرض مظاهر الحضارة الإسلامية في مدن الساحل الشرقي ، وليقدم بعد ذلك تقويماً بأهم الأحداث في تاريخ هذه القارة ، وبياناً بالمراجع المتخصصة في أفريقية الإسلامية .

حسن كامل الصيرفي



- إن النقد والنقد الذاتي من أهم الضمانات للحرية ...
- إن الثورة ليست عملية هدم أنقاض الماضي، ولكن الثورة هي عملية بناء المستقبل « الميثاق »

الكتاب العربي في شهر

أصدر الدكتور محمد عبد القادر حاتم قراراً يقضي بانشاء « صندوق لتنمية صادرات السلع الثقافية والسياحية » .. ويستهدف هذا القرار تنظيم تصديرها للخارج وتشجيع إنتاجها وفتح أسواق جديدة أمامها مع إقامة مراكز لتوزيعها وتبسيط الإجراءات الجمركية بشأنها حتى تحقق زيادة

حصيلة النقد الأجنبى ما يسمح بتمويلها ذاتياً والوصول بها إلى الجودة التى تسمو بها إلى المنافسة العالمية .

وقد أفردت مجلة الإذاعة . .

. . . فصلا كاملا لمعرفة الآثار أو الفوائد المنتظرة من هذا الصندوق ، فسألت الدكتور حسين عيد رئيس مجلس إدارة الشركة القومية للتوزيع عن الخطوات التمهيدية التى يتطلبها تنفيذ هذا المشروع فيما يختص بأقدم صادرات مصر . . ألا وهو الكتاب العربى . . فقال « تسويق الكتاب بالطريقة التى كانت وما تزال لن ينجح إلا إذا أعدنا النظر فى تنظيم تصدير الكتاب — وهو ما سيحققه المشروع — إلى الخارج تحت الإشراف الجدى للقطاع العام . . إذ أن تصدير الكتاب حتى الآن . . وفى غالبية الأحيان يواجه عقبات كثيرة أولها هؤلاء الذين يتخذون من كتبنا مادة لتهريب العملة تحت ستار التوسع فى نشر ثقافتنا على المستوى العريض لدرجة أنه يمكن شراء الكتاب المصرى فى بيروت بأقل من ثمنه فى القاهرة .. ولا بد أن نلاحظ — فى الدرجة الأولى — أن تتم عملية بيع الكتاب بالعملة الصعبة فقط دون غيرها » . أما الأستاذ إبراهيم خورشيد رئيس مجلس إدارة الدار المصرية للتأليف والترجمة فيرى أن هذا المشروع له « خلفية واسعة وعميقة حول نهضة الكتاب العربى ومشكلات توزيعه فى البلاد العربية الإسلامية . . وهذه الخلفية تمتد إلى اشتراك البلاد العربية فى الموضوع لأنها لعبت دوراً فى مشاكل التوزيع والتسويق للكتاب العربى » .

أما مدير مطابع الدار القومية للطباعة والنشر فيتحدث عن الكفاءة الفنية لمطابعه واستعدادها لطبع كل الكتب المدرسية فى العالم العربى . . حتى لا تلجأ هذه الدول إلى طبع كتبها فى بيروت أو بعض البلدان الأوروبية .

والكتاب العربى إذ يشكر للأستاذ مدير المطابع حماسته وهمته لطبع الكتب المدرسية وتخليصها من مطابع بعض الدول الأوروبية . . لا يفوته أن يتمنى لمطابع الشقيقات العربيات فى بيروت وفى بغداد وفى دمشق وفى عمان . . وكل عواصم العالم العربى كافة . . يتمنى لها الكتاب العربى كل تقدم وازدهار . . فما صندوق تنمية السلع الثقافية غير تجميع لكل الطاقات والكفاءات ورءوس الأموال العربية العاملة فى هذا المجال ، للخروج بالكتاب العربى وبالصحافة والمجلات العربية وبالأشرطة السينمائية العربية وبالتحف والآثار العربية إلى النطاق العالمى ، واتخاذ وضعها المرموق فيه .

وهناك نقطة أخرى من الأهمية بمكان فى مجال المنافسة المشروعة ألا وهى الطبعات المباعة بأقل من مثيلاتها فى موطنها الأصلى . . فأظن أن الدكتور

حسين عيد يؤيد مثل هذا النوع إذا ما وضعت له الحسابات الدقيقة والإجراءات الكفيلة بضبط الإشراف على توزيعه وضمان الربح المتبادل المعقول له .. مثل هذا الذى يحدث فى الطبعات الشعبية للكتب الإنجليزية المباعة فى جنوب شرقى آسيا .

إن كل كتاب يتم نشره ليعتبر فى حد ذاته انتصاراً لجهد الإنسان وفكره ، وكل كتاب يعاد نشره يؤكد معنى إصرار الإنسان على إشباع جوعه العقلى .. فاذا ما عملت المجلات والصحف على تقديم هذا الزاد إلى قرائها دعمت فى الوقت ذاته مكانتها لديهم وأعانت على تحقيق اشتراكية الفكر . وفى هذا المضمار تسابقت الزميلات العربيات .. فها هى الأهرام ...

... تواصل نشر الترجمة الكاملة لكتاب كوامى نكروما « الاستعمار الجديد » فتقدم لنا نظراته الفلسفية العميقة فى فهم الركائز الخفية لهذا النوع الجديد من الاستعمار ، وكيف يتسلل إلى مناطق أطماعه بالنصائح الاقتصادية الخبيثة ، وكيف أن الصراع بين الفقراء والأغنياء قد تطور إلى المستوى الدولى فصار بين دول غنية وأخرى تريد أن تتخلص من الفقر ، وكيف أن المعونات المقدمة من هذه الدول الغنية لا تزيد على ½٪ من دخلها ، ثم يشرح نكروما كيف نجحت هذه المحاولات فى ضم بعض حكام الدول حديثة الاستقلال فساروا فى ركاب الاستعمار الجديد وصاروا لا يستمدون العون والنصح إلا من سادتهم لا من شعوبهم ، كذلك عرفنا من الكتاب كيف اتخذ الاستعمار الجديد من إفريقيا ميادين للحرب الباردة وللتنافس بين الاحتكارات الدولية ، وأبرز لنا العداء الشديد الذى يضمره هذا الاستعمار للوحدة الأفريقية واستقلالها .. ثم يقدم لنا الحلول .. التى يعتبر من أهمها وأشقها تحقيقاً قيام حكومة متحدة أفريقية .

● ● ●

الدليل الاقتصادي

وفى مجلة الدليل الاقتصادية .. اللبنانية ..

... تعرض لكتاب « مستقبل إفريقيا » تأليف جاك ووديس، قائلة: « كتاب يتحدث عن شخصية القارة السوداء وعن الوحدة الأفريقية ودورها فى المجال الدولى » .. ويرى وودیس أن طريق الاشتراكية هو الطريق الطبيعى المأمون أمام دول القارة فعلا وواقعاً .. فعلا .. لأن هذه الدول الجديدة إن حاولت السير فى طريق الرأسمالية فستقع حتما تحت سيطرة الاستعمار لأنها لن تستطيع أن تصبح دولا رأسمالية بالفعل . وواقعاً .. لأن العلاقة بين القوى المنتجة والطبقات تستبعد عملية تحويل الدول الأفريقية إلى دول رأسمالية ، ولما كان

تحويل دولة متخلفة إلى دولة غنية ليس بالأمر الهين ، وكان التصنيع هو الطريق الوحيد للتغلب على التخلف الاقتصادى . . صارت ضرورة التطور المستقل تحتم تأميم الشركات الأجنبية وتطبيق الإصلاح الزراعى كحل وحيد ولا شيء غيره .

ومن ثم فان الاقتصاد هنا لم يعد مجرد تخطيط واستخدام للمواد الخام والآلات وجمع الإحصائيات . . بل هو الارتباط الشديد أيضاً بعنصر الشعب نفسه الذى لا بد أن يبذل مجهوداً استثنائياً ويتحمل الصعاب والنقص المؤقت الذى يلاقيه فى حياته من أجل أفريقيا .

ومن أبرز الكتب التى عرضتها مجلة روز اليوسف . .

. . . كتاب ج . ب . نيتل عن حياة وأفكار روزا لكسمبورج الذى أصدرته أكسفورد . . ويتتبع المؤلف حياة روزا منذ طفولتها فى بولندا ، وإسهامها فى تكوين الحزب الاشتراكى هناك فى شبابها ، واعتقالها فى سجون القيصرية ، ثم هربها إلى ألمانيا وانضمامها إلى الحزب الاشتراكى هناك الذى تزعمته فيما بعد ، ثم دعوتها إلى الثورة فى يناير ١٩١٩ قبل مصرعها فى نفس اليوم بيد خصومها .

ويعرض المؤلف لآرائها وخلافها مع لينين حول المسألة القومية لأنها كانت تؤمن بأن الثورة لا وطن لها ، وحول اعتماد الثورة الكامل على الجماهير العريضة لا على الحزب وحده . وما دور القادة فى ذلك إلا التأهب وترتيب التفاصيل وتنظيم مسار الثورة فقط . . ذلك لأن التاريخ سيدفع العمال إلى الثورات بالضرورة .

وفى مجلة . . الحرية اللبنانية . . .



. . . خبر يؤكد خطورة الكتاب العربى كسلاح يخشاه العدو ويتقى بطشه بشتى السبل . . فقد حكمت محكمة الناصرة العسكرية — بفلسطين المحتلة — على المحامى العربى الشاب صبرى جريس ، بالحبس عشرة أيام أو دفع غرامة قدرها خمسون ليرة إسرائيلية . . لاتهامه بدخول قريته التى تعتبر منطقة محرمة على عرب فلسطين .

والاتهام باطل من أساسه ، والتعسف فى عدم الإفراج عنه بكفالة واضح وثابت فى المحاكمة . . وما سبب ذلك إلا لأنه قد ألف كتاباً يفضح مخازى الإسرائيليين ومظالمهم بعنوان « العرب فى إسرائيل » سوف تعمل مجلة الكتاب العربى على الحصول عليه لتقدمه إلى القراء على صفحاتها .

موضوعات للدراسة

العـــدل والثـــورة

إن قيام ثورة من الثورات فى التاريخ كان يعنى فى حد ذاته الاحتجاج الصارخ على أوضاع ليست من العدل فى شىء ، والرغبة الملتهبة فى الإطاحة بها لإحلال النظام العادل مكانها . . وما ذلك إلا باعطاء كل ذى حق حقه بما يتفق وحق المجموع .

ولقد زاد وزير العدل هذا الأمر وضوحاً فى مذكرته الإيضاحية لمشروع قانون المرافعات المدنية والتجارية . . فقال « ليس عدلا بحال ، ذلك الذى يأتى بعد الأوان . فان هو فعل ، فهو إلى الظلم أدنى وبه أشبه . كذلك ليس عدلا ، ذلك الذى يرهق كاهل المستجير به ، المتطلع إليه ، بثمن غال — يبذله صاغراً — من جهد أو مال . . . وفى مجتمعنا الاشتراكى ، حيث العدل كالخبز ، حق محتوم لكل مواطن ، يستحيل الرجاء إلى إرادة ، يمليها الشعب ويفرضها ، بسلطان لا ترد له مشيئة » .

وتطبيقاً لهذه المعانى قام وزير العدل برحلات إلى المحاكم فى قنا وأسيوط والمنيا وبنى سويف ، والتقى خلال هذه الرحلات بالقضاة والمتقاضين ، ثم سأله موسى صبرى بعد انتهاء هذه الرحلات عما جاء به من نتائج . . فأجاب فى جريدة الأخبار . .

. . . يقول : « كان النداء العام للجماهير هو المطالبة بتشريعات تحقق عدلا سهلا بلا تعقيد ، ووقف كثرة تعديل القوانين حتى يتحقق الاستقرار النفسى وخاصة بالنسبة للمبادئ التى شرعها الميثاق الوطنى » .

ويقول الكاتب أيضاً إنه قد استحدثت فى قانون العقوبات جريمة تجرمها المجتمعات الاشتراكية . . ألا وهى الجريمة الاقتصادية التى ستفرض لها عقوبة رادعة لحماية أموال الشعب .

لكن الكشف عن مثل هذا النوع من الجرائم يتطلب شكلا فريداً من الرقابة الدقيقة . . حتى لا تضيع أموال الدولة الاشتراكية هباء ، وحتى لا يكون هذا الشكل من الرقابة من الرهبة بالدرجة التى تخيف كل عامل فتقعده عن إنتاج شىء . . وفى هذا المعنى قدمت . . روز اليوسف . . . . . . فى صفحتها النظرية . . بحثاً يقول . . إن العاملين فى القطاع العام يضمون أربعة أنواع . . نوع امتدت خبرته بأعماله إلى ما قبل الحرب العالمية الثانية

ـ وهم قلة ـ ونوع بدأت خبرته خلال الحرب العالمية الثانية وما بعدها ـ وهم أكثر قليلا من الأولى ، ونوع نزل إلى ميدان الأعمال الحرة بعد العدوان عام ١٩٥٦ ـ وهم أكثر من السابقين ، ثم نوع التحق بأعمال فى القطاع العام بعد صدور القوانين الاشتراكية عام ١٩٦١ ـ وهم الغالبية التى انتقل كثير منهم من مركز حكومى بدون سابق خبرة عملية بادارة مصانع أو تجارة خارجية أو بنوك أو تأمين . . الخ . ويرى كاتب البحث النظرى أن الرقابة على هؤلاء يجب أن تكون عبارة عن عملية مراجعة على الأهداف دون التفاصيل . . أهداف اقتصادية تتمثل فى النتائج المالية التى تحققها الشركات ، وأهداف سياسية تتمثل فى مدى مطابقة النتائج المالية للمفهوم الاشتراكى . . ومن ثم يتركز دور الرقابة فى الجهاز المركزى للمحاسبات وفى الاتحاد الاشتراكى . . على أن يسبق الرقابة والتحقيق دور أساسى وهام ـ ألا وهو محاولة الإصلاح أولا ، فان لم ينجح هذا العلاج يأتى دور الحساب .

وقد عرض سعيد سنبل هذا الموضوع عن طريق تقديم أحدث كتاب مؤلف فى هذا المجال . . بعنوان « الرقابة على المؤسسات العامة » للدكتور عبد السلام بدوى . . فكتب فى جريدة أخبار اليوم . .

. . . يقول « إن الرقابة هى مجموعة من العمليات تتضمن جمع البيانات وتحليلها للوصول إلى نتائج ، تقوم بها أجهزة معينة ، للتأكد من تحقيق المشروع لأهدافه بكفاية مع إعطاء هذه الأجهزة سلطة التوصية باتخاذ القرارات المناسبة » . ويؤكد مؤلف الكتاب أن مهمة الرقابة هى التأكد من تحقيق الأهداف واكتشاف نقاط الضعف والقصور فى الأداء حتى يمكن اقتراح الإجراءات والوسائل التى تيسر سبل العلاج . . ومهما اختلفت أهداف الرقابة وتنوعت فانها تنحصر فى هدفين رئيسيين . . التحقق من أن الإنفاق تم وفقاً لما هو مقرر له ، وأن الموارد قد استخدمت أفضل استخدام .

ولما كانت الدولة فى النظام الاشتراكى تتبع أسلوب التخطيط الشامل ، والتكامل بين أجهزة الرقابة . . صارت هذه الرقابة أكثر فاعلية وأسرع حركة من تلك التى توجد فى النظام الرأسمالى . . ومن ثم صار لزاماً علينا العمل على إيجاد الترابط بين الأجهزة التى تراقب نشاط المؤسسات العامة حتى تتحقق هذه الفاعلية ، وحتى تقوم بدور فعال فى بناء المجتمع الاشتراكى الذى تعتبر المؤسسة العامة فيه إحدى خلاياه ، وحتى نقضى على الجريمة الاقتصادية ـ التى أشار إليها وزير العدل ـ قبل استفحالها . . وعلى غيرها من الجرائم التى تقلق ميزان العدل الثورى .

● ● ●

. . . إن ما يجتاح العالم الثالث الآن من زوابع وأعاصير تمثلت فى حرب ساخنة تارة وباردة فى أغلب الأوقات ، وما يتهدد هذا العالم غير المنحاز من تدخلات ومحاولات انقلاب ، وما أسفرت عنه الحقبة الأخيرة من مخططات جديدة فى أسلوبها وسرعة حركتها ، وما ينتظر حدوثه من مؤامرات استعمارية لا تنتهى . . ثم ما كشف عنه كل هذا من ثغرات فى بناء هذا العالم النامى وما لحق بشعوبه وأحاط بها من علامات تعجب وهمسات اتهام . . . وقد كتب سامى منصور فى الأهرام . . .

. . . عن الحقيقة الضائعة وراء ظاهرة عدم تحرك الجماهير لمقاومة الانقلابات العسكرية فقال : « إن سبب هذه الظاهرة مرجعه إلى أن زعماء هذه الدول لم يخلفوا خلفهم جيلا يحمى مكاسب ثوراتهم التحررية ضد الاستعمار ، وأن عدم تنظيم الجماهير قد جعلها تفقد ذاتها وقدرتها على الحركة فى الوقت الذى كانت فى أشد الحاجة للحركة . . » . ومعنى هذا أن الجيل التالى لجيل من صنعوا الاستقلال هو أقل صلابة فى الجهاد . . جيل تائه فى المظاهر الكاذبة وغير مدرك لضخامة المسئولية الملقاة على عاتقه . . لذلك فان سكونه أمام هذه الانقلابات لا ينم عن رضا بقدر ما يحتويه من ذهول أمام مفاجآت الأحداث ، خصوصاً وأن القوى الانقلابية قد اعتمدت على العنصر الداخلى والعامل المحلى . . وهذا هو التكتيك الاستعمارى الجديد لاستعادة مناطق نفوذه . . فاذا استطعنا أن نحصر هذه العناصر الداخلية والعوامل المحلية لكان فى إمكاننا الاعتماد على القوى الشعبية فى كتم مثل هذه الانقلابات . . ولميشيل كامل محاولة بناءة بهذا الخصوص فكتب فى مجلة الطليعة . . .

. . . يقول . . أولها الاعتماد الرئيسى فى الحركة الوطنية والتنظيمات الحزبية والأجهزة التنفيذية على نظام النخبة Elite التى تتمثل فى المثقفين ، وهؤلاء يلتقون مع المصالح الاستعمارية وعناصر من الرأسمالية المحلية ومن المشتغلين بالسياسة عند الحل الوسط . ثانيها تخلف الأوضاع الاجتماعية وسيادة الروح القبلية التى تضعف من الرباط الوطنى . ثالثها اضطرار القيادات الجديدة إلى الاستعانة بالموظفين الذين عملوا تحت إمرة السلطات الأجنبية — موظفين مدنيين أو عسكريين — فاكتسبوا أساليبها وعقليتها . رابعها الصراعات الخفية فى الحياة الحزبية . خامسها استغلال قدر من التذمر بين بعض الفئات الشعبية التى لم تحس بتغيير حاسم وعاجل فى ظروفها المعيشية . سادسها التضخيم فى انتصارات الاشتراكية على الرأسمالية المنهارة . . مما أدى إلى التهوين من قوتها والإغماض عن استعداداتها الجديدة .

الدول الكبيرة تحوز من جيوش المخابرات ما لا يمكن تحديده أو حصره . . فان ذلك معناه أن العالم . . والعالم الثالث على وجه الخصوص – فى آسيا وأفريقيا وأمريكا الجنوبية – سيكون ميداناً لحرب مريرة بهذه الجيوش الخفية . . فما هو دورنا نحن شعوب هذه المنطقة ؟ هل نسكن أمام هذه الانقلابات التى حدثت وربما تحدث فى كل لحظة بفعل هذه القوات المستترة المتصارعة ؟ ! هل نقف موقف الدفاع فقط ولا أقول الدهشة والذهول ! . . إن خير أساليب الدفاع هو الهجوم . . لا بد من استعادة عنصر المبادرة بالعمل مثلما كان منذ مؤتمر باندونج . . لا بد من نقل ميدان الحروب الخفية إلى أراضى مشعليها . . لا بد من تخليص مناطق العالم الثالث وتمهيد أراضيه للبناء لا لساحات الانقلابات . . لا بد من اليقظة الدائمة والضرب بشدة على يد كل ساذج مفتون أو حقود موتور . . ولا بد أخيراً من أن تعلو لغة الشعوب على رموز محترفى المغامرات . . فكيف السبيل ؟ . . إن المفكر البوليفى لويز باديلا يقدم لنا بحثاً من واقع تجربة ثورية فى بوليفيا . . فى الإمكان أن نهتدى به إلى طريق الرد على هذا الزحف الجديد . . . . وها هى مجلة الوقت . .

. . تترجم هذا البحث الذى يقول فيه . . « إن تطور الاتجاهات المعادية للديمقراطية ، الاتجاهات الاستبدادية وخنق المبادرة الشعبية ، والانزلاق إلى اليمين فى السياسة الخارجية ، ومحاولات حل المسائل الاقتصادية بواسطة عقلية تكنوقراطية ومعادية للشعب ، كل ذلك يدل على التغيرات الخطرة لدى الفريق الاجتماعى الحاكم ، وهو خطر بالغ الشدة يهدد أكثرية البلدان الضعيفة التطور التى تسلك طريق الثورة الشعبية . . وكما يثبت مثال بوليفيا مرة أخرى أمام كل شعب خسر مؤقتاً إحدى المعارك . . لا بد أن يدرك أن الطريق الصعب الذى يجب أن يسلكه . . هو الطريق الثورى الذى يعبئ وينظم كل فئاته لانتزاع الحكم الشعبى الذى يستطيع وحده أن يحبط الأخطار التى تخلقها النزعات الوافدة » .

ولهذا فان الواجب أصبح يحتم إعادة تنظيم صفوف شعوب العالم الثالث ، ولنبدأ بشعوب أمريكا اللاتينية الملتهبة التى تستطيع أن تمتص قدراً كبيراً من جهود مثيرى ومدبرى الانقلابات الجديدة ، ومن ثم تنكمش بعض امتداداتهم لتتيح فرصة أمام شعوب أفريقيا تستعيد فيها الأنفاس ، وتعيد خلالها ترتيب أمورها . . على دعامات راسخة من العلم وواقع الحال .

الدول الكبيرة يحوز من جيوش المخابرات ما لا يمكن تحديده أو حصره . . فان ذلك معناه أن العالم . . والعالم الثالث على وجه الخصوص — فى آسيا وأفريقيا وأمريكا الجنوبية — سيكون ميداناً لحرب مريرة بهذه الجيوش الخفية . . فما هو دورنا نحن شعوب هذه المنطقة ؟ هل نسكن أمام هذه الانقلابات التى حدثت وربما تحدث فى كل لحظة بفعل هذه القوات المستترة المتصارعة ؟ ! هل نقف موقف الدفاع فقط ولا أقول الدهشة والذهول ! . . إن خير أساليب الدفاع هو الهجوم . . لا بد من استعادة عنصر المبادرة بالعمل مثلما كان منذ مؤتمر باندونج . . لا بد من نقل ميدان الحروب الخفية إلى أراضى مشعليها . . لا بد من تخليص مناطق العالم الثالث وتمهيد أراضيه للبناء لا لساحات الانقلابات . . لا بد من اليقظة الدائمة والضرب بشدة على يد كل ساذج مفتون أو حقود موتور . . ولا بد أخيراً من أن تعلو لغة الشعوب على رموز محترفى المغامرات . . فكيف السبيل ؟ . . إن المفكر البوليفى لويز باديلا يقدم لنا بحثاً من واقع تجربة ثورية فى بوليفيا . . فى الإمكان أن نهتدى به إلى طريق الرد على هذا الزحف الجديد . . . .

وها هى مجلة الوقت . .

. . تترجم هذا البحث الذى يقول فيه . . « إن تطور الاتجاهات المعادية للديمقراطية ، الاتجاهات الاستبدادية وخنق المبادرة الشعبية ، والانزلاق إلى اليمين فى السياسة الخارجية ، ومحاولات حل المسائل الاقتصادية بواسطة عقلية تكنوقراطية ومعادية للشعب ، كل ذلك يدل على التغيرات الخطيرة لدى الفريق الاجتماعى الحاكم ، وهو خطر بالغ الشدة يهدد أكثرية البلدان الضعيفة التطور التى تسلك طريق الثورة الشعبية . . وكما يثبت مثال بوليفيا مرة أخرى أمام كل شعب خسر مؤقتاً إحدى المعارك . . لا بد أن يدرك أن الطريق الصعب الذى يجب أن يسلكه . . هو الطريق الثورى الذى يعبئ وينظم كل فئاته لانتزاع الحكم الشعبى الذى يستطيع وحده أن يحبط الأخطار التى تخلقها النزعات الوافدة » .

ولهذا فان الواجب أصبح يحتم إعادة تنظيم صفوف شعوب العالم الثالث ، ولنبدأ بشعوب أمريكا اللاتينية الملتهبة التى تستطيع أن تمتص قدراً كبيراً من جهود مثيرى ومدبرى الانقلابات الجديدة ، ومن ثم تنكمش بعض امتداداتهم لتتيح فرصة أمام شعوب أفريقيا تستعيد فيها الأنفاس ، وتعيد خلالها ترتيب أمورها . . على دعامات راسخة من العلم وواقع الحال .

التكامل العلمى والبناء العربى

لقد نشطت البحوث العلمية فى الجمهورية العربية المتحدة بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو ، وحققت انتصارات فى شتى مجالاتها بدرجة لفتت إليها أنظار العالم ، ولم ترد جمهوريتنا أن تنفرد وحدها بثمار هذه الانتصارات ، ففضلت أن يشاركها العالم العربى نفعها ، فساعدت بخبراتها وقدمت خبراءها إلى شقيقاتها العربيات لتسير فى ركب التقدم العلمى العالمى .. وها هى عمليات التنقيب الجيولوجى تكشف عن ثروات دفينة تصلح لإقامة صرح صناعى متين فى العالم العربى مواز لبناء الإنسان العربى الجديد .. وفى جريدة صوت العروبة ...

... يعلن رشيد كرامى على أهل طرابلس سراً فيقول .. « السر الذى أريد أن أعلنه هو أنه لما كنت فى القاهرة لأيام خلت وقابلت سيادة الرئيس جمال عبد الناصر .. فنقلت إلى سيادته رغبة أبناء طرابلس وتصميمهم على إنشاء كلية للطب .. فاذا بسيادته يستجيب ويعلن العزم من ناحيته على أن يتبنى هذه الكلية ويعمل كل ما باستطاعته لتحقيق المشروع » .

ولا ننسى أن السيد رشيد كرامى يعلن هذا التصريح بمناسبة الاحتفال بعيد الطفولة فى لبنان .. عيد بناء الإنسان العربى الوليد .

ثم نشرت جريدة الأهرام ...



.. خبراً يقول « يصل القاهرة خلال هذا الشهر وفد هندسى سودانى يضم عشرة مهندسين للتباحث مع المسئولين فى نقابة المهندسين المصرية حول المسائل التى تهم البلدين وزيادة التعاون الهندسى بينهما ، كما يصل يوم ١٠ أبريل وفد من طلبة البكالوريوس فى كلية الهندسة بجامعة الخرطوم لقضاء فترة تمرين لمدة شهرين فى الشركات والمصانع العربية » .

إننا نفهم من هذين الخبرين مدى الإصرار على تأدية الرسالة العلمية الذى تضطلع به جمهوريتنا نحو عدة المستقبل العربى المشرق ، نحو الغد العلمى ذى النتائج المضمونة .. نحو الطريق الطبيعى للتطور العالمى .. فهل يرضى أحد بالتخلف عن هذا الطريق ! ! أو يقبل الانحراف عنه إلى متاهات الجهالة والمحادلات الفارغة ! ! لا بد من توجيه الطفل العربى الحديث إلى العلم ، لا بد من تنمية ذكائه وقدراته لقبول المفاهيم والبحوث العلمية ، حتى يشب الجميع به فيعلو البناء ويكتمل .

وفى هذا المعنى تدعو مجلة الطليعة ...



... إلى إنشاء مجلس أعلى لثقافة الأطفال تكون مهمته تحديد الاحتياجات التى تتطلبها المرحلة الحالية والمستقبل البعيد ، ومتابعة النشاط الذى يتصل بثقافة الطفل وتوجيهه . وكذلك إنشاء بيوت الرواد للأطفال الممتازين فى دراساتهم الفنية والاجتماعية .

فهل يمكن أن يكون مثل هذا المجلس شاملا فى اختصاصه أطفال العالم العربى كلهم ؟ وهل فى الإمكان أن تنتشر بيوت الرواد هذه فى شتى أنحاء الخريطة العربية ؟ وهل نرجح التركيز على الدراسات العلمية فى مثل هذه البيوت ؟ أرجو أن نضع نصب أعيننا هذه الاعتبارات مع إصرارنا على تنفيذ هذا المشروع البناء .

فقيد الحياة ومجدد الأدب

كانت وفاة الأستاذ أمين الخولى فى الشهر الماضى مجالا لإحياء الكلام عن الأدب والحياة . . وفى الحق أن الأستاذ الفقيد كان فى حياته مثلا نابضاً لإخلاص كل صاحب رسالة وإصراره على إعلائها والتسامى بها عن شوائب التضليل وعن خدع وأفانين الشكليات المستحدثة التى لا تستند إلى أصل ولا تنبع عن أصالة .

الجمهورية

وقد قدمت جريدة الجمهورية . . .

... مقالين عن الراحل الكريم . . فكتب الدكتور عبد الحميد يونس قائلا : « كانت طريقة المحاضرة التقليدية فى الجامعة أقل ما يأنس إليه فى دروسه ، وكان يعتقد ويصرح أن الجامعة أستاذ ينهض به تلاميذه . . ولذلك آثر منهج الجدل وتوليد الأفكار على طريقة المحاضرة ، وآثر تدريب طلابه على فن التفكير أولا وعلى مواجهة المادة الأدبية المدروسة ثانياً . . وكنا كلما قلنا له إننا – والحياة من حولنا – أحوج ما نكون إلى تسجيل آرائه وأحكامه وتأصيل مناهجه فى كتاب نفيد منه ، وتفيد منه الأجيال التى تكر بعدنا أجاب : إنى مثل سقراط أعيش مع تلاميذى أكثر مما أعيش فى كتاب » .

وأظن أننا نلمس من هذا مدى إيمانه بالتفاعل والاحتكاك بين الأديب وبين الحيـــاة .

أما الدكتور شكرى محمد عياد فقد قال : « ارتبط اسم الفقيد – فى مجال الدراسة الأدبية – بأكثر من دعوة . . كان أولها التفسير الأدبى للقرآن الكريم التى كانت تستوجب بذل شىء من الجهد فى فهمه فهماً لا يقف عند حدود التفاسير القديمة التى شيب معظمها بأساطير الأمم الغابرة وعقائد الفرق المتناحرة ، بل يتجاوز ذلك إلى استخدام الأساليب الحديثة فى البحث اللغوى والأدبى ، مستعيناً بمعارف العصر فى علم النفس وفى علم الاجتماع . والدعوة الثانية التى ارتبط اسمه بها هى المنهج الإقليمى فى دراسة الأدب بمعنى المنهج العلمى الذى يحل المركب إلى بسائطه ليبحثها شيئاً فشيئاً . . توصيلا بذلك إلى معرفة المركب معرفة تامة » .

وأظن أن هذا المعنى العلمى يدحض الرأى القائل بأن المنهج الإقليمى

يتعارض مع القومية العربية . . فهو يدعو إلى إقامة الأدب العربى على قواعد علمية رصينة .

أما صلاح عبد الصبور فقد كتب فى الأهرام . . .

. . . يقول . . « الفن والحياة هما الكلمتان اللتان ارتبطتا عند الأمناء بأوثق رباط . . ففى كلمة الفن وإيثار استعمالها على كلمة الأدب التفات واضح إلى أن الأدب لون من ألوان الفن ، وأنه شقيق للموسيقى والنحت والتصوير ، وأن من المحبب تدعيما لهذا الرأى أن نطلق على الأدب « فن القول » أو الفن الذى أداته الكلمة . . وأن الكلمة الأخيرة فى كل أمر من الأمور لم ينطقها إنسان حتى الآن » . . لذا فقد كان إيمانه بالمستقبل من العمق بدرجة تقرنه باليقين الرياضى .

كذلك كتب محمود أمين العالم فى المصور . . .



. . . يقول « بهذا النهج الحيوى نظر أمين الخولى إلى الماضى والمستقبل . . فاختار المستقبل فى حسم . . دون أن ينكر ما للماضى من أمجاد . وبهذه النظرة الحيوية كذلك تعرض أمين الخولى لبعض المشاكل المثارة فى حياتنا الأدبية مثل قضية الفصحى والعامية . . فوجد الحل أيضاً فى هذه النظرة الحيوية . . إنه يقول : « إن اللغة هى لغة الحياة . . فكيف يثار تساؤل حول جواز استعمالها ؟ ! ! . . بل حتى اللغة الرسمية « الفصحى » لا حياة لها إلا بقدر ما تستطيع أن تكون لغة الحياة » .

لكننى فى هذه النقطة بالذات لا يسعنى إلا أن اعتبر اللهجة العامية كتطبيق للدراسة على الأدب الإقليمى الذى دعا إليه الفقيد ، والذى يمهد ويؤدى فى النهاية إلى الكليات . . ألا وهى الفصحى التى ينضوى تحت لوائها كل هذه الحالات المنعزلة من اللهجات .

أما الدكتور أحمد كمال زكى . . فقد كتب عن فكرة ومنهج أمين الخولى على صفحات الهلال . . .



. . . مقرراً أن الفقيد قد خاض أربعة مجالات . . أولها دينى ، وثانيها لغوى ، وثالثها أدبى ، ورابعها بلاغى . وهو فى الأولى أكثر إيجابية وأكثر تفاعلا بالحياة عن هذا الذى كان يدعو إليه كل من جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده . . لأنه يرى أن المثقف المتحرر يستطيع أن يواجه مشكلات الواقع المتجددة بالنصوص الصريحة الدلالة التى تتخطى الجزء إلى الكل . . فالدين يصلح دائماً للحياة ، وفى القرآن فعلا ما هو واقع بدائى ، لكنه يحتوى الكل المرتبط دائماً بالمثالية . . ومن ثم فان أخطر ما نتعرض له لهو الجمود أو الانسحاب إلى الوراء فى استعذاب للحرمان والفقر تحت اسم التصوف أو

الزهد . وهو فى الثانية يرى أننا حلقة من حلقات تطور اللغة العربية من ناحية ، وأن ابتعادنا عن أصول لغة القرآن التى هى لغة الأدب والعلم منذ العصر الجاهلى قد أوجد صدعاً بين ما يمكن أن تقبله حياتنا العامة وما تقوم عليه اللغة الأم . . ناسين أنها بالضرورة ظاهرة مادية اجتماعية تتطور تطور الكائن الحى ، وليس كثيراً ولا غريباً أن تنشأ العامية والفصيحة وتدور بينهما صراعات مستمرة . . وما نستطيع أن نعمله ليس أن نرد الفصحى إلى صورة ما فى عصر ما ، وإنما نقربها فى ذوقها الصوتى وجرسها الموسيقى من آذان أبنائنا . وفى الثالثة يرى الفقيد أن الأدب ليس صنعة ولكنه تجربة نفسية أو تجربة حياتية أخطر ما فيها أن تصل إلى المتلقى بأيسر سبيل ، وخير ما فى الأدب أنه بطبيعته ثورة أى حركة متوثبة فى أعماق النفس البشرية تتخذ من القول الفنى وسيلة للتعبير والإفضاء . وفى الرابعة وجد شيخ الأمناء أن البلاغة أو فن القول — باعتبارهما شىء واحد — تقرر غايتين : غاية عملية ترمى إلى تحقيق مصالح حيوية للأفراد والجماعات ، وغاية فنية تستهدف الامتاع بالتعبير عن الإحساس بالجمال أو بالتذوق الناقد لروائع الأداء الفنى المترجم عن الشعور بالحسن » .

القصة والمسرح والنقد

القصة ..

. . . تناثرت القصص القصيرة على صفحات المجلات والصحف ، ولم يكن من نصيب القصة الطويلة غير كتاب واحد له الح مرسى فى قصته بعنوان « الكذاب » التى كانت تنشر تباعاً فى مجلة صباح الخير . وكان مستوى القصص القصيرة متراوحاً بين المتوسط وما دونه . . فما عدا قصة لمحمود تيمور فى مجلة العربى بعنوان « اللهم اخزك يا شيطان » وأخرى فى جريدة الجمهورية بعنوان « حفيد الخليل » لعبد الحميد جوده السحار . لكن من أطرف القصص التى نشرت فى هذا الشهر اثنتان لمؤلفين مختلفين . . لو كانتا امتزجتا فى إطار واحد لأنبتت منهما قصة من أجود القصص العربى القصير . . قد يدهش القارئ لهذا الخاطر الذى راودنى . . فلكل كاتب قصة مزاجه وأسلوبه الخاصين به فكيف يكمل عمل فنى متفرد عملا آخر ! ! هذا هو وجه العجب . . فالقصة الأولى بعنوان « عجوز منذ البداية » للأديب جهاد الكاتب . . نشرتها مجلة الأديب اللبنانية . . .

. :. . وتحكى عن زوج عجوز مكابر . . لا يريد أن يعترف بالحقيقة التى صار إليها ، وينساق فى مكابرته إلى حد البوح لصديق عمره على المقهى بأنه قرر التخلص من زوجته العجوز . . التى لا يدرى كيف اختارها شريكة لحياته وهى تكره فى العمر سنوات وسنوات ، وعندما يرأف صديقه بحاله ويشفق بأعصابه المنهارة يوافقه على رغبته فى الخلاص . . خصوصاً وأنه لم ينجب منها طفلا يخلد به اسمه . . لكن صدمة تفيق الصديق المشفق من مجاراته للزوج ، الذى نهض متهللا عائداً إلى بيته ليقتل هذه الزوجة العجوز التى ضيعت عمره ، فيصيح الصديق مضطرباً ليوضح له موافقته على التخلص منها بالطلاق لا بالجريمة . . ولا يجد من الزوج العجوز قبولا وأذناً مصغية إلا همهمات منه تتردد مؤكدة عزمه . . ويصل إلى البيت ليجد زوجته تغط فى النوم ، فيخلع هو ملابسه ثم يخلع طاقم أسنانه ليتمطى فوق مخدعه لاهثاً كالدمية .

أما القصة الأخرى فهى للدكتور بديع حقى بعنوان « حديث دمية » نشرتها مجلة العربى . . .

. . . أجرى الأديب السورى القصة كحديث على لسان الدمية التى اشتراها الأب لطفلته سعاد ، وظلت الطفلة تسعد بها وتحنو عليها كلما أمالتها على صدرها فتسمع منها كلمتها الآلية « ماما » . . حتى كبرت وصارت عروساً بينما بقيت الدمية على حجمها الذى لا ينمو . . وحفظتها صديقة العمر فى صندوقها المظلم إما للمغالاة فى العناية بها وإما لانشغالها عنها كعروس تهتم بزوجها ، ولم تفتح سعاد الصندوق إلا عندما كانت تقف بجانبها طفلتها التى أنجبتها ، بينما وقف الجد الذى كان قد اشتراها لها وعلى وجهه ابتسامة باهتة وفى عينيه دمعة حائرة لزوجته التى ماتت . . لكن صياح الطفلة الجديدة طالبة هذه الدمية قد قطع عليه طريق الذكريات .

ألا تكمل كل قصة منهما الأخرى ؟ . . أظن هذا . . فما رأى كاتب كل منهما ؟

أما نقد القصص فكان منصباً كعادته على القصة الطويلة عامة وعلى قصص نجيب محفوظ خاصة . . ويبدو أن الكلام عن أديبنا لن ينتهى بسبب اختلاف الآراء حول أعماله المتجددة . . وهذه من أهم السمات الحيوية لإنتاجه أما اختلاف الآراء فرجعه وفرة الزوايا وخصوبتها التى تناسب شتى المشارب والاتجاهات . . ولذلك فاننى أر جوألا يشغل أديبنا الكبير وقته فى الرد على نقدات موجهة أو آراء تعوزها منهجية التقييم ، ففى أعماله الخلاقة ما يكفل الرد على كل راغب فى الاستزادة . . وأظن أن هذا هو ما يفضله .

لكن للدكتور شكرى عياد رأى فى قصة محمد عفيفى «التفاحة والجمجمة» جدير بالنظر . . فقد اختار لمقاله عنواناً فى جريدة الجمهورية . . .

. . . هو « بين الفكاهة والفلسفة والشعر » . . ويبرر اختيار هذا العنوان قائلا « إذا كان الكائن الوحيد الذى يستطيع أن يضحك هو فى الوقت نفسه الكائن الوحيد الذى يستطيع أن ينطق – أو يفكر – ففى استطاعتنا أن نرجع الصفتين جميعاً إلى تلك القدرة الخاصة المميزة للإنسان . . وهى الذكاء » . . ويرى الناقد أن مؤلف القصة متميز بهذه الصفة فهو يقول « إنه يعالج فى هذه القصة الخيالية مشكلات فلسفية لا يستطيع أن يعالجها بهذا الوضوح إلا كاتب فكاهى » ، ويواصل تبرير رأيه مؤكداً أن الفكاهة ذات إمكانيات شعرية . . لأن الضحك يقربنا من إخوتنا البشر ، ونجد فى اللقاء الحميم بين نفوسنا ونفوسهم تعويضاً عن أحلامنا الفردية بالعظمة والسيطرة ، وطمأنينة من فزعنا أمام الوجود كلما التقينا بفكرة الزمن والموت التى تقوم القصة على أساسها .

إن الغاية التى نخلص إليها من هذه القصة . . هى أن لا داعى للتوالد فى عصر الأخطار المحدقة بنا من كل جانب . . وأقول نخلص إليها . . ذلك لأننا بالرغم من كثرة الأقنعة التى استغلها الكاتب بذكاء نخطف الضحك من أعماقنا خطفاً . . ومع ذلك لا نلبث أن نفيق على هذه الحقيقة . . هى أننا نضحك ونحن مكتوفى الأيدى أمام هذه الأخطار .

والمسرح ..

كانت حصيلته فى هذا الشهر ثلاث مسرحيات هى « بير السلم » لسعدالدين وهبة ، « عطوة أفندى قطاع عام » لنعمان عاشور ، « ياسين وبهية » لنجيب سرور . وكانت السمة الغالبة على تيار نقد هذه المسرحيات هى العنف ، بل الرفض لهذه الأعمال التى يكاد أن ينتهى الموسم المسرحى بها . فها هو أمير إسكندر يتساءل فى جريدة الجمهورية . . .

. . . لماذا وقع المسرح القومى فى بير السلم ؟ . . فقد تخلى المؤلف عن عنصر الزمن فى هذه المسرحية الواقعية بالرغم من محاولته إلقاء ستار من الحيرة والغموض والألغاز ، وتقديم كل فصل فى المسرحية بمقدمة غريبة تتناول كل الموضوعات إلا موضوع المسرحية ذاتها . . فهى مقدمة بلا وظيفة تخدم أحداث المسرحية نفسها ، وفقدان المسرحية لعنصر تطور أو تغير شخصياتها طوال الفصول باستثناء شخصية واحدة ، وكذلك الحوار والفكاهة قد ضعف مستواهما عن المسرحيات السابقة للكاتب . . فكانت كلها تعبيرات مباشرة صماء .

وفى جريدة الأهرام . . .

. . . كتب أحمد بهجت مقرراً أن سعد الدين وهبه يقيم لجمهوره أهمية خاصة . . وهو يستعرض فى رأسه قبل أن يكتب مسرحيته نوع هذا الجمهور واهتماماته ورغباته ، وهو أيضاً لا ينسى أنه يكتب أدواره لممثلين يعرفهم جيداً ويعرف كيف يحصل منهم لو أدار الزمبلك على قمة الإبداع والطاقة . . ورغم أن سعد وهبه قدم مائدة طيبة فيها كل ما يريده جمهوره إلا أنه لعب فى الحقيقة بالحس أكثر مما ينبغى . وفى مسرحية نعمان عاشور يعالجها الناقد نفسه بالهدوء الذى تناول به مسرحية سعد وهبه . . فيقول : « نحن أمام نص قدم كان اسمه المغاطيس وقدمه المسرح الحر ثم تغير إلى عطوة أفندى ، فيدعو المؤلف فيها إلى أفكار طيبة حقاً . . لكنه لا يبذل كل جهده ليضع فوق دعوته رداء الفن المقدس . . ولسوف ندرك فى المسرحية معظم الوقت أننا أمام صراع فاتر هو السر فى تجهم الصالة . . لأن الكاتب بالرغم من اعتماده على المتناقضات فى استثارة الضحك . . إلا أن الحوار رغم ذكائه يفتقر إلى الجهد المخلص الذى كان يميز حواره ، وفى مضى الصراع والتفافه على نفسه وانتهائه من حيث بدأ دليل على السرعة التى أملت نفسها على نعمان » .

فاذا ما قرأنا ما كتبه محمود أمين العالم فى مجلة المصور . . .

. . . لوجدناه يوجه ما يشبه الإنذار إلى نعمان عاشور إشفاقاً عليه . . فيقول : « إن هذه المسرحية هى إشارة تحذير ترتفع فى وجه المؤلف . . حذار أن تواصل هذا الطريق . . إنه طريق خطر . . قف . . راجع نفسك . . إننا نتوقع من نعمان مسرحاً يرتفع إلى مستوى الكلاسيكيات . . إنه يدرك أن بلادنا أحوج ما تكون إلى الأعمال الفنية الكبيرة التى تواكب ما يتحقق فى بلادنا من منجزات كبيرة كذلك . ولست أقصد هنا الموضوع أو المضمون الكبير فحسب ، وإنما أقصد البناء الفنى الكبير كذلك » .

أما مسرحية « ياسين وبهية » فلأنها عمل قد سبق إخراجه ، وأعادها المخرج فى هذا الموسم بمحاولة إخراجية تختلف عن طريقته الأولى . . فان النقد الموجه إليها قد انصب على نوعية هذه المحاولة والمقارنة بينها وبين الأولى . . ففضل بعض النقاد الطريقة الأولى لأنها تزاوج بين التأثير الدرامى فى المسرحية وبين الإنشاد الغنائى للقصيدة فيها . . لكن محمود العالم لا يرفض المحاولة الثانية وإنما ينتظر أخرى ثالثة يكمل بها القصيدة الخلفية التشكيلية المتحركة لتجسد المعانى تجسيداً درامياً .

تعقيب على مقال

رد على نقد كتاب عبقرية العقاد

ظهر العدد الثانى والعشرون وفيه مقال للأستاذ عبد المجيد دياب عن كتاب « عبقرية العقاد » للأستاذ عبد الفتاح الديدى . والمقال يعطى صورة سريعة عن الكتاب ، وتلخيصاً محكماً دقيقاً يشكر عليه الأستاذ دياب ، إذ أشار إلى دور العقاد فى ميادين الفلسفة والعلم والفن واللغة والشعر والسياسة ، بطريقة تغرى بقراءة العقاد أو ما يكتب عن العقاد ، لكننا نختلف معه فى مواضع .

منها قوله : « يقضى على الواجب أن أقول كلمة صادقة . وهى إن دلت على شىء فإنما تدل على وجهة نظرى التى قد أتعارض فيها مع المؤلف » .

ومن الطريف أن يكون عنوان الكتاب موضع تعارض فى وجهات النظر إذ يقول المؤلف : « ألقيت أغلب الأضواء على النواحى التى تروقنى فيه » أى العقاد .

فيعقب الناقد : « .. إذاً فالكتاب لا يمثل عبقرية العقاد برمتها وإن كان يمثل جانباً منها » . ومصداق ذلك ما سجله المؤلف نفسه « وليس المقصود بهذا الكتاب أن يكون تعريفاً كاملا شاملا لشخصية العقاد . وحسبه أن يؤدى معنى التحية إلى الأستاذ » فإذا كان المؤلف قد أبان بهذا الوضوح أن الكتاب لا يعرف بالعقاد تعريفاً كاملا شاملا ، فاذا يدعو إلى التنويه ؟ أكان ينبغى أن يكون عنوان الكتاب « بعض عبقرية العقاد » أو « عن عبقرية العقاد ؟ » وأين هو الكتاب الذى يحيط إحاطة تامة بشخصية عبقرية أو بعبقرية عظيم أو مصلح من أقطاب الإنسانية وأعلامها ؟ ليس من شك فى أن « عبقريات العقاد » قد بلغت أقصى ما يصل إليه الإتقان فى فن الترجمة ، لكن شخصيات العظماء أبعد مدى من أن تحيط بها كتابة عبقرى أو عظيم ، حتى العقاد نفسه ما كان يستطيع أن يكتب عن نفسه كتابة تنتهى عندها أكمل الكتابات على الإطلاق .

يقول الناقد : « الحمأ » بفتحتين و « الحمأة » بسكون الميم هى الطين الأسود . فيا ترى هل يقصد المؤلف تشبيه السياسة بالطين الأسود ؟ أم أن هذا ومثله أثر من آثار السرعة فى الكتابة؟

ونتساءل : متى كانت الحياة السياسية صفاء خالصاً منصلا فى جميع البيئات والأزمنة ؟ وإذا كانت السياسة قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ قد شابتها عناصر الرجعية والفساد والغفلة ، فقد كانت فيها بعض العناصر الوطنية المتطلعة إلى التغيير الثورى رغم الاستعمار والقصر . وكانت السياسة أيام العقاد مزاجاً من الظلم ومحاولة الإصلاح للتخلص من استبداد الملك وسيطرة الاحتلال والرأسمالية المستغلة .

فإذا كان العقاد قد اشترك فى حمأة السياسة أو فى طينها الأسود فليس معنى ذلك أنه كان أحد عناصر السوء فيها . لأن المرء قد يشترك بالإصلاح فيما هو فاسد . كالطبيب الذى يغشى « حمأة » المرض التى تلوث مرضاه ليشترك فى العلاج . المريض والطبيب يريدان الإصلاح فما ضير أن نصف الفساد السياسى بالطين الأسود ؟ « الحمأة » هنا تعبر عن الجانب السيئ فى السياسة قبل الثورة ، مختلطة بالطبع بعناصر الإصلاح كما يختلط الطين بالماء وتشترك الأرض والزارعون فى خوضه والاستفادة منه .

ونتساءل : ما ضير أن يثبت المؤلف كلاماً وجهه العقاد إليه كقوله : « أنا عارفه وعارف مغامراته . . . » والكتاب فى تقديرنا لا يستغنى عنه إذا أردنا أن نؤرخ للعقاد ، أو نستدل بكلمة من كلماته على جانب من شخصيته أو نفسيته ، وهو كذلك أثر فنى بالإضافة إلى مادته العلمية . ومن شأن كتاب متنوع كهذا الكتاب فى منهجه

وموضوعاته أن يلم بما يعبر عن أثر العقاد فى نفس المؤلف ، وعن مدى تأثر المؤلف بالعقاد ، وعما يريد المؤلف أن يقوله فى الحياة الأدبية المعاصرة على ضوء ثقافته وعلى ضوء العقاد من جهة أخرى .

ولا تخلو الحال إذن من إثبات بعض العبارات العابرة التى قد يستهان بها لأول وهلة . بينما هى فى مجال البحث عن الشخصية التى تصدى لها الكتاب مصابيح هادية ومفسرات لازمة للباحث . ومعلوم أن كلمة واحدة قد تغنى فى تفسير الشخصية عن ألوف السطور .

ويعترض الناقد على نشر المؤلف لخطاب أرسله العقاد إليه عندما كان المؤلف فى فرنسا . والخطاب وثيقة هامة وليس نشره استعراضاً أو مباهاة بقدر ما له من أهمية فى مثل هذه الجولات التى جاها المؤلف فيما كتب عن العقاد .

وأهم ما تضمنه الخطاب نظرة العقاد الجمالية والدينية حين يمتزج الجانبان فى دراسة واحدة ، والنظرة الوجدانية فى فهم العقائد ، حيث يخطىء فى فهمها الحساب والمنطق والحس الحيوانى .

ولكن متى تنتهى مثل هذه الملاحظات من النقد ؟ إن النقد الجاد شىء غير هذا .. يقول الناقد : « ثم ما معنى قول المؤلف « ونلاحظ على شعر العقاد أنه خلا من الفلسفة » أى باحث صادق يقول بهذا وكلنا يلمس – بكلتا يديه – فلسفة العقاد فى شعره ، وما معنى قوله بعد ذلك « واستخلاص فلسفة العقاد من شعره ممكنة » أيمثل هذه الصورة المهزوزة عن العقاد يستطيع القارئ أن يرى فى هذا الكتاب عبقرية العقاد ؟ » .

ومن المؤسف ألا يحاول الناقد قراءة الكتاب قراءة هضم واستيعاب ، ليدرك أن المؤلف يقول فى دراسة واعية فى شعر العقاد : « ونحن نلاحظ على شعر العقاد أنه خلا من الفلسفة ، ولذلك يمكن أن نحكم عليه بأنه لم يبن أفكاره الشعرية على مبادئ فلسفاته . ولكن يمكننا أن نقول أيضاً إنه أقام نظرات فلسفته على أحاسيسه الشعرية . واستخلاص فلسفة العقاد من شعره ممكنة على أساس أنه يبدأ من الشعر كفن شعرى بحت خال من الصنعة الفلسفية . ومع ذلك فوجدانه الشعرى مشرب بالتأمل الفلسفى ملىء بالنظرات والمعانى الفلسفية . أو بعبارة أخرى العقاد لم يفكر كفيلسوف ثم وضع فلسفته فى قوالب شعرية . وإنما أحس أولا ثم صعد بأحاسيسه إلى صميم الوجدان الفلسفى . فهو فى فلسفته يستند إلى معانيه وصوره الشعرية » (ص ٨١)

أيفهم من هذا النص أن المؤلف ينفى فلسفة العقاد من شعره ؟

ولسنا ندرى أية صعوبة فى فهم قول الأستاذ الديدى : « كل عمل نقوم به فى نواحى النشاط الأدبى أو الفنى . . . ينبغى – أولا وقبل كل شىء – أن يكون متابعاً للحركات الحديثة التى ظهرت فى أوربا ، والتى كان من أثرها هذا العدد الضخم من المذاهب والمدارس . . حتى يمكننا أن نقول إن كل عمل أو اتجاه فى الأدب لا يبدأ من حيث انتهى هؤلاء مصيره إلى الفشل . ومآله لا محالة إلى الإخفاق » .

من العجيب أن يتهم الناقد المؤلف بالدعوة إلى الارتباط بالأدب الأوربى فيقول : « ولا يظنن ظان أنى أحرم عليه الاستفادة بالآداب الغربية وغيرها ، بل الواجب عليه أن يطلع على الثقافات الأخرى ما أمكنه ذلك . لا أن يرتبط بها تمام الارتباط كما يفهم من كلام المؤلف » .

مع أن المؤلف يقول : « إن يكون متابعاً للحركات الحديثة » والمتابعة لا تعنى التهافت أو التطفل أو إلغاء الشخصية والفناء فى شخصية أخرى ، بل المتابعة للآداب الأجنبية من أوليات المنهج الصحيح فى البحث والدراسة . أما قول المؤلف : « إن كل عمل أو اتجاه فى الأدب لا يبدأ من حيث انتهى هؤلاء مصيره الفشل » . ففهمه سهل يسير ، إذ المفروض فى أية نهضة أن تستفيد من خلاصة ما حولها من نهضات . والخلاصة أن ننظر فيما انتهت إليه الآداب الأجنبية والفكر العالمى . ومعنى هذا أن ندرس تطور هذه الآداب منذ النشأة حتى دورها الراهن . هنا تكون البداية الصحيحة ، وكذلك تكون البداية فى الكتابة الأدبية القائمة على ثقافة شاملة أقوى مما لو كانت محدودة غائبة عما يجاورها من تيارات ومذاهب أجنبية . هل معنى هذا أن نرتبط بعجلة الغرب ؟ والارتباط نفسه لا يحدث – فيما نرى – طواعية واختياراً فى الأمم السليمة ، ناضجة العقلية والشخصية . إن الارتباط إلى درجة الفناء ظاهرة من ظواهر غلبة حضارة على حضارة فى جانب من جوانبها كالآداب والفنون أو الفلسفة أو التشريع .

ولا تزال بين أيدينا آثار من نهضات أجنبية كالمسرح والرواية ، لكن الشخصية العربية قد استطاعت أن تتفوق على بعض هذه الألوان من الفن الإنسانى ، مع الاحتفاظ بالطابع العربى فيما تنشىء من فن المسرح أو من فن الرواية . لأن فى الطبيعة العربية عوامل الاستقلال وأصالة الإبداع ، وحق لقانون التأثر والتأثير أن يقول كلمته الفاصلة .

ومن الإنصاف أن نثبت ما قاله الأستاذ الديدى فى كتابه بالحرف الواحد :

« ولا سبيل لأن تكون حضارة صالحة البنيان متينة الأساس ما لم [نلاحق] أدباء الغرب فيما استحدثوه من التيارات والنزعات الفكرية . هذا أمر مفروغ منه ولا يحتاج إلى كثير إثبات حتى يمكننا أن نقول إن كل عمل أو اتجاه . . . إلخ . ولسنا بهذا ننكر الاستفادة من الأدب العربى أو الإطلاع عليه ، وإنما نرجو أن نتخذ لأنفسنا نقطة البدء فى عملنا من حيث انتهى أدباء الغرب فى القرن العشرين . لا من حيث انتهى شعراء العرب وأدباؤهم فى القرن الثالث عشر على أكثر تقدير » . (ص ٧٠)

ونظن أن المسألة لا تحتاج بعد ذلك إلى تعليق .

عبد العزيز مصطفى

دفاع عن مقال الأدب والحياة

لدى مطالعتي لتعقيب الأستاذ فؤاد دواره على مقالي عن ترجمته لكتاب جوركي « الأدب والحياة » قفز إلى ذهني على الفور هذا السؤال : كيف اعتبر الأستاذ دواره نقدى لترجمته من قبيل الاتهامات التي « لا أساس لها » ، والتي تلقى « دون تثبت » . . فالمسألة واضحة ومحددة . الأستاذ فؤاد دواره ترجم بعض كتابات جوركي ، وقد طابقتها على الترجمة الرسمية التي تنشرها هيئة حكومية هي دار النشر باللغات الأجنبية بموسكو – فوجدت الترجمة العربية بعيدة كل البعد عن الترجمة الرسمية ، لا لخطأ في كلمات ، بل لأنها ترجمة غير أمينة ، إذ اختصرت عشرات الصفحات إلى بضع صفحات وأحياناً إلى صفحة واحدة أو صفحتين . . ويبرر الأستاذ دواره هذا الخطأ بقوله إن الترجمة تمت عن أصل إنجليزى ، فدفع خطأ بخطأ . . أليس من الأوجب أن تتم الترجمة عن الأصل الكامل لا المختصر . . والأستاذ دواره يلومني لأنني لم ألحظ الفرق بين الترجمة الروسية والترجمة العربية . . وأبادر إلى إجابته بأنني لم أتصور أن تتم ترجمة لكتابات كاتب روسى بدون استعانة بالترجمات الروسية التي وإن بدت ركيكة إلا أنها دقيقة وأمينة ، والدليل على ذلك ، تلك الاختصارات التي جعلت الترجمة العربية تبدو وكأنها مؤلفة . . والمفروض في الترجمة أساساً أن تتم نقلا عن اللغة الأصلية التي كتب بها المؤلف كتابه ، فإذا تعذر ذلك ، فلتكن عن الترجمة الأكثر أمانة والتي تتولاها هيئة رسمية يهمها التعريف بأدب جوركي بإخلاص ودقة دون مراعاة لظروف النشر ، كحجم الكتاب وتكاليف طبعه . . إلى غير ذلك من مشاكل دور النشر الخاصة . . ولبيان الدقة أطالبه بالرجوع مرة ثانية إلى كتاب :

On Literature — M. Gorky
Foreign Languages Publishing House – Moscow.

ومطابقته على كتاب :

Literature and Life

المشار إليه في تعقيبه ، وكذلك مطابقة الفصول المترجمة من الكتاب الأول بواسطة « ألفريد فرج » في « صور أدبية » وسيرى إلى أى حد تضمنت الترجمة الإنجليزية مسخاً لكتابات جوركي . . وعلى أى حال أن خطأ في كلمة أفضل من إسقاط عشرات الصفحات ، ومن أين له بصحة الترجمة الإنجليزية ، هل راجعها على اللغة الروسية ؟ ! وإني واثق من أن حكمه على مقالى سيختلف تماماً عما جاء بتعقيبه .

والأستاذ فؤاد دواره غاضب على لأنى لم أتصل به شخصياً لأستفسر عن أصل الكتاب المترجم ، وأنا لا أناقش ما لدى الأستاذ دواره من أصول ، أو مخطوطات ، إنما أناقش الكتاب الذى بين أيدى القراء . . وهو غاضب أيضاً على أسرة تحرير المجلة الكريمة ، وهو في غضبه يستعديها ضدى ، ويطالبها بعدم نشر مقالى ، وقد تولت المجلة – مشكورة – الرد فيما يخصها . . ومحور كلامه يتركز في أنه كان يجب استئذانه من جانبي ومن جانب أسرة المجلة قبل نشر المقال . .

ويبدو لى أن الأستاذ فؤاد دواره يؤمن بالعلاقات الشخصية دون العلاقات الثقافية . ومأساة النقد في بلادنا راجعة إلى هذه العلاقات الشخصية ، فالكتاب المنقود في صحافتنا هو غالباً إما كتاب مرضى عنه لشخص صاحبه فيكتب النقد لمجاملته ، وإما مغضوب عليه لشخص صاحبه أيضاً فيكتب النقد لمهاجمته . . وفيما عدا ذلك فكل كتاب محكوم عليه بالإعدام في نظر النقاد من ساعة ميلاده ، نتيجة للداء الأدبي المعروف باسم « الشلل » . . وقد أكدت مجلة « الكتاب العربي » وجودها ببعدها عن الاعتبارات الشخصية وتوجيه جهدها إلى الاعتبارات الموضوعية وحدها ، أقول هذا لا نفاقاً وإنما من واقع تجربتي الذاتية .

والأستاذ دواره يقرر أنه لا صلة بين كتابه وكتاب ألفريد فرج « صور أدبية » سوى في فصلين : « تشيكوف وتولستوى » ، وأنا لم أقل غير ذلك . أما عن ملاحظته الخاصة برأيي في استبعاد القسم الأخير من الكتاب لكونه عملا دعائياً لا شأن لنا به . . واستناده في نقده إلى أن النص يجب أن يترجم كاملا ولنعلق ما نشاء عليه من تعليقات فأنا معه على شرط أن يكون النص عملا متكاملا متصلا نسيىء إليه بالبتر . . ولكن المعروف أن جوركي لم يكتب هذه المقالات كفصول في كتاب واحد ، بل هي مجموعة من دراساته ومقالاته وخطبه ومقدماته النقدية لكتب الآخرين . . كتبت في مناسبات متفرقة ، ونشرت بالطبع في أماكن مختلفة وتواريخ مختلفة ، وهي لا يربطها أى رابط سوى أنها كتبت بقلم جوركي . . ومن هنا فاستبعاد الدعاية مباح .

ومرة أخرى إلى تكرار كلمة « الاتهامات » في تعقيبه . . فأنا لا أتهم ، ولم أنكر – بالرغم من أخطاء الترجمة – القيمة الأدبية والفائدة التي تكتسبها المكتبة العربية بوجود مثل هذا الكتاب من كتابات جوركي النقدية ، الأمر الذى خلت منه المكتبة العربية فيما عدا كتاب « صور أدبية » ، ولكن حرصى على وجود ترجمات كاملة لدراسات أدبية لجوركي وعنه ، تولد عنه هذا المقال الذى كتب بهذا الدافع الموضوعى وحده .

بقيت ملاحظة أخيرة . الأستاذ دواره يعد قولى عنه – إنه كاتب جاد زود المكتبة العربية والصحافة العربية بكتابات مفيدة ورصينة – من قبيل الثناء ولكني كتبته بدافع من تقرير الحقيقة – لا المجاملة – وبدافع من متابعتي لنشاطه وقراءتى لمعظم كتاباته .

هذا رأيي . . وللأستاذ فؤاد دواره خالص شكرى وتقديرى . . ولمجلة « الكتاب العربي » الرصينة ، محبتي واحترامى .

أحمد محمد عطيه



مجلة

العدد الخامس والعشرون
١٠ يونيو ١٩٦٦
٢١ صفر ١٣٨٦



فى هـذا العدد



الخلق والنقد

نصر

من المسائل الملحوظة فى تاريخ الحضارات أن ظهور طرائف الأدب وبدائع الفن كان سابقاً لظهور نقد الأدب والفن وتقويمهما ، وقد استمتع الإنسان فى مختلف الحضارات بالروائع الأدبية والفنية قبل أن يستمتع بنقدها وتعرف أسباب إعجابه بها والمفاضلة بينها ، ولكن الإنسان كلما أمعن فى الحضارة وسما فى مدارج الفكر مال إلى التعليل واستقراء الأسباب ، ومن ثم يظهر النقد للتمييز بين المحاسن والعيوب والتفريق بين الممتاز والأقل امتيازاً .

والاستعداد لخلق طرائف الفن والأدب يختلف بطبيعة الحال عن الاستعداد لنقدها والموازنة بينها ، والأرجح أن سبب ذلك هو أن الفنان المبدع يستوحى غريزته ويستلهم طبعه ، أما الناقد فانه لا بد أن يجمع بين رهافة الحس وسلامة الذوق ، القدرة على التفكير وبيان العلل والأسباب لما يؤثره ويفضله ويختصه بالاعجاب والتقدير ؟ والنقاد التأثريون الذين يكثرون من إبداء الأعجاب بالبدائع الفنية ويسرفون فى المغالاة بها والتهليل لها نكاد نلحقهم بطائفة الفنانين ،لأنهم يكتفون بتصوير إعجابهم وتأثرهم،ولا يقدمون لنا مسوغات هذا الاعجاب والتأثر ، والذى يحملنا على تقدير آراء بعض البارزين من النقاد التأثريين من أمثال أناتول فرانس وجيل لمتر هو ما نعرفه عن واسع اطلاعهم وصادق خبرتهم وسمو مواهبهم الأدبية .

والنقد فى ذاته ليس من الأعمال الهينة ، فهو يحتاج إلى ملكات منوعة . وجهود شاقة وحساسية ممتازة وقوة أخلاقية قد لا تتوفر للكثيرين ، ولذلك


سومرست موم

بقلم: علي أدهم

ليس من العجيب أن نرى شكوى الكتاب والشعراء والمؤلفين بوجه عام من قسوة النقاد أو من جهلهم وقلة تمييزهم وتهافت آرائهم ، وأرجح أن عدد النقاد الممتازين المجيدين والمطبوعين الموهوبين فى تاريخ الأدب أقل من عدد الكتاب والشعراء والفنانين الممتازين .

وقد حدثنا سمرست موم عن موقف النقاد منه فى كتاب الخلاصة فقال : « فى العشرينيات من عمرى قال عنى النقاد إننى فظ غليظ القلب ، وفى الثلاثينيات قالوا عنى إننى ثرثار ، وفى الأربعينيات قالوا عنى إننى كلبى النزعة ، وفى الخمسينيات قالوا إننى روائى قدير ، وفى الستينيات قالوا أننى ضحل سطحى ، وقد مضيت فى طريقى متابعاً خط السير الذى رسمته لنفسى ومحاولا بأعمالى أن أحقق النمط الذى نشدته ، وأغلب ظنى أن المؤلفين الذين لا يقرءون النقد غير عقلاء ، فانه مما يجدى على الإنسان أن يوطن نفسه على أن لا يتأثر بالنقد أكثر مما يتأثر بالثناء والمدح ، لأنه بطبيعة الحال من السهل أن يهز كتفيه حينما يوصف بأنه عبقرى ، ولكنه ليس من السهل أن لا يحفل حينما يعامل باعتباره من الحمقى المتخلفين ، وتاريخ النقد يرينا أن النقد المعاصر عرضة للخطأ ، ومن المسائل الدقيقة الفصل فى المدى الذى يجب أن يعنى فيه المؤلف بالنقد أو يتجاهله ، وتختلف الآراء فى ذلك اختلافاً كبيراً إلى حد أنه من الصعب جداً على المؤلف أن يصل إلى أى نتيجة بخصوص تقدير مزاياه » ؟

وينعى موم على الأدب الإنجليزى المعاصر له عدم وجود نقاد من طراز سانت بيف وماثيو أرنولد وبرينتيير وأمثالهم ، ومع ذلك فانه كان يرى أن هؤلاء النقاد الممتازين كانوا يوفقون حينما يتصدون لنقد الكتاب الذين تقدموا عصرهم ، وأنهم لو وجدوا فى عصره لما أفادوا الكتاب المعاصرين له ، وعنده أن سانت بيف برغم قدرته فى النقد تحامل على معاصريه لأنه حاول النجاح فى أحد ميادين الأدب فأخفق ، وأن أرنولد أخطأ فى تقديره للكتاب الفرنسيين الذين عاصروه ، ولو أنه تناول معاصريه من كتاب الإنجليز لما أنصفهم كذلك ، وبرينتيير كان ينقصه الاعتدال ، وكان يقيس الكتاب بمقاييس خاصة به ، وكان لا يستطيع أن يقدر الكتاب الذين تختلف أهدافهم عن أهدافه .

وقد قامت محاولات لجعل النقد علماً له أصوله وقواعده وموازينه ومقاييسه ، ولكن موم كان يعتقد أن هذه المحاولات غير موفقة ، وهو يقول فى ذلك : « لقد قرأت أخيراً كتابين أو ثلاثة كتب فيها محاولة لتكوين علم دقيق للنقد ، ولم يقنعنى مؤلفو هذه الكتب أن هذا ممكن ، والنقد فى رأيى مسألة شخصية ، ولا شئ ضده إذا كان الناقد شخصية عظيمة ، وخطر على الناقد أن ينظر إلى عمله باعتباره من الأعمال الخلاقة ، فعمل الناقد هو الارشاد والتوجيه ، والوزن والتقدير ، وأن يشير إلى طرائق جديدة للخلق ، ولكن إذا نظر إلى نفسه باعتباره خالقاً فانه سيشغل بما يخلقه أكثر مما يشغل بالوظائف الملائمة له . . ولن يصير الناقد ناقداً كبيراً إلا إذا عرف أن الخلق ليس من شأنه » .

ونرى من ذلك أن موم لا يؤيد الفكرة القائلة إن النقد نفسه لون من ألوان الخلق والابداع ، ووظيفة الناقد فى رأيه مقصورة على الارشاد والتقدير ، والإشارة إلى طرائق جديدة للابداع ، فاذا عنى الناقد بالخلق والابداع أخل ذلك بوظيفته الأصلية ، ولا بأس — فى رأى موم — فى أن يعالج الناقد كتابة قصة أو نظم قصيدة أو تأليف مسرحية لأنه يستطيع بذلك أن يمارس الصناعة الأدبية ، ولكنه لا يمكن أن يصبح ناقداً عظيما إلا إذا تأكد أن الخلق ليس من عمله .

ويعلل موم ضعف النقد الحديث فى بلاده بأن أكثر الذين يمارسون النقد من الكتاب المبدعين ، والنقد عندهم عمل جانبى ، وطبيعى أنهم فى نقدهم يؤثرون ما يكتب على طريقتهم الخاصة فى ابتكاراتهم ، فى حين أن الناقد يجب أن يكون واسع الآفاق وفيلسوفاً ، لأن الفلسفة تعلم الهدوء وعدم التحيز وتبث فى الإنسان الشعور بأن الأشياء الإنسانية زائلة متقلبة .

على أدهم

أمانة الكلمة



بقلم

الدكتور عبد الحميد يونس

إن أهم ما يتسم به مجتمعنا هو النظرة العلمية للحياة والإنسان ، وهى النظرة التى أصلها ميثاق العمل الوطنى ، فلم تعد الكلمة الملفوظة أو المكتوبة مجرد إصطلاح اجتماعى وإنما أصبحت سلوكاً وعلاقات يحمل المواطن أمانتها بما تحمل من مضامين تبعث على الحركة وتعين على التطور وتكشف عن الغاية والهدف ، بل تعكس إنسانية الإنسان ومواطنة المواطن .

وهذه النظرة العلمية بددت الارتجال وقضت على الاعتباطية فى الحركة وأقامت الحياة على أساس من التخطيط القائم على العلم والتنبؤ الذى تنتهى إليه التجربة ،ومن هنا اتخذت الأرقام مكانها إلى جانب الكلمات فى حياة الفرد وفى حياة الجماعة على السواء ، وأصبح الإحصاء وتحليله جزء لا يتجزء من ملاحظة المواطن ،وأضحى الرقم مضموناً إنسانياً يدل على معالم الطريق ومراحل السير . ومن هنا ظهر الإحساس

بأمانة الكلمة وشرفها . كما ظهر أن الوفاء بتبعاتها من أقدس واجبات القادرين على احتمال مسئوليتها . ولقد سايرت الكلمة إرادة الثورة مسايرة كاملة فى جميع الاتجاهات ، وعندما اتحدت قوى الشعب العاملة وأرادت أن تسجل دليل العمل الثورى لها برزت أمانة الكلمة وكان « الميثاق » الذى سجل أول ما سجل أن الشعب قد « تمكن بصدقه الثورى وبارادة الثورة العتيدة فيه أن يغير حياته تغيراً أساسياً وعميقاً فى اتجاه آماله الإنسانية الواسعة » ؟

ومن أوضح الخصائص التى أكدتها النظرة العلمية هو القضاء على ما ران على الحياة الفكرية قبل ثورة ٢٣ يوليو المجيدة من صراع مفتعل بين النظر والتطبيق وهو صراع قام على تصور المعرفة مجموعة من الجزئيات قريبة الشبه بالأشلاء فى جسم فارقته الحياة فأعاد المجتمع الذى طب لعلله وحدة المعرفة ، كما هى فى واقع أمرها وقضى على ذلك الحاجز الصفيق بين النظر والتطبيق فان

فلسفة العمل الوطنى يجب أن تصل الى جميع العاملين فى الوطن فى كافة المجالات بل يجب أن تصل إليهم بالطريقة الأكثر ملاءمة بالنسبة لكل منهم ، إن ذلك يكفل دائماً أن يكون الفكر على اتصال بالتجربة ، وأن يكون الرأى على اتصال بالتطبيق التجريبى ، إن الوضوح الفكرى أكبر مايساعد على نجاح التجربة ، كما أن التجربة بدورها تزيد فى وضوح الفكر وتمنحه قوة وخصوبة تؤثر فى الواقع وتتأثر به . ويكتسب العمل الوطنى من هذا التبادل الخلاق إمكانيات أكبر لتحقيق النجاح .

وإن أهم ما يميز الإنسان فى هذا العصر وفى كل عصر هو إفادته المحققة من تراكم الثقافة ؛ ذلك لأن قدرته على ترسيب التجربة والخبرة ونقلها عبر الأجيال والبيئات جعلته يستطيع أن يتحول من طور البداوة إلى طور العلم القادر على الخروج بالإنسان من جاذبية الأرض . ومن ثم كان تدوين التجربة هو الوسيلة التى أعانت على تراكم الثقافة .

وحق علينا أن نحتفل بالتدوين وألا نترك خبراتنا نهباً للضياع والتبديد . ولقد فرض ميثاق العمل الوطنى العناية بالكلمة المكتوبة باعتبارها تحقيق الوجود والتجربة ووسيلة الاتصال بين العاملين فى وقت واحد .

ولانه لمن ألزم الأمور هنا تشجيع الكلمة المكتوبة لتكون صلة بين الجميع يسهل حفظها للمستقبل ، كما أنها تستكمل حلقة هامة فى الصلة بين الفكرة والتجربة .

ولهذه الدعوة القوية إلى تعويد المواطنين على تدوين أفكارهم ما يبررها ، فلم يعد الاعتماد على الذاكرة يكفى ولم تعد المشافهة قادرة على مسايرة الحياة المتطورة المعقدة وما ينبغى لها من دقة فى الملاحظة وقدرة على التجربة ونزعة أصيلة إلى تسجيل الفكر والتطبيق جميعاً ؛ ولذلك طالبت قوى الشعب العاملة فى ميثاقها بالاعتماد الكامل على تدوين الخبرة فى كل مجال وقالت :

إنه من الأمور اللازمة تشجيع كل المسئولين عن العمل الوطنى أن يكتبوا أفكارهم لتكون أمام المسئولين عن التنفيذ كذلك من الضرورى تشجيع كل القائمين بالتنفيذ أن يكتبوا ملاحظاتهم لتكون أمام المسئولين عن التوجيه .

وعندما أصبح العلم فى خدمة الشعب تحققت المعجزة وتحول المجتمع إلى طور الصناعة الثقيلة وانقشعت إلى غير رجعة تلك الخرافة القديمة التى خيلت لسكان هذا الوادى أنهم مرغمون بحكم الظروف الخارجة عن إرادتهم أن يجمدوا على الطور الزراعى ، ولذلك ألح الميثاق على أن يكون العلم للمجتمع فى هذه المرحلة من مراحل نضالنا الوطنى وأماط اللثام عن مكان العلم من الثورة . ؟ فالعلم هو الذى يحقق النصر الثورى . والعلم وحده هو الذى يجعل التجربة والخطأ فى العمل الوطنى تقدماً مأمون العواقب . وبدون العلم فان التجربة والخطأ تصبحان نزعات اعتباطية قد تصيب مرة

لكنها تخطئ عشرات المرات . ومن الخير أن نسجل ما ذكره الميثاق عن رسالة الجامعات ومعاهد البحث العلمي فهو يذكر .

« إن مسئولية الجامعات ومعاهد البحث العلمي في صنع المستقبل لا تقل عن مسئولية السلطات الشعبية المختلفة، إن السلطات الشعبية بدون العلم قد تستطيع أن تثير حماسة الجماهير لكنها بالعلم وحده تقدر على العمل تحقيقاً لمطالب الجماهير ، ومن ، هذا التصور فان الجامعات ليست أبراجاً عاجية ولكنها طلائع متقدمة تستكشف للشعب طريق الحياة » .

وكان طبيعياً أن ترفض النظرة العلمية للحياة والتطور المراهقة الفكرية التي تجمد على تصورات بذاتها والتي تتشبث برواسب نفضها المجتمع عن كيانه وتتعصب لقيم بالية تجاوزها الشعب في تطوره الحثيث . وأدركت قوى الشعب العاملة خطر هذه المراهقة الفكرية على التقدم وأشارت إليها في ميثاقها الوطني بقولها :

« والمراهقة الفكرية خطر ينبغي التصدى له والقضاء عليه . إن الذين يجمدون الكفاح الوطني بتفسيرات أو قوالب تحد قدرته على الانطلاق أو تشيع فيه روح التردد، إنما يقللون من قوة المجتمع بقدر ضعفهم وعدم قدرتهم على التفكير الخلاق ، المنبعث من الواقع الوطني » .

وهذه النظرة العلمية حيادها الإيجابي إذا صح هذا التعبير ، فان القيم الإنسانية العليا محايدة على إطلاقها والوسائل المحققة لها يمكن أن تكون محايدة أيضاً ولذلك فتحنـا جميع النوافذ أمـام المعرفة بلا خوف وبلا تعصب نفيد من تجاربنا ومن تجارب الآخرين على طريق الحضارة . والشعب هو الذي قرر أن :

« فكر مفتوح لكل التجارب الانسانية يأخذ منها ويعطيها لا يصدها عنه بالتعصب ولا يصد نفسه عنها بالعقد » .

وفي هذا اعتراف كامل بحقيقتين . . أولاهما أن إنسانية الإنسان إنما تتحقق بالحرية في تقبل المعرفة القائمة على تراكم الثقافة من كل بيئة ومن كل جيل . وثانيتهما أن شعبنا إذا أخذ ممن أتيح لهم مجال السبق في المعرفة فانه قد منح على مدى تاريخه الطويل حصيلة تجربته الحضارية للإنسانية وأنه قادر إذا نفض عن كاهله رواسب التخلف أن يسهم من جديد عن طريق العلم في بناء الحياة والحضارة .

وليس من شك في أن هذا الاقتناع بمكانة العلم وقدرته على مجابهة التحديات المادية والمعنوية ، فان الشعب الذي أحس بثورته في جميع المجالات بذاتيته القومية ومزاياه الوطنية لا يمكن أن يتحرك في فراغ أو يبني على غير قاعدة مكينة من تراثه الأصيل العريق ، وشعبنا قد أسهم من قديم في تأصيل المعرفة وبناء الحضارة . وقدر لها أن يتلقى رسالات السماء ؛ ولذلك نص الميثاق على أنه يتعين علينا أن نذكر دائماً أن الطاقات الروحية التي تستمدها الشعوب من مثلها العليا النابعة من أديانها السماوية أو من تراثها الحضارى قادرة على صنع المعجزات . إن الطاقات الروحية للشعوب تستطيع أن تمنح آمالها الكبرى أعظم القوى الدافعة ، كما أنها تسلحها بدروع من الصبر والشجاعة تواجه بهما جميع الاحتمالات وتقهر بهما مختلف المصاعب والعقبات .

وهذه النظرة العلمية التي ارتضاها مجتمعنا تؤثر الواقع والحقيقة وتحفل بالملاحظة الموضوعية احتفالها بالتجربة وتنأى بجانبها عن التخيل والوهم والحماس المفتعل وتخدير العواطف أو إثارة الغرائز ، وهي لذلك تعنى بالنقد البناء وتصونه وتكفل له الحرية بشرط واحد هو أن يكون واقعياً غير مضلل أو منحرف ، ومن ثم قرر دليل العمل الوطني أن ممارسة النقد والنقد الذاتي تمنح العمل الوطني دائماً فرصة تصحيح أوضاعه وملاءمتها دائماً مع الأهداف الكبيرة للعمل . إن حرية النقد البناء والنقد الذاتي الشجاع ، ضمانات ضرورية لسلامة البناء الوطني . لكن ضرورتها أوجب في فترات التغيير المتلاحق خلال العمل الثوري .

ومن الطبيعي بعد هذا كله أن يكون الإقناع الحر هو الوسيلة إلى تثبيت الأفكار والقضاء على

الجمود والتعصب الأعمى الذى تعتصم به المجتمعات الهلامية المفتقرة إلى الفكر الحر والتساؤل الحر .

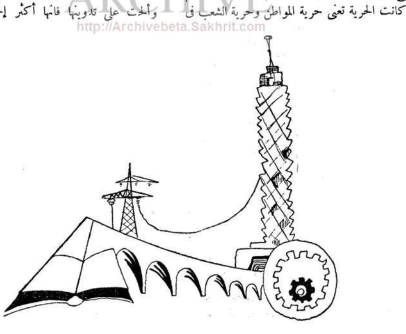
« فان الإقناع الحر هو القاعدة الصلبة للإيمان والإيمان بغير الحرية هو التعصب . والتعصب هو الحاجز الذى يصد كل فكر جديد ويترك أصحابه بمنأى عن التطور المتلاحق الذي تدفعه جهود البشر فى كل مكان » .

وهكذا تبرز مكانة الكلمة ، وتتضح مسئولية المتخصصين فى التعبير بها . وإذا كان الإقناع الحر هو القاعدة الصلبة للإيمان فان الكلمة الحرة هى قوام هذه القاعدة. ولذلك نص الميثاق على أن الكلمة الحرة ضوء كشاف أمام الديمقراطية السليمة وبنفس المقدار فان القضاء الحر ضمان نهائى وحاسم لحدودها .

وتقوم فلسفة عملنا الثورى على التكامل الذى يكبر من شأن الفرد ومن شأن الجماعة على السواء ، وتحقيق الذات فى مجال البناء لا يمكن أن يتعارض مع الوجدان الجمعى للأمة أو الشعب ، ومن ثم كانت الحرية تعنى حرية المواطن وحرية الشعب فى وقت واحد بلا تناقض وبلا صراع فى إطار قوى الشعب العاملة . ودليل العمل الوطنى يسجل أن الحرية وحدها هى القادرة على تحريك الإنسان إلى ملاحقة التقدم وعلى دفعه . والإنسان الحر هو أساس المجتمع الحر وهو بناؤه المقتدر .

إن حرية كل فرد فى صنع مستقبله وفى تحديد مكانه من المجتمع وفى التعبير عن رأيه وفى إسهامه الإيجابى فى قيادة التطور وتوجيهه بكل فكره وتجربته وأمله حقوق أساسية للانسان، ولا بد أن تصونها له القوانين ولا بد أن يستقر فى إدراكنا أن القانون فى المجتمع الحر خادم الحرية وليس سيفاً مسلطاً عليها .

إن الثورة الثقافية إذن هى المضمون المعنوى للثورة الشعبية التى يحقق بها مجتمعنا وجوده الحر ليبنى الحياة على أرضه وليسهم كذلك فى بناء حضارة الإنسان ، وهذه الثورة الثقافية تعرف للكلمة قيمتها وتحيلها فى مكان الصدارة ، وإذا كانت قد أدركت أهميتها حتى فى مجال الإدارة وألحت على تدوينها فانها أكثر إلحاحاً عليها فى



مجالات التوعية والترشيد والتثقيف لجميع المواطنين ، ولم يعد التسجيل مجرد تثبيت التجربة أو الوقف بالكتابة وحدها ، وإنما توسل بأجهزة الإعلام الكبرى التي أصبحت تردد الكلمة على أسماع الملايين وتزاوج بينها وبين الحركة والصورة معاً ، ولم تفقد الطباعة مكانتها لأنها دخلت مجال الإنتاج الكبير ، ومن هنا اقتحم الكتاب العربي بفضل الصناعة الآلية وبفضل التقدم في وسائل المواصلات ربوعاً كانت مجهولة لديه .. الكتاب العربي هو الزاد الثقافي للمواطن في مرحلة التكوين والتعليم والعمل . وهو الذي يعينه على أن يعيش حياته بجميع أبعادها وأن يكون أهلا للمواطنة وللإنسانية التي أصبحت فيها اللحظة عالمية . وهذا الكتاب العربي يجمع بين فضيلتين .. فضيلة الإنتاج وفضيلة الخدمات . ومن حق هذا الكتاب العربي الذي يرسب المعرفة ويسجل التجربة ويوضح الموقف أن يجد طريقه ميسراً ، لا في حدود الجمهورية العربية المتحدة ولكن في حدود الوطن العربي الكبير ، ومن حقه أن يعتمد إنتاجه على التخطيط العلمي ، ولا تعارض هناك بين حرية الكلمة وبين وضع خطة مرنة على أساس علمي تستوعب البيئات والأعمار .. ذلك لأن الكتاب العربي هو الذي يحمل أمانة الكلمة العربية ، وهو الذي فرض عليه أن يحافظ على التراث ، وأن يكون الوسيلة التي يتنسم المواطنون بفضلها روائع الفكر العالمي ، وأن يكون المؤصل للنظرة العلمية التي ترفض الإغراق في الوهم والتخييل ، والتي تكبر من شأن التجربة وترفع إرادة الإنسان إلى ما ينبغي لها من صياغة الحياة والمستقبل ، والكتاب العربي هو العروة الوثقى بين الناطقين بالعربية المتطلعين إلى الوحدة العاملين على تحقيقها ، والكتاب العربي هو الذي يحمل بين دفتيه القيم الروحية الأصيلة لشعبنا العريق الأصيل . ولا بد لنا ونحن نذكر ميثاق العمل الوطني أن نلح على أمانة الكلمة العربية وعلى مكانة الكتاب العربي .

دكتور عبد الحميد يونس

جولة بين الكتب

رفاعة الطهطاوي

تأليف : د . حسين فوزي النجار
الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة — أعلام العرب — ١٧٧ ص
١٤ × ٢٠ ث ١٠ قروش

ترجمة لحياة علم من أعلام الفكر العربي في القرن التاسع عشر .. وفاعة رافع الطهطاوي الذي يمثل بمفرده مرحلة بأسرها في حياتنا الفكرية . تولى التأريخ لحياة هذا العالم كاتب عارف بتواريخ مصر الحديث وتطورها الأدبي والفكري ، فحلل التيارات الغربية الوافدة ، وموقف الشاب الأزهري من هذه التيارات ، ثم تزوده بها ، واتجاهه إلى خلق مدرسة فكرية جديدة كانت لها آثارها البعيدة فيما بعد .

الأسس المعنوية للأدب

تأليف : عبد الفتاح الديدي
الناشر : دار المعرفة . ٢٣٣ ص
١٧ × ٢٤

فصول متنوعة في الأدب ، تناول المؤلف خلالها بعض مشكلات الأدب والثقافة ، من نقد للمعنى الأدبي ، ودراسة حول الشكل والمعنى في الشعر ، وقضايا الشعر الجديد ، واشتراكية الثقافة ، وغير ذلك من الموضوعات .

من ملامح المجتمع المصري المعاصر

تأليف : د . سيد عويس
الناشر : المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ٣٨٧ ص قطع كبير
ث ١٠٠ قرش

دراسة نظرية وميدانية لملمح هام من ملامح مجتمعنا ، وهو ظاهرة ارسال الرسائل إلى ضريح الإمام الشافعي . فهد المؤلف بترجمة موجزة لحياة الإمام الشافعي وأفكاره ، ثم بيانات عامة عن الرسائل ومضمونها ، وأخيراً يقرر المؤلف النتائج التي وصل إليها .

الماء معجزة الحياة

هذا هو الكتاب رقم ٥٢٤ من سلسلة « الألف كتاب » التي تشرف على إصدارها وزارة التعليم العالي . ومؤلفه مهندس أمريكي متخصص في الهندسة الكهربائية، عمل في شركات الإضاءة والطاقة الكهربائية، ثم اعتزل العمل في الشركات عام ١٩٥١ وشغل منصب مدير أكاديمية العلوم ببلتيمور .

وقد نشر الكتاب لأول مرة في عام ١٩٥٣ ثم أعيد طبعه في عام ١٩٦١ .

وقد قسم المؤلف كتابه إلى بابين أساسين : الأول منهما عن الماء والعالم ويحتوى على تسعة فصول هي على الترتيب : تعريف الماء ، حالاته الثلاث ، كيف كان الماء في البداية ، المحيطات ، الملطف والموزع الأكبر ، الماء في الهواء ، المياه الداخلية ، الماء الصلب فوق اليابسة ثم الأحياء المائية .

أما الباب الثاني فبعنوان : الماء وحياة الإنسان ويحتوى بدوره على الفصول الآتية :

استخدام الإنسان البدائي والقديم للماء ، الصراع من أجل السيطرة على البحار ، المضخات والسفن واستخدام الإنسان للبخار ، الري وضبط الفيضان والطاقة المائية ، الماء الذي نشربه ، معلومات متفرقة مثل عبادة الماء والآبار وبرك الندى والتنقيب عن الماء . ويلي ذلك فصل بعنوان « القنوات » ويختم الكتاب بفصل تحت عنوان « صيانة الماء صيانة للحياة » .

ويحتوى الكتاب على معلومات كثيرة مفيدة عن هذا السائل العجيب الذي جعله الله قوام الحياة . فن وصف لتركيبه الكيماوي من عنصرين أساسيين هما الأكسجين والأيدروجين إلى وصف لخواص الماء الطبيعية الفائقة التي تميزه عن أي سائل آخر من السوائل المعروفة ، ومنها قدرته على إذابة كثير من العناصر والمواد ، ومنها إمكان تواجده في حالاته الثلاث وهي السيولة والصلبة والغازية تحت الظروف العادية ، ومنها قدرته على امتصاص الحرارة

تأليف: طومسون كنج   ترجمة: زكريا فهمي   مراجعة: الدكتور كمال الدين الحكيم

الناشر: دار الكرنك - ٢٦٠ ص حجم متوسط



ببطء وإشعاعها وأفقدها ببطء أيضاً بمعنى أن وحدة الحجوم من الماء تحتاج إلى قدر كبير من الحرارة لترتفع درجة حرارتها إلى درجة واحدة مئوية وهو ما نعبر عنه بالاصطلاح العلمى بكبر « الحرارة النوعية » للماء ولذلك أثره فى تلطيف مناخ الأرض .

كما وضح المؤلف أيضاً الدور الذى يلعبه الماء كعامل من عوامل التعرية وتعرض للتاريخ الجيولوجى للأرض وإن كان قد أغفل جانباً هاماً من المعلومات عن نشأة المحيطات . وفى الفصل الخاص بالمياه الداخلية يتكلم عن الأنهار والبحيرات والأمطار ولا يعطى للحياة داخل الأرض الأهمية التى من أجلها أفرد فصلا خاصاً بهذا العنوان . أما عن الفصل الخاص بالأحياء المائية فدون المستوى الذى قد يتوقعه القارئ .

وفى الباب المتعلق بصلة الماء بحياة الإنسان يستعرض المؤلف التاريخ الحضارى للإنسان من حيث صلته بالماء واستخدامه فى الشرب والزراعة والصناعة والملاحة وكمصدر من مصادر الطاقة .

ثم يتكلم عن السدود والخزانات والقنوات والفيضانات والآبار الارتوازية وغيرها ، ويختم المؤلف كتابه بهذه العبارة « وطالما كان الإنسان يسكن الأرض فان نجاحه وسعادته يتوقفان إلى حد كبير على مدى حكمته ومدى حسن تصرفه فى التحكم فى الماء واستخدامه له » .

ومؤلف الكتاب يهوى الشعر والأدب ومن ثم لا يكاد يخلو فصل من فصول كتابه من الاستشهاد بأبيات من الشعر القديم أو الحديث ، أو مقتطفات من الالياذة ، أو من كلام هوميروس وشعر كبلنج وبيرون ، أو راسكين ، ويقول المترجم فى النبذة الافتتاحية عن مؤلف الكتاب « إنه يهوى أشعار شيكسبير وتاريخ الحرب الأمريكية الأهلية والشطرنج وجمع الحفريات ، كما قام بالقاء أحاديث ومحاضرات فى موضوعات متنوعة » ! وكلها كما هو واضح أبعد ما تكون صلة بموضوع الكتاب ولا تهم القارئ فى قليل أو كثير ، وهذه ملاحظة عابرة .

ويلاحظ أيضاً أن المؤلف لم يوفق فى توضيح جانب هام وأساسى وهو صلة الماء بالحياة وبالخلية الحية وبالدور الذى يلعبه الماء فى التفاعلات الحيوية وكيف أن الماء والحياة صنوان لا يفترقان[1] ، وربما كان له العذر فى ذلك إذ أن تدريبه الأساسى هو فى العلوم الهندسية وليست البيولوجية .

وعلى الرغم أيضاً من أن الكتاب يحتوى على معلومات تدل على سعة اطلاع المؤلف فى الأدب والتاريخ القديم والحديث أو فى الجغرافيا والجيولوجيا ،

---

(١) أنظر كتابنا بعنوان « الماء والحياة » المنشور فى سلسلة « كتب إسلامية » عدد ٣٧ التى يصدرها المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة .

أو فى الكيمياء أو ، الطبيعة ، إلا أنه كثيراً ما يقحم هذه المعلومات على مادة الكتاب إقحاماً يجانبه التوفيق ، وقد لا يستسيغها ذوق القارئ العربى فى كثير من المواضع رغم أنها قد تروق للذوق الأمريكى . فتحت عنوان « السفن القديمة والبحارة القدماء » يتكلم عن إله من آلهة الفينيقيين القدماء اسمه « بعل تيمور » وكيف تحول هذا الاسم إلى بلدة « بلتيمور » ونحن لا نعرف على وجه التحقيق أن الفينيقيين القدماء قد وصلوا إلى أيرلندا أو أن ثمة علاقة بين الاسمين كما يدعى المؤلف ! وبعد صفحات من هذا الكلام وتحت نفس العنوان وبعد أن خاض بين الشرق والغرب وذكر خزان « بولدر » الذى تم عام ١٩٣٦ وقناة بنما — يعود فيقول : « وبعد ذلك قام عبقرى آخر ، أو ربما رجل كسول جداً تعب من نقل الماء وكان يعيش على نهر أكبر من أن يبنى فوقه سد « إلا بالكلام » (هكذا) ، باختراع عجلة رفع المياه . . الخ » . وسرعان ما يقحم أبياتاً من شعر وودزورث « فى مقبرة روب روى » ، وسط كلام لا يمت لهذا الشعر بأية صلة وقد نقلها المترجم هكذا :

« تلك القاعدة الأزلية المعروفة ، والخطة البسيطة

القائلة إن القوى هو الذى يأخذ

والقادر على حفظ الشيء هو الذى يستبقيه » ! !

« وودزورث »

وربما أمكننا القول بأن الكثير من المعلومات التى حشا بها المؤلف كتابه لتشويق القارئ قد تحدث أثراً عكسياً ، أو هى من نوع التحقيقـــات الصحفية السطحية التى تخلو من العمق والدقة .

وثمة أمر آخر هام وجب أن ننوه به وهو أنه على الرغم من أن الكتاب قد أعيد طبعه فى عام ١٩٦١ إلا أن القديم فيه بقى على قدمه والأخطاء المادية فى الطبعة الأولى بقيت كما هى ، كما لم يستدرك شيء من المعلومات الجديدة التى أماط العلم اللثام عنها فى الفترة التى انقضت بين الطبعتين ، مع أن المسلم به تدارك مثل هذه الأمور عند التفكير فى إعادة طبع أى كتاب .

ويتضح ذلك من عدم تصدر المؤلف لامكان تصوير جانب القمر غير المرئى ، أو حتى نجاح الإنسان فى إطلاق سفن الفضاء والأقمار الصناعية ، كما لم يرد ذكر سد أسوان العالى وهو معجزة السدود كلها فى أى فصل من فصول الكتاب . ثم إن المؤلف لم يسمع بتأميم قناة السويس عام ١٩٥٦ كما أن المعلومات التى ذكرت عنها خاصة بحمولة السفن التى تمر بها مأخوذة عن دائرة المعارف البريطانية قبل عام ١٩٤٣ وكان من الممكن نشر إحصائيات أحدث عهداً عن هذه القناة وغيرها فى الجدول الاحصائى الوحيد الذى احتواه الكتاب .

ومما يؤكد هذا أيضاً إغفال المؤلف للدور الذى تلعبه الطاقة الذرية فى توليد الكهرباء ، وهو الأمر الذى أكدته جميع البحوث التى تمت فى السنوات الأخيرة فى أمريكا وفى غيرها من الدول . كما أن المؤلف لم يكن مؤمناً بالدور الذى تلعبه السدود فى درء أخطار الفيضان ، ومن ذلك قوله : (ص ١٩٦) « وليس من الممكن استخدام السد والخزان بطريقة فعالة من أجل توليد الطاقة وضبط الفيضان معاً . . » أو قوله فى (صفحة ٢٤٨) « والواقع أن هذه السدود الضخمة التى تغمر مساحات شاسعة من الأراضى الزراعية الخصبة باستمرار ، كثيراً ما تسبب خسارة تفوق ما تحققه من مكاسب » ، وهو رأى لا يوافقه عليه أغلب العلماء كما لا تؤيده البحوث الجديدة .

وفى سرد المؤلف لتاريخ الملاحة يغفل — سواء عن عمد أو عن عدم معرفة أيضاً — الدور الذى لعبه الملاحون العرب فى تقدم الملاحة وبناء السفن وذلك قبل ظهور الأسبان والبرتغال بزمن طويل .

وهو مثلما لا يعترف للعرب بأية جهود فى تقدم الملاحة أو بتفوقهم البحرى قديماً ، فهو لا يرى مثل هذا الأمر ممكناً كذلك لأية دولة أخرى من دول الشرق بما فيها الاتحاد السوفييتى أواليابان . وفى ذلك يقول : (ص ١٦٨) « وهكذا نرى أن الصراع الطويل الأمد من أجل السيطرة على البحار ، الذى بدأ ببعض معارك طواها النسيان بين الزوارق الحربية القديمة ، قد أسفر فى أيامنا هذه عن السيادة المطلقة للشعوب الناطقة بالإنجليزية على جميع محيطات العالم » : أو قوله : « وهكذا أتاحت سيادة الأوربيين على البحار — كملاحين ومحاربين على حد سواء — أتاحت لهم ولأحفادهم التحكم فى حرية العالم ، والتفوق فى التجارة ، والقدرة على امتلاك قارات بأ كملها من أجل توطين الزائد من سكانهم » .

ومن هذه الأقوال ومن استشهاده فى مواضع أخرى بأشعار وودزورث : « بأن القوى هو الذى يأخذ والقادر على حفظ الشىء هو الذى يستبقيه » ، نجد أننا حيال مؤلف غير محايد ، وتتنافى هذه الصفات مع ما يجب أن يتصف به رجل العلم .

ولقد حاول المترجم فى أحيان كثيرة استدراك بعض ما فات المؤلف فى حواش على هوامش الكتاب ، كما ذيل الترجمة بقائمة « للمصطلحات » ونأخذ على الكتاب المعرب كثرة الأخطاء المطبعية فى الكلمات المكتوبة باللغة الإنجليزية فى هذه القائمة ، وإن كان ذلك لا يغض من قدر السيد المترجم الذى تخصص فى الترجمة العلمية من اللغة الإنجليزية وبرع من غير شك فيها .

دكتور أنور عبد العليم

الإنسان في المرآة

علاقة الأنثربولوجي بالحياة المعاصرة

لا تزال الأنثروبولوجية أقل العلوم التي تدرس الإنسان شهرة، فهي لم تصل بعد إلى المكان الذي وصل إليه التاريخ أو الاقتصاد أو علم السياسة وقد يقال إن حداثة نشأتها هي السبب في قلة شهرتها، ولكن هناك علوماً اجتماعية أخرى لا تقل حداثة كعلم الاجتماع وعلم النفس ومع ذلك ذاع صيتها وكثر قراؤها مما ينتفي معه أن تكون الحداثة وحدها هي التي جعلت الأنثروبولوجية علماً قليل الأتباع رغم اعتراف الجميع بأهميته. ويكفي أن نذكر أن الجامعات العربية جميعاً ليس بها حتى الآن كرسي واحد للأنثروبولوجية في حين تتعدد فيها كراسي الأستاذية في علم الاجتماع وعلم النفس والجغرافية البشرية، مع أن الأنثروبولوجية أوسع ميداناً من هذه العلوم جميعاً، فهي حلقة الوصل بين العلوم الطبيعية والبيولوجية والاجتماعية والإنسانية، الأمر الذي يستدعي أن يكون دورها في تكامل العلوم البشرية هاماً وأساسياً.

وأغلب الظن أن سعة الميدان هذه هي التي قعدت بالأنثروبولوجية عن أن تأخذ المكان الذي تستحقه بين العلوم الاجتماعية، فقد نجحت العلوم الأخرى في أن تعيد اختصاصاتها بشكل أو بآخر، وبدأت تقيم الحدود المنيعة حول هذه الاختصاصات، ولكنها لم تنجح النجاح الكامل إذ برزت المشاكل المتعددة حول «تخطيط الحدود» وظهرت «مناطق شفعة» تتنازعها العلوم المختلفة. ووقف أصحاب كل علم يدافعون عن حدوده، وتحت ستار الجدل الأكاديمي راحوا يتنازعون الولاية على «مناطق الحدود». وكلما ظهر علم فهو في نظرهم «فضولي جديد» يجب طرده. ولغموض اللغة المشتركة أي التي يتفق على معانيها كل الناس من جهة، ولحب الظهور والرغبة في بعد الصيت من جهة أخرى، حرص كل فريق على تنمية مفردات قاموسه،

تأليف: كلايد كلوكهون — ترجمه وعلق عليه: الدكتور شاكر مصطفى سليم
الناشر: المكتبة الأهلية ببغداد، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين
٥٩٦ صفحة قطع كبير ١٧×٢٤ سم - الثمن: دينار عراقي وربع دينار

ووجد فى هذه التنمية قوة جديدة لحماية امبراطوريته، وضاع القارئ العادى فى زحمة هذه المصطلحات .

وظهرت الأنثروبولوجية فوجدت كل علم من العلوم التى سبقتها يصدها عن رحابه ، فرضيت « بالفضلات » وراحت تتبنى كل ما أهملته العلوم الأخرى مما يتعلق بالظاهرات البشرية . ولما كانت هذه الظاهرات واسعة المدى ، وهى فى الوقت نفسه تدخل فى نطاق « شفعة » كثير من العلوم الطبيعية والإنسانية فقد اختلف الأنثروبولوجيون فيما بينهم حول حدود علمهم الحديث ، وأصبحت لهم مدارس متعددة ، وزاد التباين بينهما حتى لقد أوشكت كل مدرسة أن تجعل من « أنثروبولوجيتها » علماً مستقلا يختلف عن أنثروبولوجية الآخرين . وكان هذا من العوامل التى صرفت القارئ العادى عن الاهتمام بهذا العلم الذى عقده أصحابه .

هذه المسألة وضعها فى اعتباره منذ البداية الأستاذ « كلايد كلوكهون » مؤلف كتاب « الإنسان فى المرآة » فحرص على أن يبتعد بكتابه عن الجدل النظرى المحير ، ونجح فى أن يعرض الموضوع المعقد فى أسلوب سهل ميسر دون أن يفقد صبغته العلمية وأركانه الأساسية . وهو يشير إلى هذا فى صدر مقدمته فيذكر أنه ألف الكتاب « للقارئ غير المتخصص وليس لعالم الأنثروبولوجية الذى لا يمل البحث عن الهفوات ، ولا يمسك عن الشكوى منها فى كل ما يقرأ من كتب » . ويرجو هذا المتخصص أن يتذكر هذه الحقيقة دائماً وهى أن الكتاب لم يكتب له أساساً ، ولا تضمن كل ما يرجو أن يجده فيه لتضخم حجمه وغدا عدة أجزاء ، ولو توافر له كل ما يجب أن يتوافر لدراسة علمية أكاديمية لتوقف القارئ غير المتخصص حتى ولو كان ذكياً ومثقفاً عن قراءته قبل أن يبلغ نهاية فصله الأول .

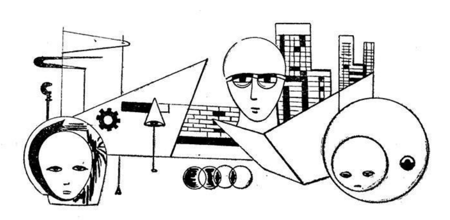
وقد التزم المؤلف فعلا بالخط الذى رسمه لنفسه منذ البداية ، ونجح فى تحقيق هدفه نجاحاً باهراً فنال كتابه الجائزة التى رصدتها مؤسسة « ماكجرو هيل » للكتب العلمية من بين مائتين وخمسين كتاباً فحصتها لجنة التحكيم ووصفته مرجريت ميد وهى من أشهر العلماء الأمريكيين المعاصرين فى هذا الميدان « بأنه أحسن مدخل للأنثروبولوجية الحديثة » .

ونستطيع أن نقسم كتاب « الإنسان فى المرآة » إلى ثلاثة أقسام تتوزع عليها فصوله العشرة وإن لم يكن مؤلفه قد فعل ذلك فيشمل القسم الأول الفصول الأربعة الأول وهى مدخل عام للأنثروبولوجية وميدانها وقضاياها وطرق دراستها ومكانها بين العلوم الأخرى . وهو يرى فيها علماً يمسك بمرآة ضخمة يضعها الإنسان أمامه فينظر إلى نفسه ويرى ما فيه من اختلافات لا حد لها ثم يناقش الأسلوب العلمى التقليدى للدراسات الأنثروبولوجية التى تعتبر المعلومات غاية فى ذاتها ، فينكر هذا الأسلوب ويذهب إلى أن مجتمعنا المعاصر لا ينبغى أن يتحمل فى هــذه الفترة التى نعيشها نفقات متخصصين يستنفدون طاقاتهم فى دراسة موضوعات فرعية ما لم يثبتوا للمجتمع أن فى هذه الدراسات ما يبشر بنفع عملى له ، فالعلم يجب أن يكون للمجتمع أولا وإن اكتنف ذلك كثير من الصعوبات .

ثم يتناول المؤلف معنى الحضارة ويبين كيف أن مفهومها فى الأدب والتاريخ يختلف عن مفهومها الأنثروبولوجى الذى يعرفها بأنها الميراث الاجتماعى الذى يحصل عليه الفرد من المجموعة التى يعيش فيها ،

ومن ثم فهي تتكون من ذلك الجزء من السلوك الذى يتعلمه أفراد المجموعة الحضارية ويشتركون فيه ، ولهذا فهي تسمح لنا بأن نعيش سوياً مع أفراد آخرين فى نطاق مجتمع منظم ، وهى التى تقدم لنا الحلول الجاهزة لما يعترضنا من مشكلات وتعيننا على التنبؤ بسلوك الآخرين كما تمكن الآخرين من معرفة ما ينتظر أن نفعله ، ولكنها فى الوقت نفسه تخلق للأفراد بقدر ما تحل لهم مشكلات أخرى .

ويدرس المؤلف حضارة إنسان ما قبل التاريخ ، ويتحدث عن العلاقة بين ما يقوم به عالم الآثار والأنثروبولوجى فى هذا السبيل ، فليس الأنثروبولوجى فى الواقع سوى عالم آثار ولكن آثاره تنبض بالحياة ، ثم يجيب على عدد من الأسئلة التى كثيراً ما تطوف بالأذهان عندما نفكر فى نشأة الحضارة وتطورها . . كيف تنمو الحضارة وكيف تتبدل ؟ وأى جزء تخلقه الشعوب من حضارتها وأيها تستعيره من الشعوب الأخرى ؟ وهل يعيد التاريخ نفسه أم أنه تمثيلية بغير نهاية وبلا عبرة ؟ فاذا ما أجاب على هذه الأسئلة انتقل إلى دراسة التطور الطبيعى للإنسان ، والأسس التى قام عليها التطور البشرى ، وأثار من جديد عدة أسئلة يجيب عليها بوضوح .. بأية أساليب تطورت الأشكال الطبيعية المحلية للبشر ؟ ما العلاقة بين الكيان والوظيفة بالنسبة للاختلافات التشريحية والوظائفية ؟ ما الأمور التى تترتب على الاختلافات فى العمر والجنس؟ ما قوانين النمو البشرى بالنسبة إلى مستوى العمر والجنس والعنصر ؟ ما أثر العوامل البيئية على جسم الإنسان ؟ كيف يمكن تكوين مقاييس عامة لدراسة شكل الجسم ووظيفته ؟ هل هناك صلة بين أشكال تكوين الجسم وقابليته للاصابة بمرض معين ؟ أو بميله الطبيعى لنوع خاص من السلوك ؟ هذه المشكلات كلها وإن تعددت صورها ليست سوى جوانب لمشكلة واحدة كبيرة هى كيفية ارتباط هذه الاختلافات فى الجسم وفى السلوك البشرى بالمادة التى يرثها المرء حين يولد من جهة ،



ثم بالضغط الواقع عليه من البيئة من جهة أخرى .

أما القسم الثانى من الكتاب فيضم الفصلين الخامس والسادس ، وهو يعالج مشكلتين من أخطر المشكلات التى يواجهها إنسان العصر الحديث وهما العنصر واللغة . وفى حديثه عن العنصر يدحض المؤلف على أساس من العلم فكرة التفوق العنصرى ، ويبين كيف أن الدعاوى الفارغة التى تصدر عن المتعصبين للتفرقة العنصرية إنما هى دعاوى سخيفة لا تلبث أن تنهار أمام الأدلة القاطعة التى جاء بها علم الوراثة . وليس العداء العنصرى سوى مرض اجتماعى مبعثه الخوف ، ومن ثم فان التحرر من هذا الخوف هو أنجع علاج لهذا التعصب ، وهذا يعنى التحرر من خوف الحرب ، والخوف من القلق الاقتصادى ، والخوف من الوحدة الشخصية ، والخوف من فقد الاعتبار الاجتماعى . ويا ليت المتعصبين للعنصرية البيضاء فى جنوب أفريقية يقرءون الفصل الخاص بالعنصرية من كتـــاب كلوكهون ليعرفوا أن موقفهم من الأفارقة أصحاب
كلوكهون ليعرفوا أن موقفهم من الأفارقة أصحاب
البلاد الشرعيين سيؤدى بمجتمعهم إلى الانهيار فى يوم من الأيام ، أو ليت الأمريكيين يتدبرون أقوال عالمهم الذى يشغل كرسى الأستاذية فى كبرى جامعاتهم وهى جامعة هارفارد فيثوبون إلى رشدهم ويقلعون عن اضطهاد الزنوج الذين أسهموا فى بناء الحضارة الأمريكية والاقتصاد الأمريكى بما لا ينكره إلا مكابر عنيد .

أما اللغة فهى ليست مجرد أداة لنقل الأفكار ، بل إنها أكثر من أداة للتعبير عن النفس ولتصنيف التجارب والتأثير فى مشاعر الآخرين . ولما كان الإنسان لا يعيش وحيداً فى عالم الأشياء ولا فى عالم الفاعليات الاجتماعية فقد أصبحت اللغة هى وسيلة التعبير الحضارى ؛ وقد تطورت اللغات مع الحضارة ولهذا أصبحت من مقومات الشخصية الحضارية وارتبطت بالعاطفة القومية ، ويجب أن تقوم دراسة الاختلافات اللغوية على أسس من التفهم الحضارى إذ لا يمكن أن نفهم اللغة ما لم نربط بين السلوك اللغوى وبين الحقائق الأخرى للسلوك .

ويضم القسم الثالث من الكتاب فصوله الأربعة الأخيرة ، وفيها يعنى المؤلف بالجانب التطبيقى من الدراسات الأنثروبولوجية بعد أن كانت عنايته فى الفصول الستة الأولى موجهة بصفة خاصة إلى الجوانب النظرية والتحليلية ، ويرى كلوكهون أن مهمة الأنثروبولوجى يجب ألا تقف عند معرفة المشكلات الحضارية للجنس البشرى وتحليلها ، بل يجب أن تستخدم هذه المعرفة فى ميدان التطبيق العملى ، ويشير إلى أهمية الدور الذى قام به الأنثروبولوجيون الأمريكيون فى الحرب العالمية الثانية لمعالجة المشكلات التى سببتها الحرب وكيف أن معلوماتهم قد استخدمت بنجاح فى علاج مشكلات العمال المحليين وفى إنتاج الغذاء وفى تدريب آلاف من الضباط والجنود وإعدادهم للعمل فى الأراضى المحتلة . والواقع أن نشأة الأنثروبولوجية كعلم فى الدول الغربية وتطورها فيها مرتبطة بدراسة الشعوب الواقعة تحت استعمارها قد أساء إلى العلم وجعـــل الكثيرين ينظرون إليه بعين الشك والارتياب ، وربما كان هذا أيضاً من العوامل التى قعدت به عن أن يبلغ ما بلغته العلوم الأخرى من الشهرة وبعد الصيت .

ويعالج المؤلف فى الفصلين الأخيرين من الكتاب موقف الأنثروبولوجى من القضايا الحضارية المعاصرة فى الولايات المتحدة الأمريكية وفى العالم ، ونلمس فى حديثه عطفه البالغ على المجتمع الأمريكى ولكنه رغم ذلك يظل محتفظاً بالموضوعية العلمية وهو يناقش مشكلات هذا المجتمع ، فيشيد بالجوانب

المشرقة من حياته دون أن يغفل الجوانب الكئيبة فيه . ويدرس الأسس التى تحدد معالم الحضارة الأمريكية المعاصرة ، ومن أهمها الشعور بتنوع الأصول البيولوجية والحضارية ، والتأكيد على الثروة والتقنية ، والثقة القوية بالعلم والثقافة ، وعدم الاهتمام النسبي بالدين ، والقلق الشخصى غير الاعتيادى ، ثم أخيراً الاهتمام بالتناقض بين النظرية والتطبيق .

أما عن الحضارة العالمية فقد تقلص العالم إلى حد يجعل التفاهم والاحترام المتبادل بين شعوبه المختلفة أمراً ضرورياً ، ولكن الاختلافات العميقة فى وجهات نظر الشعوب المختلفة فى حياتها وآمالها ، وفى الصورة التى ترسمها لنفسها وللشعوب الأخرى ، ثم السلوك النفسى المتباين الذى يستتر وراء النظم السياسية المتضاربة ، و « الجنسية النفسية » التى تختلف بصورة عامة من شعب لآخر ، كل أولئك مما يعقد الأمور ويجعل من العسير على الأمم أن يفهم بعضها بعضاً ، وواجب الأنثروبولوجية ، أن تظهر للعالم أن هناك وحدة أساسية للنوع البشرى رغم الاختلافات السطحية بين مجموعاته ، وعليها أن تزيد من الفهم الصحيح للقيم الحضارية للشعوب المختلفة وللعصور الحضارية المتعاقبة ، فهى بذلك تساعد على خلق روح الفهم المتسامح الذى هو أمر ضرورى للانسجام العالمى .

وبعد فهذا عرض موجز لكتاب كلوكهون وما اشتمل عليه من فصول ، ولقد كان من حسن حظ القارئ العربى أن يتصدى لترجمته كاتب هو فيما علمت أول عراقى يتخصص فى الأنثروبولوجية ، وأشهد أنه كان موفقاً فى الترجمة إلى حد بعيد فنقل الكتاب بأمانة من لغته الانجليزية إلى اللغة العربية فى أسلوب مشرق واضح ، ولو أنه اكتفى بهذا لكان له علينا حق الشكر الوافر فما بالك وقد أبى إلا أن يزيد من فضله فألحق بالترجمة شروحاً وتعليقات تجاوزت ربع حجم الكتاب فجعلت قراءته حتى لمن لم يسمع بالأنثروبولوجية ممتعة ، ثم أضاف إليه معجماً بالمصطلحات العلمية الإنجليزية وما يقترحه لها من ألفاظ عربية وهو جهد لا يقدره إلا من عانى من هذه المشكلة وبخاصة فى علم لا يزال حديثاً فى العربية . ولكن لا بد لنا من الإشارة هنا إلى أن بعض المصطلحات التى وضعها الدكتور شاكر تختلف كثيراً عما يدور على ألسنة المتخصصين فى أجزاء الوطن العربى الأخرى ، ولا أريد أن أثقل على القارئ بذكر الأمثال ، ولكنها على أى حال ناحية يجب أن تهتم بها مجامع اللغة العربية فى بلادنا حتى يصبح لنا فى النهاية معجم يتفق عليه الجميع وفى هذا تأصيل للغة ذاتها وتعزيز للوشائج الكثيرة التى تربط بين العرب فى كل مكان .

وأخيراً أود أن أزجى خالص الشكر للدكتور شاكر مصطفى سليم على ما أسداه من خدمة للأنثروبولوجية بنقل هذا الكتاب إلى اللغة العربية وأن أبعث إليه على غير سابق معرفة بتحية عربية خالصة راجياً له السداد والتوفيق .

دكتور محمد محمود الصياد

● ●

النظام الدّولى

لا شك أن المكتبة العربية تحتاج إلى مزيد من مثل هذا الكتاب « النظام الدولى والسلام العالمى » ، لأنه يتناول قضية من أهم قضايا عصرنا ، ولا تقتصر أهميتها على فقهاء القانون الدولى والدبلوماسيين وأعضاء بعثات الأمم المتحدة ، بل لعله يفيد — فى النهاية — المواطن العادى . لأن حماية السلام ، ومنع الحرب ، والقضاء على الاستعمار ، والنهوض بالدول المتخلفة لم تعد أموراً تهم محترفى السياسة ، والقادة ، فقط . . . بل هى قضايا تؤثر على حياتنا جميعاً .

وكتاب « النظام الدولى والسلام العالمى » ظاهره تهم المتخصصين ، وقضيته تهم العامة ، وقد ألفه أستاذ للقانون الدولى فى جامعتى هارفارد ومتشيجان باسم « من السيف إلى المحراث » ، وترجمه إلى العربية الرصينة الواضحة الدكتور عبدالله العريان ، أستاذ القانون الدولى السابق فى جامعة القاهرة ، وعضو الوفد العربى فى الأمم المتحدة .

والكتاب يقع فى ٧٠٩ صفحات،قدم لها المترجم بمقدمة تاريخية تلخص وجهة نظره ، فى التنظيمات الدولية ومدارس القانون الدولى عبر التاريخ ، ثم تلا نص الكتاب بتعقيب أضافه أيضاً عن الأمم المتحدة ، وأزمة الكونغو ، والمشكلة الاستعمارية . ذلك أن الكتاب بلغته الأصلية ظهر أول مرة فى عام ١٩٥٥ ، ثم ظهرت منه طبعة ثانية فى عام ١٩٥٨ ، وحين نشره المترجم فى عام ١٩٦٤ ، اضطر إلى أن يلاحق الأحداث الدولية وموقف الأمم المتحدة منها ، حتى يكون الكتاب والترجمة والتعليق ملاحقاً لآخر تطور فى الميدان العالمى . وهو أمر يحمد للمترجم دون شك .

لأن كثيراً من المترجمين يتركون النصوص الأجنبية ، دون تعقيب أو تعليق أو تحفظ ، وكثيراً ما تحتاج مثل هذه النصوص إلى مثل هذه الإضافات ، لأنها تكتب من وجهة نظر مختلفة فى أغلب الأحيان ، لقراء يؤمنون بقيم وأفكار قد تختلف عن قيم وأفكار القارىء العربى .

ولكن السؤال الذى نتساءله : هل علق الدكتور عبدالله العريان بما فيه الكفاية على ما جاء فى هذا الكتاب من آراء ، أم أنه أغفل بعض الآراء التى كان لا بد أن يذكر رأيه فيها ؟ !

إن كتاب « من السيف إلى المحراث » هو كتاب ألفه أستاذ أمريكى ، لا نستطيع أن نخلص إلى أنه يعبر تماماً عن وجهة النظر الأمريكية الرسمية ، لأنه انتقد السياسة الأمريكية فى بعض النواحى ، وقد نوه المترجم بهذه الملاحظة قائلا إن هذا الحياد هو ما حبب إليه انتقاء الكتاب وترجمته .

على أننا نرى أن الكتاب أغفل بعض القضايا الهامة التى كان يجب أن يتعرض لها المؤلف ، أو أن يتعرض لها المترجم ما دام قد سمح لنفسه أن يضيف مقدمة ضافية ، وتعقيباً ملحقاً .

وهذه القضايا هى تصفية الاستعمار والشئون الاقتصادية والاجتماعية التى تقوم بها الأمم المتحدة ، وهى قضايا تهم القارئ فى العالم الثالث أشد الاهتمام ، ولا بد للفقهاء والمتخصصين أيضاً أن يشدوا اهتمام قرائهم إليها ، يوضحونها أشد ما يكون الوضوح .

والسّلام العالمي

تأليف: أنبيس ل. كلود الابن
ترجمة وتصدير وتعقيب:
الدكتور عبد الله العريان
الناشر: دار النهضة العربية
٧١٨ ص ٢٤×١٧سم - الثمن ٩٠ قرشا

ذلك أن القارئ الأمريكي مثلا قد لا يحتاج إلى النظر إلى قضية تصفية الاستعمار أو القضاء على التخلف، ولقد يركز نظره أشد التركيز على هذا السؤال، وهو كيف تنهض الأمم المتحدة بحماية السلام ومنع الحرب. وهو سؤال تختلف فيه الإجابات والاجتهادات بالطبع.

ولكن القارىء العربي يحتاج — فوق قضية السلام ونهوض الأمم المتحدة بها، إلى معالجة قضايا أخرى لا تقل خطراً وأهمية، وهى القضاء على التخلف وتصفية الاستعمار.

ومهما يكن من أمر، فان الكتاب يحتاج أولا إلى إحاطة سريعة.



يبدو الدكتور عبدالله العريان مؤمناً — فى مقدمته — بالأمم المتحدة وقدرتها على حل مشاكل العالم المعاصر، ومن أهمها تحريم الحرب ومنع استخدام القوة. ويبدو ذلك واضحاً من مقارنته بين عصبة الأمم وبين الأمم المتحدة، لأن ميثاق سان فرانسسكو ١٩٤٥، كان أشمل وأعمق من ميثاق عصبة الأمم.. وهذا حق.

فلقد نص ميثاق الأمم المتحدة على سلطات واسعة لمجلس الأمن، وعلى إعطائه سلطة اتخاذ التدابير لحفظ السلام، أى أن سلطة الأمم المتحدة لم تعد مثل سلطة عصبة الأمم قاصرة على حفظ السلام، بل امتدت من حصر المنازعات إلى المقاطعات إلى استخدام القوة العسكرية التابعة للأمم المتحدة لإيقاف العدوان.

كما أن إنشاء المجلس الاقتصادى والاجتماعى فى الأمم المتحدة قد وسع من اختصاصات الأمم المتحدة ووسع من مسئولياتها كذلك.

ولا ريب أن ميثاق سان فرانسسكو عام ١٩٤٥ أشمل وأعمق من ميثاق العصبة التى انتهت إلى الفشل الذريع.

وهذا الشمول والعمق وهذه الفاعلية تستحق كلها بلا شك تفاؤلا أكثر بالأمم المتحدة، وإن كان هذا التفاؤل يبقى تفاؤلا نظرياً، أى إيماناً بالنصوص والمواثيق، ويحتاج إلى مراجعة على الواقع، لنرى هل تنهض الأمم المتحدة حقاً بهذه

الآمال الكبيرة التى أحاطها الرأى العام العالمى بها منذ نشأتها حتى الآن ! . .

نقلة هامة

ولا شك أن المتتبع لتاريخ التنظيمات الدولية فى العالم ، لن يعدم آراء بين فقهاء القانون الدولى ، والفلاسفة والمفكرين منذ عصر النهضة وبين مفكرى العرب ، تدور حول فكرة قيام تنظيم دولى يمنع الحرب ، والصدام بين الدول .

وكما يقول الدكتور عبدالله العريان ، هناك ثلاثة مدارس تعبر عن وجهات نظر مختلفة فى التنظيمات الدولية .

أولا : المدرسة المثالية الخيالية .

ثانياً : المدرسة الواقعية السياسية .

ثالثاً : المدرسة التنظيمية التجريبية .

أما المدرسة المثالية الخيالية ، فهى تتمثل فى مشاريع وضعها بعض الفلاسفة والمفكرين ، كذلك المشروع الذى وضعه إيمرى كروشى ، فى عام ١٦٢٣ ، وكان يدعو فيه إلى إنشاء اتحاد عالمى من الدول المستقلة ، وعقد مؤتمر دائم بين السفراء فى مدينة البندقية ، وذلك لتسوية الخلافات بين الدول .

وكذلك مشروع دوقدىسولى Duc de Sully الذى وضع مشروعاً سماه « بالخطة الكبرى لتحقيق السلام » ، وكان يدعو فيه إلى تقليل عدد الدول ، وذلك بالإدماج والوحدة ، حتى « ينشأ اتحاد فيدرالى بين الدول الأوربية التى لا يزيد عددها عن ١٥ دولة » . وهناك كذلك مشروع ويليام بن ، الذى نشره عام ١٦٩٣ ، فى مقال « عن السلم القائم والمستقبل فى أوربا » ، وفيه يدعو إلى إنشاء برلمان أوربى .

ومشروع ابيه سان بيير Abbé Saint Pierre وقد نشر فى عام ١٧١٢ ، بعنوان « مذكرات من أجل تحقيق سلام دائم فى أوربا » وكان المؤلف ، وهو رجل دين ، يدعو إلى تكوين دولة واحدة من الدول المسيحية الأربع والعشرين ، يكون معها مجلس شيوخ ينعقد فى إحدى المدن الأوربية .

ثم هناك كذلك مشروعان للفيلسوف بنتام Bentham ، وقد نشره فى عام ١٨٩٣ فى كتاب « مبادئ القانون الدولى » ، وفيه يدعو إلى أن يغير رجال السياسة « أفكارهم » ، حتى لا يؤثر ذلك على الموقف الدولى ، فتقع الدول فى الصدام والمنازعات والحروب .

ومشروع الفيلسوف الألمانى إمانويل كانط Kant (١٧٦٥) فى بحثه «السلام الدائم» وفيه يدعو إلى استقلال الدول ، ومعارضة القروض الأجنبية ، وتحريم التدخل فى الشئون الداخلية للدول .

ويلاحظ على هذه المدرسة « الخيالية » . أنها تستحق عن جدارة هذه التسمية ، لأنها ترسم صورة خيالية لما يجب أن تكون عليه العلاقات الدولية ، دون أن تدرس ما يقع فعلا ، وما هو من المنازعات ، أو تبحث فى أسبابها ، وهو أمر لا يتوفر للفلاسفة الخياليين ، وإن كان يحمد لهم مثل هذا التمسك بالأمل فى عالم بلا حرب ، أو منازعات !

كما يلاحظ أيضاً أن هذه المدرسة قد اقتصرت على تصور التنظيمات الدولية — المقترحة — لتحفظ السلام فى أوربا ، أو فى البلاد المسيحية ، وهو



أمر لا يمكن أن يشمل العالم ، أو احتياجات البلاد غير الأوربية .

ويمكن أن يضم إلى هذه المدرسة الخيالية تلك الكتابات التي كتبها أبو النصر الفارابي — فيلسوفنا العربي — في منتصف القرن العاشر ، في كتابه المعروف « آراء أهل المدينة الفاضلة » . إذ يقول فيه : « إن الإنسان لا يمكن أن ينال الكمال الذي لأجله جعلت له الفطرة الطبيعية ، إلا باجتماعات جماعة كثيرة متعاونة الأفراد ، يقدم كل واحد منهم للآخر بعض ما يحتاج إليه في قوامه » والفارابي ، يقسم المجتمعات إلى كاملة وغير كاملة . والكاملة ، يقسمها بدورها إلى عظمى ووسطى ، وصغرى . وعند حديثه عن الكاملة العظمى ، يبين الفارابي أنها هي الأمة التي تتعاون مدنها كلها على ما تنال به السعادة ، فتصبح أمة فاضلة ، فاذا كانت هذه الأمم « الفاضلة » تتعاون فيما بينها على بلوغ السعادة .. فانها تصبح « المعمورة الفاضلة » .

وقد نجد كذلك إلى جانب الفارابي ، حديثاً عن تصور تعاون فاضل مثل هذا التعاون الذي دعا إليه عبد الرحمن الكواكبي — هذا المفكر المتقدم الفكر والدعوة — ولكن كل هذه الأفكار الأوربية أو العربية إنما كانت نسج خيال فاضل ، أو صيحة مفكر حالم ، ولم تكن تبحث في « إمكانيات » تحقيق ذلك الحلم على الأرض والواقع .

ثم هناك هذه المدرسة الواقعية السياسية ، التي تناقض الخيالية تماماً ، لأنها تؤمن أن السياسة الدولية هي سعي للتوسع والسيطرة وتأكيد الذات ، وكل ما خلا ذلك حلم وخيال ومثالية .

وبعد ذلك ، توجد المدرسة التنظيمية التجريبية ، ويقصد بها الدكتور عبدالله العريان تلك المدرسة الفكرية التي تسيطر على التنظيمات الدولية القائمة بالفعل ، كالأمم المتحدة ، أو تلك التي كانت قائمة ، مثل عصبة الأمم .

فالذي يحدد هذه المدارس هو التجريب والتنظيم ، أو هو الأخذ من الأمل بما هو ممكن دون مغالاة في المثالية ، والأخذ من الواقع بما يستطيعه الواقع ، وبما تمهد إمكانياته ، حتى ينهض الواقع قريباً من الأمل فهي مدرسة بين بين .

ويبدو أن الدكتور عبد الله العريان مترجم هذا الكتاب ، ومقدمه ، ومعقبه ، قد أغفل مدرسة أخرى ، كان لا بد أن يشير إليها ، هذه هذه المدرسة هي المدرسة الاشتراكية في القانون الدولي .

ونقصد بها هذه المدرسة التي تفسر العلاقات الدولية ، والحروب ، والمنازعات على ضوء النظرية الماركسية . وهي ليست مدرسة قاصرة على الاتحاد السوفييتي مثلا ، أو على هذه الأحزاب التي تؤمن بالماركسية في روسيا أو غيرها ، بل إنها كذلك منتشرة في حزب العمال البريطاني وفي الأحزاب الاشتراكية الديمقراطية وغيرها من المنظمات العمالية ، بل وكثير من الجامعات الأوربية .

وخلاصة هذه المدرسة أنها ترى أن سر الحرب ليس هو الرغبة في العدوان والسيطرة وتأكيد الذات ، كما أن الدعوة للسلام لا تكون بمجرد الدعوة إلى تغيير أفكار الساسة ، كما يقول المثاليون .

إنما الحرب — وخاصة في العصر الحديث وقد اكتوى العالم بحربين عالميتين هما حرب ١٩١٤ ، وحرب ١٩٣٩ — هي سعي وراء الأسواق ، وإعادة لتخطيط خريطة العالم ، وهي حرب تبدأ في أوربا ، أي بين الدول الصناعية المتقدمة ، وهي بين ألمانيا من جانب والحلفاء من جانب آخر ، فلا يمكن أن نفسر الحرب بهذه التفسيرات القانونية الدولية ، أو غيرها ، إنما ينبغي أن يكون التفسير — في الأغلب — اقتصادياً ، ما دامت الأسواق والمستعمرات هي الهدف البعيد من الحرب في النهاية !

ولعلك تستطيع أن تجد شرحاً لهذا المنهج الاقتصادي في تفسير الحرب في كتاب مثل كتاب

« الدولة فى النظرية والتطبيق » للفيلسوف البريطانى هارولد لاسكى ، وهو كتاب عميق متشعب ، وخلاصة رأيه حين يعقد فصلا خاصاً عن « الدولة والمجتمع الدولى » أن هذه الدولة التى تصبح أداة قسر وإرهاب فى الداخل ، أى أداة طبقية ، إنما تنعكس صورتها فى الخارج ليصبح إرهابها وقسرها الداخلى غزواً وتوسعاً فى الخارج .



فالسلام العالمى إذن ليس قضية أخلاقية فقط ، أو تتعلق بالتنظيمات الدولية — التى لا نستطيع إنكار دورها — ، ولكنه يتعلق ويتوقف أيضاً على النظم الداخلية للدول .

وقد يكون السبب الذى دعا الدكتور عبدالله العريان إلى إغفال هذه المدرسة ، وعدم الإشارة إليها ، أنه أستاذ للقانون الدولى ، كما عاش ردحاً طويلا — منذ عام ١٩٥٣ إلى الآن — فى دهاليز الأمم المتحدة وأروقتها واجتماعاتها ، فتشبع بالفكر القانونى أولا ، ثم بالمدرسة التجريبية التنظيمية ، ثم بالنظرة الدبلوماسية بعد ذلك . . وهو أمر قد نخليه من الخوض فى كافة المدارس ، وإن كنا لا نعفيه من ضرورة الإشارة إلى هذه المدرسة الاقتصادية ، ما دام قد خاض فى مقدمته وتوغل ، حتى وصل إلى القرن السابع عشر ، وما دام قد أشار — مشكوراً — إلى الفارابى فى القرن العاشر !

* * *

ونعود بعد ذلك ، إلى الكتاب الذى ألفه اينيس كلود (الابن) ، والذى كان يحمل عنواناً آخر هو « من السيف إلى المحراث » ، لنرى أنه كتاب ضخم ، واضح الفكر ، منطقى مع النظرة الغالبة عند الأمريكيين الليبراليين ، الذين يمزجون بين الواقعية والمثالية عند النظر إلى الأمم المتحدة ، وإن كانت نظرتهم إلى الأمور ، تضيق أحياناً ، فلا ترى سوى المشاكل الأوربية والأمريكية دون غيرهـــا .

والمؤلف يشير إلى تلك المحاولات التى سبقت عصبة الأمم ، بقصد تنظيم العلاقات الدولية ، ومنع الحرب ، ويلاحظ — بحق — أن هذه المحاولات كانت تهتم بالسلام « الأوربى » ، فنجد مؤتمر فيا ينعقد فى عام ١٨١٥ ، بعد حروب نابليون ، ثم نجد مؤتمرى ١٨٩٩ ، و ١٩٠٧ ، تجتمع كلها فى خط واحد ، هو محاولة الوصول إلى نوع من توازن القوى بين الدول الأوربية .

والمؤلف بعد ذلك يحلل النظرية الغالبة على تنظيم عصبة الأمم ، وهى النظرية الليبرالية — الرأسمالية — التى كانت ترى أن الدولة يجب أن تقوم بأقل دور ممكن فى حياة المواطنين ، وقد آمن آباء عصبة الأمم ، وهم وودرو ويلسون ، وكليمنصو ، ولويد جورج وسمطس ، بهذا الرأى ، وحاولوا تطبيقه ليوازنوا بين فكرة السيادة القومية ، وفكرة قيام نظام عالمى وهما أمران يحتاجان بلا شك إلى توازن وربط . لأن السيادة القومية ما لم توضع لها حدود وقيود إنما تهدد النظام العالمى والتعاون الدولى بالاختلال .

ويلاحظ المؤلف بحق — أن عصبة الأمم كانت — تسعى إلى إقامة نظام الانتداب ، بقصد تصفية الإمبراطورية الألمانية ، وجزءاً من الإمبراطورية العثمانية ، وعلى الرغم من أن نظام الانتداب قد وضع للزعم بأن الحرب التى بدأت من أجل المستعمرات لن تنتهى باعادة توزيع المستعمرات . وأن الدول صاحبة الانتداب ملزمة بمراعاة مصلحة الشعوب فى البلاد الواقعة تحت الانتداب ، إلا أن نظام الانتداب

فى عصبة الأمم قد وضع بطريقة تطلق يد الدول صاحبة الانتداب .

ويلاحظ المؤلف بواقعية أن الأمم المتحدة قد نشأت قبل انتهاء الحرب تماماً ، وذلك لأن مؤسسى الأمم المتحدة كانوا يخشون أن تنتهى الحرب ، فينفرط اتفاق الحلفاء ، بما فيهم روسيا ، ولذلك سارعوا بوضع ميثاق سان فرنسسكو ، وقد كادت الحرب توشك على الانتهاء . ومعنى ذلك أن نشاط الأمم المتحدة يتوقف على بقاء هذا التحالف الذى اقتضته ضرورة الحرب . فهل ظل هذا التحالف فى فترة السلام ؟ !

وقد عبر تشرشل بصراحة حين بحثت أوضاع الإمبراطورية الألمانية والإمبراطورية الإيطالية بعد نهاية الحرب ، فقال تشرشل إنه ليس مستعداً لتصفية إمبراطوريته . وحين أفهم فى مؤتمر يالتا أن الحديث عن تصفية المستعمرات ، إنما يقتصر فى الواقع على العدو أى على إيطاليا ، وألمانيا ، أبدى ارتياحه ورضاه . وقد ظل نفس المبدأ الذى طبق فى نظام الانتداب فى عصبة الأمم ، يطبق فى نظام الوصاية فى الأمم المتحدة . ويقول المؤلف — بحق — إن نظام الوصاية ليس سوى صورة منقحة من نظام الانتداب فلقد ألغى القسم الخاص بالشرق الأوسط باستقلال العراق وسوريا ولبنان والأردن — وكانت قد وضعت جميعاً تحت الانتداب فى عهد عصبة الأمم — وحلت أمريكا محل اليابان كالمديرة المسئولة فى جزر المحيط الهادى شمالى خط الاستواء . وأضيف الصومال الإيطالى كمنطقة من مناطق الوصاية تحت الإدارة الإيطالية . وفيما عدا ذلك ، فإن الصورة تبقى كما هى بالنسبة لبريطانيا وفرنسا والبلجيك التى استمرت محتفظة بست مناطق أفريقية . وبالنسبة لأستراليا ونيوزيلنده اللتين احتفظتا بوصفهما الانتدابى فى ثلاث مناطق من جزر جنوب المحيط الهادى .

ولم يقتصر الأمر على ذلك ، لأننا نجد نفس المبدأ القديم ، وهو أن الدولة التى تتمتع بمصالح قديمة هى التى تتولى الانتداب أو الوصاية ، أى أن الدول الاستعمارية القديمة — غير المنهزمة — هى نفسها التى تتولى إدارة هذه البلاد .

وهذا وضع لا تختلف فيه العصبة عن الأمم المتحدة فى شيء كثير .

ولا زال هذا الحلم الذى وضع فى الأمم المتحدة بإمكان اتفاق الدول الكبرى على « الأمن » ، أى منع الحرب ، وإمكان اتفاق الدول الاستعمارية والدول الناهضة على تصفية الاستعمار ، حلماً



« تصورياً » ، انعقد باتفاق والتزام ، ولكن الواقع بين يوم وآخر ، يهدد هذا الحلم وهذا الاتفاق بالتمزق والأزمات .

لأن الدول الكبرى التى اتفقت ضد ألمانيا ، أصبحت تختلف فيما بينها .

ولأن هذه النوبة الأبوية من الكرم التى أبدتها الدول الاستعمارية ، أثناء عقد ميثاق سان فرانسسكو سرعان ما تبددت ، لأن الدول الاستعمارية لا زالت تحاول الرجوع من النافذة ، بعد أن خرجت من البـــاب .

وهذا هو ما يثير التساؤل من جديد حول فاعلية الأمم المتحدة ، هذا الحلم النبيل ، الذى يوشك أن يكون ضعيفاً متهافتاً مما يثير قلق الأخلاقيين ودعاة السلام والتضامن العالمى .

كامل زهيرى



الميثاق والاتحاد الاشتراكى العربى

قدم لنا الدكتور إبراهيم جمعه كتاباً قيماً ، وضح فيه الجهد ، وتتابعت فيه شواهد الدقة والمثابرة ، كذلك تحددت ملامح البساطة والتيسير فى معظم صفحاته .. فجعلته واحداً من كتب ثورتنا الجديدة بكلمة تهنئة ولفتة ثناء .. ولا بد للكلمة من مدلول يبررها ، ولا بد للفتة من باعث يحركها ، ومن ثم كان لا بد من وقفة فاحصة لما جاء بالكتاب من تقدمات ممهدة وتعقيبات محللة ومؤيدة ، فهل تتيح لنا مثل هذه المساحة الصغيرة من المجلة أن نعرض لأهم ما جاء به من جهود ؟ أرجو هذا ..

لقد جمع المؤلف بين إعلان الميثاق وبين قانون الاتحاد الاشتراكى العربى فى الكتاب .. ومن هذا الجمع أطلق عنوانه المزدوج « الميثاق والاتحـاد الاشتراكى العربى » .. فما المبرر المنطقى لهذا الجمع ؟ إن الإجابة على هذا تستلزم استيعاب مواد كل منهما . هى كامنة فى كل بندمنها .. فميثاقنا ليس ماجناكارتا تنازل بمقتضاها الملك لباروناته ولرئيس أساقفته عن بعض الحقوق الملكية وقتذاك ، وليس ميثاقنا عقداً اجتماعياً نبت من شطحة فيلسوف ما لبث أن تخلى عنها ، كذلك ليس ميثاقنا العربى مانيفستو يسيد طبقة على بقية أبناء الشعب بحجة محو الطبقات ، وأخيراً ليس ميثاقنا منحة مثل دستور ١٩٢٣ الذى تفضل به من لا شرعية له فى منحه .. وإنما هو « وثيقة أبرمتها الإرادة الشعبية الحرة فى اجماع ووحدة .. إطاراً لحياتنا ، وطريقاً لثورتنا ، ودليلا لعملنا من أجل المستقبل » .. فكيف تكون الوثيقة إطاراً وطريقاً ودليل عمل ؟

لو تتبعنا الأعوام العشرة التى سبقت إبرام الميثاق .. أى منذ قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .. لوجدنا أن محاولات جادة قد أجريت .. واستهدفت كلها صدق التعبير وأمانته عن آمال الشعب وتطلعاته ،

إعداد الدكتور ابراهيم جمعه

فكانت هيئة التحرير أول تجربة للتجمع السياسى حول أهداف الثورة . . لكن اتساع قاعدتها الذى ضم عناصر متباينة برز منها الموتورون الذين مسهم الإصلاح الزراعى ، أو قضى حزم الثورة على احترافهم السياسى . . جعل من هيئة التحرير مرحلة بداية تكشف للثورة عن طبيعة التجمع السياسى حول أهدافها . وكانت تجربة الاتحاد القومى — على قيمتها — مجالا لنشاط فئة تجيد المواربة تغطية لحقيقة انحرافها وتجردها من الإيمان بالقومية ، وتهديداً للعناصر المخلصة لأهداف الثورة فى الحريةوالديمقراطية والعدالة الاجتماعية .

ولم تجد الإرادة الوطنية فى المؤتمر الوطنى للقوى الشعبية مناصاً من تصفية المجتمع من الموتورين ومحترفى السياسة ومنحرفى الأهداف . . لتفسح الطريق لقوى الشعب ، تتجمع فيه بلا متناقضات ، وبلا صراع طبقى . . وهذا هوما استهدفه الميثاق من تخليص المجتمع من الرجعية والرأسمالية المستغلة والانتهازية :

فمن ذا الذى يخرج هذه البنود الهادفة من طور الإبرام إلى حيز التنفيذ ؟ من الذى يزحف حاملا ميثاق الشعب ليقف به على الأرض التى أنبتته أولا ، ثم لينطلق به بين أبنائه الساهرين عليه ؟ لا بد وأن يكون الشعب نفسه هو الأجدر والأقدر على تأدية هذه الرسالة . . ولكن . . كيف يمكنه ذلك من غير تنظيم سياسى ؟ كيف يحدث هذا بدون ركيزة نظرية فى السياسة والاقتصاد ؟ ! إننا لا نريد نظرية فى السياسة أو الاقتصاد وافدة . . وإنما نريد قواعد لعقائدياتنا من واقع التطبيق . . ثم إننا كشعب ، وكأى شعب ، لا يمكن أن نخدع أنفسنا أو نخدعنا أحد . . ولا يمكن أن تصمد القوى التى تحجب الشعوب عن الوصول إلى اهدافها فى الحرية والسيادة . . هكذا تدلنا الحقائق فى العالم الحاضر وشواهد التاريخ . ولهذا يجئ هذا الحق فى الميثاق مبيناً . . فينص قائلا : « إن الوحدةالوطنية التى يصنعها تحالف هذه القوى الممثلة للشعب هى التى تستطيع أن تقيم (الاتحاد الاشتراكى العربى) ليكون السلطة الممثلة للشعب ، والدافعة لإمكانيات الثورة ، والحارسة على قيم الديمقراطية السليمة » .

ويكون الاتحاد الاشتراكى العربى بذلك هو الإطار لحياتنا ، والطريق لثورتنا ، ودليلنا للعمل . . كذلك يكون المؤلف قد قدم لنا فى كتابه . . الميثاق كمبادئ وأهداف ، والاتحاد الاشتراكى كأسلوب

الناشر : دار الفكر العربى
٣٥٩ ص ١٤×٢٠ سم - الثمن ٣٠

عمل . . وبهذا نجح فى انتهاج طريقة علمية غير مخطئة . . تؤدى به إلى نتائج سليمة عندما يصح التطبيق ويكتمل التحليل . . فهل حقق لنا الدكتور جمعه هذا المطلب ؟

يقتضينا الأمر أن نلجأ إلى الكم أولا . . كى نحدد حصيلتنا للنقاش بقدر الإمكان . . فالباب السادس من الميثاق خاص بحتمية الحل الاشتراكى . . قد شغل اثنتى عشرة صفحة ، والباب الثامن منه خاص بالتطبيق الاشتراكى . . وقد شغل إحدى عشرة صفحة . . أما كتابنا الذى نحن بصدده فقد أفرد لهذين البابين إحدى وأربعين صفحة بنفس حجم السابقات . . ومعنى هذا أننا بعملية حسابية بسيطة نعرف أن التحليل والربط بين المواد والتعقيب قد اقتصر على ثمانية عشرة فقط .

فاذا ما عرفنا أن التحليل والتفسير — وخاصة لميثاق ينبع من صميمنا فى الحاضر والماضى ، ومن تراثنا القادم إلينا من أسلافنا والمعايش لنا ، ومن عقائدنا الراسخة كامنة فى أعماقنا ومتفرعة فى معاملاتنا وأعمالنا — يستلزمان نبشا . . ولا أقول غوصاً . . عن شواهد من التاريخ ومدلولاتها ، وعن أمثلة فى العقائد المنزلة ومفهوماتها . . تقوى من عزم الإنسان العربى الجديد ، وتمحو آثار الحيرة والشك فيما يعتزم ، وتشدد من إصراره على الإطاحة بكل رأسمال مستغل ينافى تعاليم الدين . لكن الدكتور جمعه قد يرد علينا بأن الجزء الثانى من الكتاب فيه الكفاية لتدعيم المبادئ والأهداف الاشتراكية . . لكننا يمكننا أن نعترض بأن هذا الجزء خاص بالجانب التنفيذى لما جاء فى البابين السادس والثامن من الميثاق . . الإجراء العملى للتطبيق الاشتراكى المنظم ، وليس التدعيم العقائدى لهما . . إلا إذا اكتفينا بالنتائج العملية التى حققها الاتحاد الاشتراكى كدليل على نجاح ما نسير فيه على هدى مبادئ الميثاق . . وهنا نجد أن الميثاق ذاته لا يكتفى بهذا فيقول « وإذا كانت الأسس المادية لتنظيم التقدم ضرورية ولازمة ، فان الحوافز الروحية والمعنوية هى وحدها القادرة على منح هذا التقدم بأنبل المثل العليا ، وأشرف الغايات والمقاصد » . . وما معين الطاقات الروحية للشعوب غير مثلها العليا التى تستمدها من تراثها الحضارى .

وقد يرد الدكتور جمعه بأنه لم يلتزم بمنهج معين حدده سلفاً فى مقدمة الكتاب . . لكن ليس بلازم أن يذكر المؤلف منهجه صراحة ، وإنما فى الإمكان أن نستشف ما اتبعه من طريقة فى عرضه لما بحثه فى الكتاب ، وأظن أن أستاذاً لا يرضى أن يجرد كتابه من المنهجية ، بل ها هو فى كلماته الرقيقة عن الميثاق « من الإيمان العميق بالحق الطبيعى للإنسان فى الحرية والكرامة والعدل ، واستمداداً لهذا الحق من منابعه الأصيلة الموصولة بشريعة الله . . من تراث الماضى وعظته ووحيه ، ومن طبيعة الحاضر وإلحاحه ودفعه . . من كل هذا وذاك . . نحت الشعب ميثاقه » . فهل نكتفى بطبيعة الحاضر هذه . . لنفسر معها مبررات الأهداف الأساسية من حتمية الحل الاشتراكى وتطبيقه ؟ ! إن المقارنة قد تتيح لنا فرصة بلورة الأساس الحقيقى .

ففى ذكر التأميم . : ينص الميثاق على أن « التأميم ليس إلا انتقال أداة من أدوات الإنتاج من مجال الملكية الخاصة إلى مجال الملكية العامة للشعب » ثم يردف موضحاً أن « نقل أداة من أدوات الإنتاج من مجال الملكية الفردية إلى مجال الملكية العامة أكبر من معنى العقوبة وأهم » . . أما كتابنا فيسجل فلسفة ملكية الشعب لمصادر الإنتاج محدداً مرحلة من التاريخ لا تتعدى فى الماضى ثورة ١٩١٩ ولا تتخطى خواتيم النصف الأول من القرن العشرين . . فيذكر ما دار فى هذه الحقبة من أحداث وانتفاضات شعبية

ضد تحالفات رهيبة بين رأس المال والحكم . . فهل كان « تمليك الشعب » هو الاستجابة الحتمية لمجريات هذه الأحداث ؟

لقد غيرت الثورة طبيعة العمل ومعاييره فى مجتمعنا نتيجة لهذا التغيير فى مفهوم الملكية ووظيفة رأس المال . . فهل يحدث كل هذا الإعجاز من جراء هذه الحقبة القصيرة نسبياً فى عمر الشعوب ؟ إن الحقيقة الاجتماعية تؤكد استحالة مثل هذا الأمر ما لم يكن نابعاً من تراث عريق ، تأصل فى النفوس ، وتوارثته الأجيال ، وكمن فى اللاشعور أو رسب فى اللاوعى ، لكنه ظل مشكلا عنصراً خفياً فى البنية الاجتماعية ، ينبض به ضمير المجتمع دون أن يدريه . . حتى إذا ما هزته رجفة أو ألهبته ثورة . . اندفع من الأعماق . . معبراً عن ماضيه الصامت بهذا الحاضر الملتهب . . إن مأساة الملكية فى مصر أبعد بجذورها من ثورة ١٩١٩ ومن ثورة عرابى ، إن معاناة تمليك الأرض أعمق غوراً من استئثار محمد على بها ، بل إن الهرب من الأرض ومن أعبائها أشق ألماً من استحواذ المماليك عليها . . حتى إذا أوغلنا فى أقبية التاريخ لوجدنا بلادنا كلها مزرعة للرومان . لكن الإسلام قد نشر فى مصر شريعة حق ما عهدها المصريون من قبل . . جاء بقوانين للتكافل الاجتماعى وتنظيم المواريث ، وأجاز وقف الممتلكات — بل حبب فيها — للحاجات الاجتماعية . . وما الوقف إلا إخراج العين الموقوفة من ملك صاحبها إلى ملك الله . . أى أن تكون غير مملوكة لأحد » . . وهذا هو التأميم الحديث . . فالمال مال الله ، والأرض أرض الله . . وكلنا نعرف كيف كانت استجابة أهل مصر لهذه الدعوة السمحاء . . وكان فى الإمكان أن يدعم أستاذنا تحليله لفلسفة ملكية الشعب لمصادر الإنتاج بمثل هذه الأسانيد العقائدية الراسخة الناجحة . بل إن فى آيات الله البينات ما يؤيد ويؤكد ما نصبو إليه ونسير فى طريق تحقيقه . . فكم من المرات نقرأ هذه التأكيدات « ولله ملك السموات والأرض وما بينهما » فى سورة المائدة الآية ١٧ ، « لله ملك السموات والأرض وما فيهن » سورة المائدة الآية ١٢٠ ، « لم يكن له شريك فى الملك » سورة الإسراء الآية١١١ ، « ألم تروا أن الله سخر لكم ما فى السموات وما فى الأرض وأسبغ عليكم نعمه ظاهرة وباطنة » . سورة لقمان الآية ٢٠ .

وأظن أن أستاذنا يتفق معى فى وقع هذه الآيات وأثرها العميق فى النفوس ، فكيف بانسان يدعى لنفسه الانفراد بملكية شىء لم يأذن له به الله ! !

قد يقول قائل إن من الآيات ما ينص على الملكية الفردية . . ولا بد للرد من أن نقول إن ميثاقنا لم يلغ الملكية الخاصة غير المستغلة ، والتى عبرت عنها القوانين الاشتراكية وقوانين الإصلاح الزراعى بتحديد الملكية . . حتى لا تتركز الملكيات أو رءوس الأموال فى أيدى فئة تطغى أو جماعة تستبد ، وحتى يسير الشعب فى طريق الكفاية والعدل . . وحتى لا نخالف أمر الله تعالى « وسخر لكم ما فى السموات وما فى الأرض جميعاً منه » فى سورة الجاثية الآية ١٣ . . وهو ما عبر عنه رسول الله فى حديثه الشريف « الناس شركاء فى ثلاث : الماء والكلأ والنار » . . بمعنى جواز تأميم كل ما كان ضرورياً للناس من طعام أو غيره .

فاذا ما انتقلنا إلى باب التطبيق الاشتراكى فى الميثاق وجدنا تقديس العمل ورفض استغلال البشر ، وضرورة التخطيط الاشتراكى ووضوح الفكر وحريته ، وأهمية العلم والرقابة الشعبية . . وإقامة كل ذلك على الطاقات الروحية . . للمسنا مدى أهمية هذا الأساس ، ولوجدنا أننا ونحن بصدد تحليل هذه المبادئ . . فى مسيس الحاجة إلى مثل نابضة من تراثنا التليد ؟ .

فلقد حمى رسول الله أرضاً بالمدينة تعرف بالنقيع لترعى فيها خيل المسلمين ، كذلك حمى عمر أيضاً أرضاً بالربذة وجعلها مرعى لجميع المسلمين ، وجاءه أصحاب الأرض يقولون : إنها بلادنا قاتلنا عليها فى الجاهلية وأسلمنا عليها فى الإسلام ، علام تحميها ؟ . . فأجابهم أمير المؤمنين قائلا : المال مال الله ، والعباد عباد الله ، والله لولا ما أحمل عليه فى سبيل الله ما حميت من الأرض شبراً فى شبر » . والمعروف أن أرض الحمى هى التى لا يملكها أحد، بل ينتفع بها سواد الشعب .

وها هو محمد عليه الصلاة والسلام يمجد العمل ويفضل من يأكل من عرق يده على العابد المنقطع لذكر الله فى المسجد . . ويقول « إن شرف الكسب كسب الرجل من يده » . ويرفض أن يعمل عامل بالسخرة ، ويثبت حق العامل فى الأجر ، وضرورة حصوله عليه فور الانتهاء من عمله . . فيقول فى حديثه الشريف « اعطوا الأجير أجره قبل أن يجف عرقه » .

بل إن مبدأ التخطيط كامن فى تعالیم الإسلام . فعندما يدعونا الدين إلى المحافظة على الأموال وإلى عدم تبذيرها ، وإلى انفاق بعض منها على المعدمين وعلى المصلحة العامة . . يكون فى ذلك معنى من معانى التخطيط . . وها هى الآية الكريمة تنص بكل وضوح على ذلك . . « وءات ذا القربى حقه والمسكين وابن السبيل ولا تبذر تبذيراً ، إن المبذرين كانوا إخوان الشياطين وكان الشيطان لربه كفورا ، ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوماً محسوراً » .

لا أريد أن أزيد فى الكلام عن هذه الشواهد التى كان يمكن أن يستعين بها الدكتور جمعه فى تفسيره لأصول أهداف الميثاق . . فلو كان أراد ذلك لعثر على الكثير . . ولكنه لم يرد .

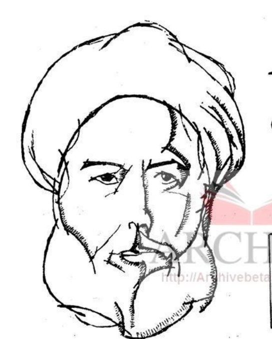
أقول إنه لم يرد ذلك باختياره الحر . . لأنه فى الكشاف الذى وضعه للميثاق فى آخر الكتاب . . قدم لنا ما ييسر لنا الاسهتداء إلى مواد أو أصول الثورة والجمهورية العربية المتحدة والجيش والحرية والتخطيط والخطة ، والديمقراطية ورأس المال والرجعية ، والاشتراكية والشعب المصرى العربى ، وإلى مواد أو أصول الصناعة والاستعمار والعمل والعمال ، والعلم والقطاع العام ، والإقطاع والقيادة الجماعية وقوى الشعب العاملة ، وقوانين يوليو الاشتراكية ومعركة السويس والإنتاج والنقد الذاتى ثم الوحدة العربية . . لكنه لم يرد أن يقدم لنا كشافاً عن الدين والأخلاق فى الميثاق . . فهل خلا الميثاق منهما ؟ . . أم أنهما ليسا من أهم النصوص – كما يقول – لما ورد فى طبعة الميثاق ! ! هل نعتبر العبارات الواردة فى الباب السابع عن حرية العقيدة والقيم الروحية والجوهر الثورى لرسالات السماء وتقدميتها ، وعن حكمة الله فى تكافؤ الفرص أمام البشر للعمل فى الدنيا وللحساب فى الآخرة ، وعن شريعة العدل شريعة الله . . ليست بذات أهمية ! ! ؟

وهل نعتبر ما جاء فى الباب الثامن عن الأديان والتراث الحضارى كنبع مثالى يولد طاقات روحية قادرة على صنع المعجزات لدى الشعوب ، وعلى منح آمالها قوة دافعة لمجابهة الاحتمالات وقهر العقبات بأنبل المثل وأشرف المقاصد . . ليس ذا بال ؟ ! !

أظن أن هذا الأمر من الأهمية بمكان . . خاصة إذا ما تذكرنا أن الميثاق يمثل مرحلة حية فى حياتنا الانتقالية التى ترتبط بمنجزات الخطة السبعية الثانية ، فما الذى نسير على هديه بعد هذه المرحلة . . حتما هى الاشتراكية التى اخترناها طريقاً لتطلعاتنا ، وأكثر حتمية تراثنا ورسالاتنا السماوية التى خلدت على مر الزمن والتى نص عليها الميثاق .

جمال بدران

رائد الفكر المصرى



الإمام محمّد عبده

تأليف : الدكتور عثمان أمين
الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية
٣٢٥ صفحة - قطع كبير .

تأملا

يتصدى كاتب لترجمة شخصية ويملك أن يبعدها عن ذاته ، أو لا يسقط من نفسه على مكوناتها . وهى تستحيل فى كثير من الأحيان — برغم كل مجاهدة موضوعيه من جانب الكاتب — إلى عمل منقبى تبرز فيه الفضائل بشكل يجعل الشخصية فلتة من فلتات الطبيعة ، أو قمة من قمم التطور الإنسانى فى مجال المعرفة .

يتساوى فى ذلك كل من عالجوا هذا الفن — حتى وهو فى إطاره المدرسى الذى يميل إليه أغلب المؤرخين — فيقف فى صف واحد من يجعل الترجمة أسطورة ، ومن يجعلها تاريخياً موضوعياً ، ومن يجعلها صوراً نفسية وخلقية ، ومن يجعلها تاريخاً فنياً ، يجرى مجرى القصص فى خطوطه العريضة .

ولدينا الأمثلة . . فأمين الخولى فى « مالك » برغم منهجه التاريخى الفنى القائم على جمع الأخبار وتفسيرها ، جعل ترجمته دفاعاً عن ذلك الإمام .

والعقاد من ناحية أخرى وهو فى أسلوبه المعروف الذى يعتمد على التحليل النفسى وعلم الأخلاق لم يستطع أن يحاسب فى «عبقرياته» الحساب الذى يفلت العَلَم من أسر العظمة والمغالاة المنقبية . وعائشة عبد الرحمن فى «سكينة» نصبت نفسها محامية لهذه السيدة التى لغط بها الناقدون طويلا .

وهكذا ، وهكذا . . .

حتى إذا التفتنا إلى الغربيين — وهم بحق سادة فن التراجم — لا نكاد نعثر على كاتب الترجمة المحايد ؛ فوروا يبدو محباً لديكنز وشيلى ، وزيفايج يريد أن يطعن فى «كازانوفا» آخذاً إياه بالمقاييس الأخلاقية التقليدية فلا يستطيع إلا أن يزكيه ويمتدحه.

وما أعلم إلا أن هذا الشطط بعينه ، ولكنه مألوف ومعترف به ، أو هو لازمة من لوازم الترجمة . ولكأن أحب شىء إلى النفس أن يبدو صاحب الترجمة أهلا لأى كلمة طيبة ، حتى وإن كان من قبيل كازانوفا الأديب المغامر الفاشل .

والدكتور عثمان أمين وهو رجل الفكر والأخلاق لم يستطع أن يفيد على طول الخط من مصاحبة المنطق والمنهج العلمى فجاء كتابه «رائد الفكر المصرى — محمد عبده» صورة صارخة للمنقبية التى تطمس شتيتاً من الحقائق الموضوعية .

ولا يعنى هذا على الاطلاق أن الكتاب بلا جدوى أو فقد الكثير من المقومات العلمية الضرورية . بالعكس ؛ فثمة جوانب لا تمكن أن يجليها إلا واحد كالدكتور عثمان أمين ، وثمة مشكلات قلما يعرض لها بسداد إلا هو بخاصة بعد أن تفرغ للإمام وصاحب إنتاجه واتصل بمعارفه .

ويبدو أن منهجه الذى حاول أن يستعيره من برجسون محتفياً بالحدس والمشاركة الداخلية ، لم يكن من القوة بحيث يواجه هدفه الذى قصده من عرض حياة محمد عبده وفكره وهو أن يبسط «أنظار حكيم مصرى عربى مسلم» وأن يشارك «فى تحبيب الناس إلى ما فى حياته من نفحات إلهية وما فى فكره من أنوار إنسانية» — (ص ١٣) .

كما أن هذه المشاركة «الجوانية» جعلته ينسى أن يمحص التاريخ برغم احتشاده المثالى بالمراجع والتجائه إلى النصوص التى كتبها الإمام بنفسه — المتداول منها وغير المتداول — وكانت النتيجة فى آخر الأمر أن سلم بكل ما كان يقوله واحد كالسيد محمد رشيد رضا وهو تلميذ الإمام ، مع أن المعروف أن هذا الرجل تدخل طويلا فى تاريخ محمد عبده بما زاد فيه وزيف وخلط . كذلك لم يول بعض الروايات الاهتمام الذى يجعل منها سجلا تاريخياً موثوقاً به . . فالإمام الذى قيل إنه عاش ستاً أو سبعاً وخمسين سنة هجرية انتهت عام ١٣٢٣ — ١٩٠٥ لم يجمع الدارسون على سنة ميلاده ؛ ففريق يرى أنه ولد سنة ١٢٦٥ هـ ، وفريق على رأسه حسن عاصم وأحمد أبو خطوة يجعل السنة ١٢٦٦هـ — وهكذا نقش على قبره — وفريق ثالث يؤكد أن سنة الميلاد هى ١٢٥٦هـ ، ورابع يقرر أن السنة هى ١٢٥٨هـ الموافقة سنة ١٨٤٢ للميلاد . وقد اختار الدكتور عثمان أمين الرواية الأولى حقيقة ثابتة ، وكان المفروض أن يبين الأساس الذى بنى عليه اختياره ويناقش الروايات الأخرى كما يفعل أى كاتب تراجم يصطنع المنهج الأكاديمى . وأذكر هنا بالتقدير الدكتور محمد عبد الهادى أبو ريدة الذى ناقش كل سنوات الميلاد التى اختلفت عليها روايات الحياة عن النظام ، ورجح رواية بعينها .

ومما يجرى هذا المجرى — وهو لا ينقص كثيراً من جهود الدكتور عثمان أمين — عدوله عما قد يراه مشيناً بصاحب الترجمة ، فى حين يدافع عن مواقف أخرى تعرض فيها للقدح . من ذلك سكوته عما رواه محمد عبده بنفسه عن أصله التركمانى — من

ناحية الأب وقال عن أمه إنها قرشية — وفى ظنى أن الدكتور الباحث لم يكن يريد أن يقدم ترجمة كاملة لحياة الإمام بقدر ما كان يريد ترجمة أفكاره .

وأخيراً كان عليه أن يخفف من عبارات الثناء التى كالها للإمام ، والتى ربما أثارت الشك فى النفوس . فلا يقول مثلا — ودعك مما جاء من تمجيد فى تصديرى الكتاب — فى معرض اشتغاله بالافتاء إنه أضفى على المنصب « سناء ومهابة لا عهد للناس بهما من قبل » — (ص٥١) ولا ينتهى به الأمر إلى أن يعتبر « الأستاذ الفيلسوف المصلح » الذى اشتغل بالتجديد الدينى والاصلاح الاجتماعى ، الرجل الذى انتهت إليه زعامة الفكر فى مصر أوائل هذا القرن — (ص٩٨) . فثمة عشرات منهم مصطفى كامل ومحمد فريد وأحمد لطفى السيد بغض النظر عن « نوع » النتاج أو عما إذا كانوا ينتمون إلى الديكارتية أو البرجماتية أو نحوهما .

* * *

لقد آثرنا أن نقدم الكتاب للقارئ هذا التقديم ليعرف أين يضع قدمه ، ولنفرغ نحن لعرض مادته بريئة من كل هوى . وفى اعتقادى أن الدكتور عثمان أمين نجح إلى حد بعيد فى تقديم أحد رسل الوعى الإنسانى تقديماً مشوقاً مدروساً مؤيداً بكثير مما يدعم ويرجح ، ثم فى اعتقادى أيضاً أن الكتاب تطبيق عملى لبحث يعتمد المراجع ويستفتيها ويناقشها ويحاول أن يستشف منها الحقيقة مهما تكن وعلى أى وجه من الوجوه .

والكتاب بعد أو قبل أربعة أبواب وملحقات عدا تصديرين ورسالة تقريظ إلى المؤلف من أستاذه الشيخ مصطفى عبد الرازق . أما الباب الأول فهو عن سيرة الإمام ، وقد جاءت مختصرة مقتضبة لأن المؤلف فيما يبدو كان يستهدف تقييم فكره أولا مع تأويله تأويلا فلسفياً ، فضلا عن أن الإمام وفى حق نفسه — نزولا على رغبة خلطائه ومعارفه — حين سجل بيده سيرته متحدثاً عن أصله وعشيرته وهجرة أبيه وسجنه وتربيته هو واتصاله بأعلام عصره ولا سيما جمال الدين الأفغانى واشتراكه فى الثورة العرابية وانكساره ونفيه وعودته .

إن هذا فى حد ذاته مبرر كاف لعدول الدكتور عثمان أمين عن ذكر تفصيلات الحياة ، وإن يكن وقف عند المعالم الأساسية فى تاريخه . فهو فى الشطر الأول من حياته (١٨٤٩ — ١٨٨٨) يتعلم ويتعثر فى العلم ويتصوف ثم يخرج إلى الحياة العملية بتعرفه إلى جمال الدين الأفغانى صاحب « العبقرية الفذة » التى نبهت الرأى العام إلى فساد حكم الخديوى إسماعيل ، وقد اقترنت هذه الفترة باقباله على الفلسفة والرياضة والكلام والأخلاق والسياسة وغيرها مما لم يكن له مكان بين علوم الأزهر ومناهجه ، كما اقترنت بمعالجته الكتابة متحرراً ما وسعه من العرف الدينى ما دام يبعد به عن الخير والعدالة . وبعد أن حصل على العالمية سنة ١٨٧٧ اشتغل بالتدريس فى الأزهر ومدرسة دار العلوم ومدرسة الألسن ، كما اشترك فى الثورة العرابية — متردداً أولا ثم متحمساً بعد ذلك — حتى نفى .

والشطر الثانى (١٨٨٨ — ١٩٠٥) على صغره حافل بالأعمال التى كشفت عن طاقات « الأستاذ الإمام » الهائلة . فهو قاض فى المحاكم الشرعية ثم

مستشار فعضو فى مجلس إدارة الأزهر ، ثم عين مفتياً فعضواً فى « مجلس شورى القوانين » وأسهم فى تأسيس « الجمعية الخيرية الإسلامية » وعمل على إصلاح الأزهر والمحاكم الشرعية ، ودعا إلى إنشاء « جامعة مصرية » حديثة ، حتى مات وهو فى أوج نشاطه ودون أن يتهيأ له الوقت الكافى لإنجاز مشروعاته الإصلاحية المتعددة .

وبفصل تقليدى لا غناء فيه عن « شخصية محمد عبده » يختم الدكتور الباحث الباب الأول ، ليطالعنا فى الباب الثانى بفلسفةالأستاذ الإمام والكتاب من هذا الجزء هولعثمان أمين فعلا علىأساس أن الحقائق والوقائع المتصلة بحياة الإمام وحياة مجتمعه هى لنا جميعاً وللتاريخ ، أو هى للتاريخ أولا ولا يصح الخلاف حولها ما دامت صحيحة ومصورة للواقع . وإذا كنا على سبيل المثال — نعترض على الدكتور أن يكون الإمام وحيد عصره ورائد الإصلاح فيه ، فلأن التاريخ يقرر ذلك ولأن سجلاته ملأى بالرواد الذين عاصروه كلطفى السيد على ما ذكرنا والرواد الذين مهدوا له كرفاعة الطهطاوى فضلا عن أن « الظروف » كانت مهيأة تماماً لنهضة واسعة حددت فيها « الحرية » سياسياً واجتماعياً نتيجة لاتصال الشرق العربى بالحضارة الأوروبية وبالفكرين السياسى والاجتماعى فى القرن التاسع عشر . وكان رفاعة — بصفة خاصة — قد عمل جهده فى تفسير معنى المساواة وبلورة فكرة العدالة ، لافتاً نظر المصريين إلى أن من سلطة المجالس النيابية — التى تتمتع بالحصانة البرلمانية — عزل الوزراء المستبدين .

ونعود إلى صنيع الدكتور عثمان أمين فى تحديد معالم فلسفة الإمام ، فنرى أن حماسته تنسيه المقصود بكلمة فلسفة على الحقيقة وبجعله « حكيما من حكماء الإسلام » — ص ٧٤ . كما فعل معاصروه ، ويؤثر أن يختار له لقب الفيلسوف لأن « بلنت » ، و « إدوارد براون » الإنجليزيين والكواكبى العربى وهورتن الألمانى وعباس الثانى وطائفة من أحبائه وشانئيه فعلوا ذلك !

لقد درس محمد عبده الكلام ، وقرأ الغزالى وابن سينا ، وعرف الرواقية ومنطق أرسطو على نحو ما فسره ابن رشد . كذلك كان يصدر عن عمل وتصور له أبعاده التى تشكل أيديولوجية ما ، وهذا كله فى نظر الدكتور عثمان أمين يصنع من الإمام فيلسوفاً كاملا . ولا بأس بعد ذلك إذاأخذ فكره الطابع البراجماطيقى واصطنع « الإنسانية » كما اصطنعها أقطابها مع نزعات ديكارتية واضحة ، فقد وضع نظرية فى « الحرية النفسية » ونظرية أخرى فى « الخير » كما استهدف من تفسيره للقرآن الكريم غاية رائعة هى أن يتشبع بالروح التى تجعله وسيلة فعالة لإصلاح المجتمع الإسلامى . والواقع أن نقطة البداية فى فلسفته هى الأخلاق ، وقد جعلها عماد تفكيره وهمه الشاغل وأداة لإيقاظ الضمير وتنبيه الوجدان ، ولفت بها أنظار الباحثين من أمثال المستشرق جولدتسيهر ، ووافقوه حتى وهو يعلن بصراحة أن الدين والعلم مقترنان أبداً وليس بينهما خصومة قط « العلم الصحيح مقوم للوجدان ، والوجدان السليم من أشد أعوان العلم ، والدين الكامل علم وذوق ، عقل ولب ، برهان وإذعان ، فكر ووجدان ، فاذا اقتصر دين على أحد الأمرين فقد سقطت إحدى قائمتيه » — (ص ٨٠) .

على أنه لما كانت أية فلسفة فى حاجة إلى المنطق فقد تعين على الإمام أن يخلص له بخاصة بعد أن اشتغل بتدريسه فى الأزهر . وما دامت فلسفته أخلاقية تطلب الخير « فى الاعتقادات وفى الأعمال » فلا بد أن يوصل منطقه إلى الحق واليقين ، لأنه فى




الواقع يصحح الفكر ويعصمه من الخطأ . ومن أجل هذا استحق هذا العلم — بشرط ألا يرتبط بالعادات التي تستعبده وتقتله — عناية كل الذين يطلبون السعادة ، على ألا يظل في دراسة نظرية خالصة ، لأنه علم وفن معاً أو هو بعبارة ابن سينا المشهورة « علم آلى » .

ومن هنا أو في هذا الضوء يمكن أن نتبين شخصية الإمام الناقدة ويمكن أيضاً أن نتعرف على المجالات التي طرقها في دعوته الإصلاحية ، فقد كان ناقداً حراً يؤمن بالعقل والمنطق والعلم . وصنف الدكتور الباحث وجوه نقده في أربعة جوانب — لم تكن جامعة مانعة في نظرى على ما سنرى — يجمعها الفصل الثالث من الباب الثانى وهى بالترتيب : الجانب العقلى واتجه به إلى المشتغلين بالعلم والفقهاء ورجال الأزهر ، داحضاً به ذلك اللون من الثقافة « المدرسية » التي تنمى الذهن دون أن تقوى الشخصية .

ثم الجانب الأخلاقى الذى اتجه به إلى العامة ناعياً عليهم فيه جمودهم وقصورهم عن فهم الأركان الأساسية للأخلاق الإسلامية .

والجانب الدينى الذى اتجه به إلى المسلمين على أساس أنهم فهموا تعاليم الدين فهماً خطأ وزيفوها وجعلوا عقائدهم مجرد ألفاظ ، بلا إفساح أى مجال للحرية والاختيار ، وبتقدير للبدع والخرافات .

وأخيراً الجانب الاجتماعى الذى وجه به اللوم إلى رجال الفكر فى عصره لأنهم لم يقدموا على أية محاولة لإصلاح مجتمع يعرفون عيوبه ، والطريف فى هذا الجانب حواره حول معنى الطاعة للسلطة الحاكمة .

لقد فصل الدكتور عثمان أمين ذلك كله فى باب مستقل من أبواب الكتاب ، لكن بعد أن أكمل الباب الثانى بشرح نظريتى الحرية والخير عند الإمام ، وبعد أن بين حدود فلسفة « الاجتماع » عنده وفلسفة « تاريخ الدين » .

فأما نظرية الحرية فيعنى بها أن يقدر الإنسان على أن يختار فعلا من بين أفعال كثيرة متساوية من حيث الإمكان ، ومن ثم لا جبرية فى الواقع وثمة حرية الإرادة وفى فلكها تتحقق حريات جمة منها الحرية المدنية وهى ما يخول المجتمع أفراده من حق فى كل عمل لا يلحق ضرراً بالغير ، والحرية السياسية وهى عبارة عن حق الإنسان فى الاضطلاع بشئون الدولة ، والحرية الأخلاقية وهى عبارة عن استقلال النفس عن طغيان الشهوات وهكذا . .

وأما نظرية الخير فقد أبان الدكتور أن الإمام خصص فى « رسالة التوحيد » بضع صفحات قوية الدلالة لمسألة الخير والشر فى علاقاتهما بالعقيدة والعمل محاولا أن يوازى بين وجهتى النظر الأخلاقية والجمالية ، وللدكتور هنا فضل كبير فى تقريب آراء الإمام لنا حول « الحسن والقبح » و « القانون الإلهى » عن القضاء المبرم ، وحول العقل الذى يميز بين « الخير والشر » و « النبوة » .

وأما فلسفة الاجتماع التى بدأت فيما يرى الدكتور عثمان أمين بقراءة الإمام آراء ابن خلدون فهى متصلة بفكرة التطور الإنسانى . وإذا كان ثمة

ضرورة إلى التماسك الاجتماعي فان التعاون هو السبيل إليه ، ومع التعاون يكون الاتحاد والوفاق وترك الأثرة . ولكن لما كانت غرائز الناس وحدها ليست كافية لتحقيق ذلك فلا بد من هداية الرسل ، وعلى هذا يرى الإمام أن الجماعة تنشأ كالطفل لكنها تكتسب تدريجياً بالتجربة ، ثم تأتى خطوة تحددها تعاليم الأنبياء ، وبعدها خطوة أخرى هى الوعى الكونى حيث تكتشف الطريق الصحيح الذى يجب أن تسلكه – (ص ١٤٩) .

وأما فلسفة تاريخ الدين فلا تبعد عما قاله فى فلسفة الاجتماع وفلسفة الخبر ، وجاء شرح الدكتور لها من أجل ذلك مقتضباً ، لكنه أنهى شرحه بعبارة دالة هى « ولعل المفكر المصرى قد تصور التاريخ كما تصوره بوسويه فرأى أن الله تعالى يسوق الإنسانية إلى تحقيق فكرة عن العالم .. فكرة التوحيد» .

* * *

هنا ينتهى أهم أجزاء الكتاب ، ويأتى البـــاب الثالث فاذا هو تكرار مبسوط للآراء المتقدمة التى أعلم أنى قصرت فى عرضها . ولكننا نلمح فيه من قريب أن النظر والعمل عند الإمام كانا متلازمين جداً ، وإلا فعن أى شيء يصدر هذا المفكر وهو يعرض للإصلاح ؟ ومن ناحية أخرى كان الكلام فى فصوله السبعة مما تناثر فى كتب الذين تعرضوا له بالدرس والنقد والطعن ، لكن هذا لا يعنى ضياع جدة البحث لدى الدكتور عثمان أمين ، وإلا فلنعد إلى الكتاب ونقرأ ما قاله عن « الإصلاح الأخلاقى » و « موقف الإمام من الصوفية » .

وبعد ، فمن النوافل أن يقال بعد ذلك – هنا – إن محمد عبده كان لابد أن يخلف وراءه أشعة يهتدى بها السارون . فتقوم فى مصر المدرسة الاجتماعية وزعيمها قاسم أمين ، والمدرسة السياسية وزعيمها سعد زغلول ، والمدرسة الدينية وزعيمها الأحمدى الظواهرى ، والمدرسة الفلسفية وزعيمها مصطفى عبد الرازق وأحد أقطابها المؤلف نفسه الدكتور عثمان أمين ، وكلها تنهل من معينه الذى لا ينضب . وأما فى العالم الإسلامى ، فليس أحد ينكر ما قدمته تعاليم الإمام لسوريا وتركيا وإيران والهند وتونس والجزائر وأندونيسيا ، إن الإمام من الشخصيات التى لا تنسى ، وقد قدمه فى هذا الكتاب الدكتور عثمان أمين على نحو فيه من الجدوى ما يدفعنا إلى إزجاء الشكر له والتقدير .

دكتور أحمد كمال زكى







تأليف : أحمد طاهر

●

الناشر: الدار المصرية للتأليف والترجمة
من سلسلة دراسات افريقية (٥)
٤٤٩ ص من القطع الكبير ٤٥ قرشا

استطاع الأفريقيون لأول مرة أن يعيدوا كتابة تاريخ قارتهم وبحث شئونها ، بعد أن كان هذا حكراً موقوفاً على الأوربيين والأمريكيين . وقد ظهرت ثمار ذلك على صورتين : الصورة الأولى فى عملية التبلور التى تخوضها أفكار القارة ووجهات نظرها ، والصورة الثانية فى اعتراف الأجيال الجديدة من المؤلفين الأوربيين والأمريكيين أنفسهم بهذه الأفكار ووجهات النظر الأفريقية الخالصة ورجوعهم إليها كمصادر للبحث وقرائن للأحكام .

ولا شك أننا بحكم وقوفنا حراساً على الباب الشمالى للقارة ، وبحكم اتصالنا العريق بأنحائها ، تعنينا كل دقيقة وكبيرة من أمور قارتنا . ومن ثمة

فنحن مطالبون – شئنا أو لم نشأ – بأن ندلى بدلونا ، وأن نقوم بحركة استغراق واسعة – إن صح هذا الاشتقاق – تعفى أجيالنا القادمة من مغبة التعثر والزلل فى الفهم والحكم ، وتنشط فيها الرغبة الملحة فى الاستقلال فى الرأى والحكم معاً .

ولقد ظهرت بوادر هذه العناية منذ سنوات ليست قليلة ، ودخلت المكتبة العربية عدة مؤلفات قيمة تسد النقص الموجود وتحفز إلى سد باقى النقص الذى قد يوجد أيضاً . وكان آخر مظاهر هذه العناية هى « سلسلة دراسات أفريقية » التى تصدرها وزارة الثقافة . وهذا الكتاب الذى نعرض له هنا هو الخامس فى هذه السلسلة التى نرجو لها الاضطراد والتقدم .

عنوان الكتاب « إفريقية فى مفترق الطرق » ، ومؤلفه هو الأستاذ أحمد طاهر الذى يعرفه الكثيرون إذاعياً قديماً . وقد يستغرب البعض هذه الصلة بين المؤلف والموضوع ، لكننا نعفيهم من الاستغراب مقدماً فنشير إلى أن الأستاذ طاهر شغل نفسه بأفريقيا لعدة سنوات ، وكان مسئولا عن البرامج الموجهة بالإذاعة التى أدت دورها – ولا تزال – فى خدمة قضايا التحرر والاستقلال فى القارة .

وقد يستغرب البعض أيضاً عنوان الكتاب ، لكننا لن نعفيهم من الاستغراب هذه المرة ، وإنما سنقف فى صفهم ونتساءل : هل أفريقيا فى مفترق الطرق حقاً ؟ لو أخذنا الأمور بظاهرها لكان نفى السؤال مؤكداً ، فالعنوان كمصطلح وشكل لا يمكن أن يدل على غير الحيرة والتردد ، وكأنه إذن زعم غير مؤسس على واقع ملموس ، ومن ثمة نرفضه شكلا واصطلاحاً . ولو أخذنا الأمور بعد إعمال الفكر والتروى لكان نفى السؤال مؤكداً كذلك بناء على الواقع الملموس الراهن . لماذا ؟ لأن التاريخ فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية يدلنا على أن أفريقيا دخلت عصر الحرية ، وأن الاستعمار لاقى الأمرين من نضال أبنائها واستماتهم فى مقاومته وطرده .

وموجز القول إذن أن الذى يقف فى مفترق الطرق منذ نهاية الحرب الثانية هو الاستعمار نفسه . أما أفريقيا فقد عرفت طريقها واختارته بلا تردد أو حيرة منذ أول هبة ضد هذا الاستعمار بعد الحرب الثانية ، وبعد ثورة يوليو ١٩٥٢ بصفة خاصة ، بل وبعد حرب السويس ١٩٥٦ بصفة أخص . ومن ثمة لا يمكن لعنوان كهذا أن يعبر عن أية وجهة نظر أفريقية خالصة ، بقدر ما يمكن أن يستغله دعاة الاستعمار . وليس فى هذا اتهام للمؤلف ، وإنما فيه تصحيح لمقلوب ، خاصة وأن عبارة « فى مفترق الطرق » جاءت على لسانه (ص ١٦٩) كعنوان فرعى ناقش تحته ما حل بالاستعمار من نكبات ، ثم عقب بقوله : « وهكذا تكون الدول الاستعمارية قد وصلت إلى مفترق الطرق ، إذ عليها أن تختار أحد أمرين : الأول يقود إلى الحياة والنجاة والآخر إلى الموت والفناء » . ذلك إذن هو مفترق الطرق بوجهه الصحيح غير المقلوب . أما أفريقيا فطريقها واضح لا يعترضه مفترق ، وهو طريق يعبر عن حاضر تعيشه القارة منذ بداية الخمسينات . ويتلخص هذا الحاضر بدوره فى نقطتين أساسيتين تبلغان مبلغ البديهيات لفرط نصاعتهما ، وهما :

– تقلص السيطرة الاستعمارية بتأثير الضربات المتوالية لشعوب القارة ، ومحاولة المستعمر المستميتة



للاحتفاظ بما تحت يديه حتى الآن من مستعمرات ، وبالمثل محاولته التسلل من جديد إلى الدول التى تحررت من سيطرته ، وارتداء مختلف الأثواب للوصول إلى شيء من عزه الغابر المندثر .

— الازدياد المستمر للمساحة المتحررة فى القارة ومحاولة هذه المساحة بناء ما خربه الاستعمار فى الماضى واقتلاع رواسبه ، وبالمثل محاولة المساحة المتضائلة التى لا تزال تحت السيطرة المباشرة اللحاق بزميلتها الحرة .

غير أننا نستطيع أيضاً أن نلخص هـاتين البديهيتين فى صيغة معروفة أضفناها نحن أبناء الشمال إلى معجم تاريخ أفريقيا المعاصر ، وهى صيغة المثلث ذى الأضلاع الثلاثة التى تقول فى تحديد جامع مانع : « حرية — اشتراكية — وحدة » نعم ، هذا هو حاضر أفريقيا مختزلا فى كلمات ثلاث مشحونة وذات أبعاد ودلالات تكفى لتحبير مئات الصفحات . وبهذه الصيغة أيضاً استطاعت أفريقيا أن تضع الاستعمار فى مفترق الطرق وخيرته بين الرحيل أو الموت ، وذلك هو المعنى الذى يجب أن يشدد عليه الأفريقيون حين يؤلفون أو يكتبون ، لا بحكم الدعوة أو الدعاية ، وإنما بحكم الواقع الحى المعاش الذى لا مهرب منه ولا مفترق فيه ، حتى لا يقعون فى مصيدة العناوين الجذابة غير الأفريقية .

لكن ، ما بالنا أطلنا الوقوف عند العنوان ، والكتاب ليس عنواناً فحسب ؟ . . حقاً ، لقد قسم المؤلف كتابه إلى إثنى عشر باباً بلغت خمسمائة صفحة أو كادت ، وتناول فيها عديداً من الموضوعات والقضايا . ومن الصعب ، بناء على هذا ، أن نلم بها إلماماً يغنينا عن التفاصيل ، لا سيما وكل منها يكاد أن يستقل عن الآخر بحيث لا ينبع منه ثم يؤدى إليه . ولعله من الصعب أيضاً ، والحال هذه ، أن نلجأ إلى تلخيص هذا الكتاب الضخم ، لكن حسبنا أن نشير إلى حقيقتين رئيسيتين يخرج بهما قارئ الكتاب. وأولى هاتين الحقيقتين أن الكتاب لا يرتبط فى تضاعيفه بعنوانه السابق ، فها هى أفريقيا تلوح لنا فى غير تردد أو حيرة ، معفاة من اجتياز مفترق الطرق . ومن ثمة يكون العنوان منفصلا تمـام الانفصال عن موضوعه ومحتواه . وإذا كان العنوان فى الغالب هو الذى يحدد منهج الكتاب فها قـد اتضح لنا انفصاله وغربته ، ويبقى لنا أن نبحث عن المنهج فيما أشار إليه المؤلف فى المقدمة من أنه معنى بعرض « الحركة التحررية الأفريقية وخاصة فى السنوات الأخيرة » بالإضافة إلى بيان « الأساليب المختلفة التى لجأ إليها الاستعماريون وحلفاؤهم من أجل التغرير بالشعوب الأفريقية » . أى أنه معنى بحاضر القارة ، لكن كيف كانت عنايته ؟ وكيف عالج الحاضر كما حددناه فى صيغته المثلثة السابقة ؟ وأخيراً ماذا يريد أن يقول ؟

الحق أن الكتاب بهذا المعنى خال من المنهج المحدد والسياق الموضوعى المتسلسل ، ومن ثمة فهو يفتقر إلى الوحدة العضوية . وتفصيل ذلك أن أبوابه مشتتة بحيث نستطيع فى النهاية أن نغير من ترتيب كثـير منها بالتقديم والتأخـير فلا تحدث خلل ما للموضوع كما تحدد فى المقدمة ، بل كما كان يجب




أن يتحدد فى العنوان . ومن ثمة جاء الكتاب أقرب إلى المقالات والتعليقات التى لا يربطها رابط إلا وحدة الموضوع وهو « أفريقيا » ، دون مقدمات وأسباب تفضى إلى نتائج وأحكام . وليس يعنى هذا بالطبع أن نغمط جهد المؤلف فى التجميع والتسجيل ، لكننا كنا نرجو أن يتركز الكتاب فى موضوع ذى منهج محدد يعفى القارئ من التفصيلات الكثيرة والتكرار مما أصبح معروفاً للقاصى والدانى مثل الكلام عن حرب الأفيون فى الباب الأول ، أو الكلام عن الاستعمار قديماً وحديثاً فى الباب الثالث بأكمله ، أو مشروع كولومبو والنقطة الرابعة فى الباب التاسع ، أو تفصيل الكلام عن السوق الأوروبية المشتركة ومنطقة التجارة الحرة فى الباب العاشر ، وغير هذا من تفاصيل ومعلومات لا ترتبط ارتباطاً عضوياً بموضوع الكتاب ، ولا تضيف جديداً إلى ما سبق أن قيل فيها . وينتج عن هذا أن القارئ لا محالة يحس بعدم التوازن فى المادة المقدمة له ، ويتساءل بالضرورة ، وما أكثر ما يتساءل : كيف يفصل المؤلف الكلام عن العدوان الثلاثى وحرب السويس باعتبارها حرباً تحريرية ولا يتوقف قليلا عند الحرب الجزائرية وكلاهما فى أفريقيا ؟ كيف يفصل الكلام عن الاتحاد فى شرق أفريقيا ولا يأتى باشارة واحدة إلى الاتحاد الذى تم بين تنجانيقا وزنزبار ومولد دولة تنزانيا ؟ كيف يغفل جهود واحد كجوليوس نيريرى فى سبيل الوحدة الأفريقية القطرية أو القارية ؟ كيف يتنبأ بالاشتراكية لبريطانيا ويختار لها نمطاً محدداً هو « الاشتراكية الديموقراطية التعاونيـــة » ! ولا يتحدث عن الاشتراكيات الأفريقية التقليدية أو التطبيقات الحديثة للاشتراكية كما تجرى اليوم فى الشمال والشرق والغرب ؟ كيف يولى الاستعمار البريطانى ، والإمبراطورية البريطانية أعظم العناية فى الحديث والتقصى ولا يفعل هذا بنفس الدرجة مع باقى ألوان الاستعمار ، وخاصة الفرنسى والبرتغالى ، وكلاهما يمارس نشاطه حتى هذه اللحظة ؟ كيف يكرس باباً بأكمله لدراسة السوق الأوروبية المشتركة ومنطقة التجارة الحرة ولا يفعل هذا مع مشاكل القارة من الناحية الاقتصادية على الأقل ؟ كيف يغفل المهزلة التى لا تزال تعرض على مسرح الحياة فى الجنوب باسم التفرقة العنصرية ؟ .. هذه الأسئلة وغيرها لا نجد لها فى الكتاب جواباً شافياً ، وإنما هى تبقى كعلامات استفهام أو تعجب على طول صفحاته .

والحقيقة الثانية أن الكتاب يثير طائفة لا حصر لها من القضايا الفرعية التى تستحق العناية والتأنى فى النظر إليها وعلاجها . وسنشير هنا إلى أهمها :

— اعتبر تعدد اللغات الأفريقية عاملا من عوامل تمكين الاستعمار فى القارة ، وهو رأى سبق أن أوضحه اندبا ننجى سيتول فى كتابه الذى تناول فيه قضية القومية الأفريقية ، لكن المؤلف هنا لم يشر إلى محاولة سيتول رغم أنه استقى منه الكثير فى هذا المجال .

— فى حديثه عن القومية الأفريقية لم يخرج عن الكلام الحماسى غير المقرون بالنظرة العلمية ، فقد ساير سيتول وغيره من القائلين بوجود قومية أفريقية ، بينما النظرة العلمية تهدم مثل هذا الزعم من أساسه . ذلك لأن القومية كفكرة ترتبط بعوامل أو شروط معروفة تحتم على الأقل وجود تاريخ مشترك ولغة واحدة وأرض مشتركة ومصلحة مشتركة وثقافة مشتركة . ومن ثمة لا يمكن القول بوجود قومية على نطاق قارى ، وإنما الصواب علمياً أن ثمة قوميات عديدة فى القارة ولا يمكن نسخها بأفكار مثالية مطلقة .

— أشار المؤلف فى آخر صفحة من الكتاب إلى المراجع التى رجع إليها فى كتابه ، لكنها للأسف



لا تتضمن كتاباً واحداً لمؤلف أفريقى ، كما تتصف فى معظمها – وخاصة الكتب – بالعمومية وإغفال الكثير من الحقائق التى أوردتها مؤلفات أخرى معروفة – وما أكثرها – لكتاب أوربيين أو أفريقيين . لكن يبدو أن المؤلف اعتمد كثيراً على التقارير والمقالات التى تنشرها الصحف والمجلات كما هو واضح من ثبت المصادر .

كذلك نشير إلى عدد آخر من الهنات فى التأليف والترجمة والنحو مما نرجو تداركه فى الطبعات القادمة :

– يقول إن الاستعمار الإنجليزى لبث فى مصر ٧٥ عاماً (ص ٣٦) ثم يعود فيقول إنه لبث ٧٠ عاماً (ص ٧٤) والدقة التاريخية تقتضينا أن نضع الرقم الصحيح وهو ٧٤ عاماً .

– اعتبر حرب السويس « فاتحة حروب التحرير » فى القارة (ص ٤١) والدقة التاريخية أيضاً تلزمنا بأن نضع حرب الجزائر قبل حرب السويس على الأقل . ويكفى ما قاله الرئيس عبد الناصر من أن حرب السويس هى نقطة تحول فى تحرير القارة الأفريقية وأنها وضعت حداً للغزو الاستعمارى المسلح ، وهذا أدق . أما النواتج فان ثورة يوليو هى فاتحة ثورات التحرير فى القارة بعد الحرب الثانية بحق .

– فى الكلام عن الاحتكارات والاستغلال الاقتصادى لجأ إلى إحصاءات قديمة إلى حد ما ، ومن ثمة يقف كتاب نكروما الأخير عن الاستعمار الجديد نسيج وحده فى الميدان . ويجرنا هذا إلى أن نأخذ على المؤلف أيضاً قدم الاحصاءات بشكل عام فى الكتاب كله بحيث تكاد تواريخها لا تصل فى معظمها إلى أكثر من عام ١٩٥٩ .

– احتفظ بكتابة اسم أفريقيا بالتاء المربوطة ، وهذه ليست مؤاخذة وإنما القصد منها أن يحاول مؤلفونا وكتابنا الاتفاق على صيغة واحدة فى الكتابة ، فقد استعمل الاسم هنا بالألف بدل التاء المربوطة ، بينما استعمل البعض الاسم بدون الياء الأخيرة كأن نقول « إفريقا » . وأعتقد أن كتابتها بالياء والألف الأخيرة أقرب إلى السلامة بحكم جريانها على الألسنة منذ مدة من ناحية ، وبحكم أن التاء المربوطة قد تجعل الاسم فى كثير من الأحيان صفة للمؤنث . أما « أفريقا » فأظنه أسما لا داعى له إلا فى الشعر حين تقتضى القافية أو الوزن من الشاعر أن يطوع الألفاظ لمعانيه .

– أورد نصاً للويد جورج (ص ٤٦) يقول فيه : « إنى أشهد الله على أننا لا نرغب فى بوصة مربعة جديدة من الأراضى » ثم يعود (ص ٧٨) فيذكر النص بصيغة أخرى تقول : « إننا لا نشتهى ياردة مربعة من الأراضى نضيفها إلى أملاكنا والله على ما أقول شهيد » ولا ندرى أيهما نصدق !

– ترجم عبارة Colonial Development and Welfares بمشروع التطوير الاستعمارى والترفيه (ص ٣٤٦) ثم ترجمها بهيئة التنمية الاستعمارية (ص ٣٥٥) والأصوب « هيئة التنمية والرفاهية

للمستعمرات » ، كما ترجم عبارة Colonial Development Corporation بشركة التنميـة الاستعمارية (ص ٣٤٦) ثم بمشروع هيئة تنمية المستعمرات (ص ٣٥٥) والثانية أصوب .

– يقول فى (ص ٢٩) : « وكانت اللغة فى هذه الحالة عامل هام ساعد على خلق روح التجاوب السريع بين أبناء شعوب أفريقيا » . . وواضح أنه رفع خبر كان !

– يقول (ص ١٧٥) : « واضطرت بريطانيا وفرنسا فى النهاية إلى أن تدخل الحرب وشعبيهما منقسم على نفسه » والصواب : « واضطرت بريطانيا وفرنسا فى النهاية إلى أن تدخلا الحرب وشعباهما منقسمان على نفسيهما » .

– يورد (ص ٣٩٧) احصائية محتفظاً بتمييز العدد مرفوعاً أكثر من مرة فيقول : « . . . فخص فرنسا ٣٠٠ مليون وألمانيا مثلها وإيطاليا ٢٤٠ مليون (الصواب مليونا) وبلجيكا ٨٦ مليون (الصواب مليونا) وهولندا ٧١,٥ مليون (والصواب مليونا ونصف المليون) والكسمبورج ، مليونين ، (والصواب مليونان) . » .

وأياً كان الأمر فالمؤلف قد بذل جهداً واضحاً فى التجميع والتسجيل وتعرض لجانب هام لم يتعرض له الكثيرون عندنا وهو جانب الدساتير الأفريقية الذى يستحق دراسة بأكملها . ولئن كنا قد خالفناه فى الكثير مما عرض أو ناقش فما ذلك إلا لأن أفريقيا تعنى كل أحد ممن يشتغلون بالثقافة والفكر فى بلادنا ، بل تعنينا جميعاً لا فرق بين مثقف وغير مثقف . أو ليست القارة التى نعيش على أرضها ؟ نعم ، بل إنها قارة القرن الحادى والعشرين بحق ، وهى – أخيراً – ليست فى مفترق الطرق بأى حال من الأحوال .

على شلش

جولة بين الكتب

دولة الادارة

تأليف : فريتز مورشتين ماركس
ترجمة : إبراهيم على البرلسى .
مراجعة وتقديم : د . محمد توفيق رمزى .

دراسة شاملة للبيروقراطية فى دول العالم الحديثة ، مع الاهتمام بالتجارب الألمانية والبريطانية والأمريكية ، والمشاكل التى تثيرها الإدارة المكتبية فى الأنظمة الرأسمالية والاشتراكية على السواء ، ثم يتطلع المؤلف إلى المستقبل يحاول استكشاف أحوال الإدارة .

●

تاريخ العلم ودور العلماء العرب فى تقدمه

تأليف : د . عبد الحليم منتصر .
الناشر : دار المعارف .

يتناول الكتاب تاريخ العلم وتطوره منذ أقدم العصور وبخاصة عند اليونان ، وتعريف العلم وماهيته ، وازدهار العلوم على أيدى العرب وتحليل الدور الكبير الذى قاموا به فى هذا المجال ، ثم الانقلابات العلمية التى جرت منذ عصر النهضة الأوربية حتى السنوات الأخيرة .

●

شخصيات قلقة فى الاسلام

دراسات ألف بينها وترجمها : د . عبد الرحمن بدوى .
الناشر : دار النهضة العربية .
١٨٢ ص ١٧ × ٢٤ ث ٣٥ قرشاً

تحليل ودراسة لبعض الشخصيات المشهورة فى تاريخ الفكر الإسلامى وهى سلمان الفارسى والحلاج والسهروردى ، وهذه الدراسات ألفها ماسينيون وهنرى كوربان وترجمها وأضاف إليها الدكتور عبد الرحمن بدوى .

مملكة الفونج الإسلامية



صدر هذا الكتاب عن جامعة الدول العربية فى القاهرة فى عام ١٩٦٤ ، وهو يشمل ثمان محاضرات ألقاها الدكتور مكى شبيكه ، عميد كلية الآداب بجامعة الخرطوم على طلبة قسم الدراسات التاريخية والجغرافية بمعهد الدراسات العربية العالية فى عام ١٩٦٣ ، وموضوع هذه المحاضرات بصفة أولية هو دراسة لتاريخ فترة من فترات التاريخ العربى فى حوض النيل الأوسط ، وقيام أول سلطنة عربية إسلامية فى حوض النيل الأزرق وذلك فى أوائل القرن السادس عشر الميلادى . وعنوان الكتاب مثير إلى حد كبير ، وفيه بعض التنظيم ، وطبعاً



هذا غير مقصود . فولاية الفنج لم تكن أكثر من زعامة ضمت فى اتحاد عدد من الزعامات والرياسات الإسلامية فى السودان وعرف ولاتها بالمكوك (جمع ملك) أو السلاطين . وقد كان موضوع قيام هذه السلطنة وأصول الأسرة الحاكمة موضوع نقاش وجدل حادين على صفحات مجلة السودان فى رسائل ومدونات فى الثلاثينات ، واشترك فى هذا النقاش فريقان ، ووقف خلف كل فريق مساند أو مساندون . فقال الفريق الأول بأن البيت الحاكم قد جاء من الشرق ، وقال الفريق الثانى إن الأسرة ترجع فى أصلها إلى قبيلة محلية فى السودان الجنوبى تعرف باسم الشلك ، وفى هذا القول ترديد لرأى بروس . وكان أن غير الفريق الثانى وعلى رأسه الدكتور أركل رأيه بقوله إن الأسرة قد جاءت من الغرب .

ونقسم ، فى عرضنا لهذا الموضوع ، البحث ثلاثة أقسام ، نعرض فى القسم الأول وصفاً لما احتوى عليه الكتاب ، ثم يتعرض القسم الثانى لمعالجة ما جاء فى هذه المحاضرات الثمان ومراجعته ، وتأتى فى القسم الثالث صورة عامة عن الموضوع الخاص بالسلطنة الفنجية ، وموقف المحاضر من هذه الدراسة . ونهدف من هذا العرض تقديم وجهات نظر فى موضوع تاريخى شديد المساس بالنشاط العربى فى حوض النيل الأوسط بصفة خاصة ، ونشاط العرب فى مختلف البقاع الأفريقية بصفة عامة حيث كان حوض النيل الأوسط جسراً للحضارات والمدنيات التى انتشرت فى القارة الأفريقية .

(١)

فالكتاب ، كما أشرنا من قبل ، يشمل ثمانى محاضرات شغلت ما وصل إلى إثنى عشرة ومائة صفحة ، وبلغ أقصى ما وصلت إليه محاضرة واحدة ست عشرة صفحة ، وأدناها إثنى عشرة صفحة ، وبهذا يكون معدل الصفحات لكل محاضرة أربع عشرة صفحة وقد جاءت المحاضرات فى ترتيب أقرب ما يكون من حيث المادة والترتيب إلى ما جاء فى كتاب كروفورد « مملكة الفنج فى سنار » وهى كالآتى : المحاضرة الأولى عن « السودان قبل الفونج » ، وفى المحاضرتين الثانية والثالثة عن عمارة دونقس ، وجاء فى المحاضرة الرابعة عن عهد الشيخ عجيب المانجلك والنهضة الدينية ، وفى الخامسة تطورات الحوادث فى القرن السابع عشر ، والسادسة وصف الحالة فى إقليم سنار ، والسابعة تغلب الهمج على ملك سنار ، أما المحاضرة الثامنة والأخيرة فعن العهد الأخير لدولة سنار .

ونبدأ فى مراجعتنا لما جاء فى هذه المحاضرات بالتعرض إلى تصحيح عدد قليل جداً من الأسماء التى أوردها المحاضر على غير صورتها الصحيحة ، وأول هذه الأسماء « الفونج » الذى جاء أولا فى العنوان ، فهذا الرسم الذى جاء فى العنوان منقول عن الأفرنجية حيث كتبه الأفرنج Fung ، وهذا الرسم غير صحيح ، لأن هذه الأسرة ترجع إلى أصل عربى من قبيلة عرفت باسم فنج (بفتح الحروف الثلاث) وتسكن هذه القبيلة فى وادى شمايل فى عمان الواقعة فى جنوب شرق الجزيرة العربية ، وقد جاءت جماعة منهم إلى ساحل أفريقية الشرقى حيث اتخذوا لهم موطناً فى جزيرة لامو وذلك فى القرن السابع الميلادى ، وتصاهر بعضهم مع البيت الأموى الذى جاء أمراؤه إلى الساحل لبسط السيطرة الأموية ، وتحصيل الضرائب وممارسة الأعمال التجارية . وفى خضم الأحداث التى تعرض لها الساحل من غزوات قبلية وأمراض متوطنة وموسمية وتغيير فى الحكم تنقل هؤلاء من جزيرة لامو نحو

الشمال فى عدة مراحل ، وصلت بهم إلى الأرتريا ومن ثم إلى حوض النيل الأزرق .

وهنالك أيضاً لفظ « دونقس » فلم يتعرض المحاضر إلى تحقيقه ، فهذا اللفظ مكون من مقطعين أولها « دو » ويرجع فى أصله إلى اللفظ Djan الأثيوبى الذى معناه الزعيم أو العظيم أو الكبير ، والمقطع الثانى نقس ويرجع فى أصله إلى Negus أو نجاشى وهو اللقب الذى يحمله ملك أثيوبيا ، ومعنى هذين المقطعين بأضافتهما إلى عمارة سلطان الفنج ، أن عمارة هو النجاشى الكبير ، ومن الطبيعى أن هذه التسمية لم تكن مجرد صدفة ، بل إنها جاءت نتيجة صراع بين النجاشية وأسرة فنج . وهذا أمر لم يكشف عنه بعد .

ونجد أيضاً لفظ الهمج Hameg وهذا لفظ خاطئ . ويرجع فى أصله إلى جماعة الهامق Hamaq والاختلاف هنا فى المد وفى استخدام الجيم بدلا من القاف التى تنطق كالجيم القاهرية ، وتسكن مجموعة إلى اليوم من هذه الجماعة فى بربر بالسودان .

(٢)

وقد تعرض المحاضر فى محاضرته الأولى التى عنوانها « السودان قبل الفونج » بقوله « لا بد لنا ونحن نؤرخ نشأة دولة فى ظروف غامضة نادرة المصادر أن نتلمس (؟) ما كانت عليه الحالة فى الإقليم الذى امتد عليه نفوذ هذه الدولة فنذ الأسرات الأولى فى تاريخ مصر القدم . . . . » لا نستطيع أن نترجم الغرض الذى يهدف إليه المحاضر بالرجوع إلى أربعة آلاف عام قبل التاريخ المسيحى ليتعرف على ما كانت عليه الحالة امتد عليها نفوذ دولة الفنج فى القرن السادس عشر ، أى أن الزمن الذى يفصل بينهما أكثر من خمسة وأربعين قرناً ، ومع هذه الحتمية التى رآها المحاضر بالرجوع إلى ذلك التاريخ البعيد نجده قد أعطى لهذا الجزء من البحث ما يزيد قليلا عن ثلاث صفحات أى بمعدل صفحة لكل خمسمائة وألف عام من الفترة الطويلة ، وينتقل فى سرعة وعجل إلى وصول الإسلام إلى مصر ويذكر مواجهة المسلمين لمملكتى المقره (دنقله) وعلوه ويتحدث عن وصول الجيش العربى إلى دنقله ورميها بالمنجنيق ، ثم ينتقل إلى قيام الحكم الأيوبى فى مصر وعلاقته بالجنود السودانيين ثم قيام الحكم المماليكى فى القرن الثالث عشر . . وفات المحاضر أن الجنود المشار إليهم كانوا من النوبة لا السودانيين ، لأن لفظ « سودان » لم يكن معروفاً وقتئذ ونسى المحاضر أن يشير إلى أن القرن الثالث عشر كان فترة حاسمة فى تاريخ حوض النيل الأوسط حيث قامت فيه أحداث كان لها أثرها فى تغيير مسيرة الحياة ، كما سنتبينه فى القسم الثالث من هذا العرض .

ويقول المحاضر إن مملكة علوه (صفحة ١٦) لم تدخل فى نزاع المسلمين فى مصر كما فعلت المقرة ويعلل ذلك بأحد الأسباب التالية ، إما لاتساع رقعة أراضيها وزهد المسلمين فيها أو لبعد الشقة بينها وبين مصر ، إذا كونت المقرة حاجزاً بين الفريقين ، ويعلل فى صفحة ١٧ اهمال الطقوس الدينية فى علوه إلى انهيار دولة المقرة المسيحية . والحقيقة غير هذا القول فان علوه قد هجرها ملكها وأسرته فى القرن الثالث عشر بينما سقطت دولة المقرة فى أوائل القرن الرابع عشر أى أن علوه قد صارت دولة بدون ملك بأكثر من خمسين سنة قبل سقوط المقره (دنقله) .

ويدخل المحاضر فى موازنة بين الصورة التى رسمها ابن سليم الأسوانى فى أوائل عهد الفاطميين فى مصر وبين صورة الفاريز البرتغالى قبيل أوائل عهد الفونج فى بداية القرن السادس عشر الميلادى ،



وفاته أن يأخذ بعين الاعتبار أن قول الفاريز البرتغالى الذى يشير إليه على أنه صورة الأحوال فى علوة فى أوائل القرن السادس عشر لم يكن فى الواقع إلا صورة مما كتبه أبو صلح الأرمنى عن علوه فى أوائل القرن الثالث عشر أو نهاية القرن الثانى عشر . وقد استطاع العرب بكثرة عدد الوافدين إلى منطقتى البطانة والجزيرة من أضعاف أداة الحكم مما اضطر معه الملك إلى الهجرة . ونجد فى قول روبينى الذى زار علوه فى أوائل العشرينات من القرن السادس عشر أنها كانت أرض مقفرة بها بعض تكلات وهى عبارة عن مساكن من القش .

ومن المثير للدهشة أن ينقل المحاضر قول الفاريز « إن النوبة كانوا يجهلون دينهم فلا هم بالمسيحيين ولا هم بالمسلمين أو اليهود ويقال إنهم كانوا على النصرانية غير أنهم فقدوا دينهم ولم تبق لهم عقيدة . وهم يعيشون بأمل أنهم مسيحيون ، وقد بعثوا حسب الرواية إلى نجاشى الحبشة سنة ١٥٢٢ م ليرسل لهم قساوسة يرشدونهم إلى دينهم ولم يتمكن النجاشى من تلبية الطلب ، لأنه يعتمد على بطريرك يصله من بلاد المسلمين (مصر) وأضاف الفاريز رواية سمعها من بعض الأحباش أنه منذ وفاة أسقف علوه من زمن بعيد لم يجدوا خلفاً له بسبب الحروب بين القبائل العربية فى النوبة الشمالية ، وبذلك تركت كنائسهم بدون رعاية ونسوا نتيجة لذلك كثيراً من المبادئ المسيحية » . هذا القول جاء خطأ فى القصة التى رواها الفاريز ونقلها بعضهم على خطئها وأخذها المحاضر على أنها صحيحة ، فوقع الاثنان فى هذه الأسطورة : فنجاشى الحبشة فى عام ١٥٢٢ كان فى حرب عوان فى بلده مع الإمارات الإسلامية ، وكانت عاصمة علوه فى ذلك الوقت خراباً بلقعاً وقد مضى عليها على هذا الحال أكثر من قرن ونصف من الزمان ، وبطبيعة الحال لم يكن بها أسقف ، على الرغم من أن المسلمين لم يعارضوا فى وجود رجل الدين المسيحى . أما قول الفاريز إن النوبة كانوا يجهلون دينهم ، فالواقع أن اعتناقهم المسيحية لم يكن عميقاً وأنهم كانوا متمسكين بعقائدهم الوثنية .

وجاء فى صفحتى ٦٠ – ٦١ « وعندما صفوا مسألتهم مع حاكمهم حجزت سلطات سنار (عائلاتهم) فى بلادها وحجز أهالى سزكى وهى قرية سنارية والدة جوزيف بن جبارة . فهذا الجوزيف لم يكن إلا الاسم المعروف فى العربية « يوسف » . ويكرر فى صفحة رقم ٦٣ ما جاء فى كاتب الشونة عن الملك بادى أبو دقن ويقول إنه كان جلداً كريماً معظماً لأهل العلم والدين وهو الذى مدحه الشيخ عمر المغربى مفتى الجامع الأزهر وغيره من العلماء فالقصيدة التى وردت فى المخطوطات المحلية منقولة عن قصيدة ألقيت للسلطان العثمانى من قبل .

والمؤلف يقول فى ص ١٩ : لم يقم العرب الذين انساحوا فى الأراضى السودانية سواء فى مملكة المقرة أو علوه أو أراضى البجه بحملات تبشيرية إسلامية ، بل اكتفوا بمساكنة السكان الأصليين كل على دينه وانتشر الإسلام تدريجياً بين سكان البلاد الأصليين . ويستطرد القول بأنه لو كانت هناك حملات تبشيرية إسلامية منظمة مسلمة ، وحتى سلمية لذكرها الفاريز البرتغالى عندما تحدث عن ضعف العقيدة المسيحية ويقول قولا يبدو أنه قد شمل خطأً مطبعياً حيث يقول « وحتى سنة ١٥٢٢ م وبعد قيام دولة الفونج حاول بعض سكان علوه الذين لم يغيروا دينهم حضور مطران من الحبشة لارشادهم » . فمن هو هذا الفاريز الذى يطالب المحاضر بالاعتماد عليه وبشهادته عن النشاط الإسلامى . فالفاريز هذا قد جاء إلى الحبشة فى أوائل القرن السادس عشر فى بعثة تبشيرية وهو من رجال الدين المسيحى ولم تتح

له الفرصة بدخول حوض النيل الأوسط . فأقواله التى نقلها يجب أن تؤخذ بحذر شديد .

ويقول المحاضر فى ص ٣٦ « وعليه أستنتج أن Asa أو Asha هذه لم تكن إلا المرحلة الأخيرة للقافلة التى استمرت شهرين فى مسيرها ومرت بصحارى وغابات ومزارع وأنهار وجبال لأن المنطقة ما بين سواكن والحصا بالقرب من بربر لا تشاهد فيها كل هذه الظواهر الطبيعية ولا تستمر القافلة فيها شهرين » . ويعلم الله أننى لم أستطع أن أفهم لهذا القول من معنى بخاصة إذا قورن بما جاء بعد ذلك حيث يقول « والتفسير بسيط جد البساطة فالقافلة عندما تبدأ رحلتها من سواكن لا تذكر إلا محط رحالها النيل بعد رحلة مضنية عبر الجبال والصحارى إلى النيل ، والجمال التى تستأجر تكمل رحلتها على النيل ثم ترجع بالبضائع المصدرة إلى سواكن . ومن الحصا (بربر) تستأجر جمال أخرى بقافلة جديدة تقصد جنوباً إلى أرض الجعليين والجزيرة ومنطقة الفونج فى سنار وما وراءها » فما معنى هذا . ويضيف « وسار روبينى فى القافلة التى وصلت إلى مقر الملك فى حوض النيل الأزرق الأعلى وفى هذه الرحلة تمر القافلة على جبال وصحارى بين بربر وسواكن وعلى أنهار مثل عطبرة والنيل الأزرق . وفات المحاضر أن يحدد لنا موقع لامو أو « لامول » التى كانت عاصمة للسلطان واكتفى بالإشارة إلى أن لامول هى لومو . فهذا القول غير متزن لأنه لا يقدم حلا معقولا بطريق القافلة .

والحقيقة وواقع الأمر أن كل هذا القول الذى صدر من المحاضر عن رحلة روبينى فى حاجة إلى دراسة للتعرف على العوامل التى جعلته يتشبث بهذه المعلومات الضعيفة جداً بينا الطريق سهل وواضح لا يحتاج لهذا الافتراض الذى لا يقوم على أساس علمى ولا ينتظر أن يصدر عن مؤرخ سودانى هو أعرف ببلده من الأجنبى ، فالثابت قطعاً دون أى اختلاف أن قافلة روبينى التى تزعمها أبو كامل قد قامت من سواكن نحو الجنوب واخترقت حوض خور بركه ومن ثم إلى مشارف مصوع ومن هناك اتخذت طريقها نحو الغرب إلى لامول لا ، أكرر لا ، وليست هى لولو . وبقى مع السلطان عشرة شهور ثم قام من هذه العاصمة إلى سنار ، وكان روبينى فى رحلته هذه يهدف نحو الخروج بسرعة فائقة من منطقة لامول حتى لا يتعرض للموت بسبب وشاية مغامر من جديد جاء إلى العاصمة .

ويتعرض المحاضر لشخصية رئيس القافلة وهنالك اسم أبو كامل لرئيس فرقة الفرسان من الأشراف وهنالك ثالث اسمه أبو كامل مندوب السلطان على حسب قوله على خرائب سوبا . فهذا قول مع الأسف يجعل المرء فى حيرة من تفكير المحاضر ؟

وجاء فى صفحة ٤٢ أن جبل التكاكى على حسب ترجيحه هو جبل أم على وفاته أن هذا الجبل فى بلدة أبو حمد وقد ذكره بروس على خريطته .

ونقل المحاضر عن كروفورد وغيره المعلومات التى جاءت فى هذا الكتاب دون أن يهتم بتحقيقها وتحليلها للوثوق من صحتها ، ولا نريد أن نتعرض لهذه العبارات لأنها تحتاج إلى مكان أوسع . ونكتفى باشارات إلى أهم ما تدعو الحاجة إلى تحقيقه . فالمحاضر يقول فى صفحة ٨٣ السلطان خميس سلطان فور وهذا غير صحيح فلم يكن خميس سلطاناً ، بل كان قائداً من الفور التجأ إلى سنار .

ويقول فى صفحة ٨٥ « وفى العصور القديمة قبل الميلاد دخل ايزانا ملك أكسوم وقضى على حضارة مروى القديمة . وهذا أيضاً غير صحيح فان حملة أكسوم التى كان عليها الملك عزانا أو إيزانا قد غزت مملكة مرو فى القرن الرابع بعد



الميلاد لا قبله وكان المسيطرون على مروهم النوبة لأن الأسرة المالكة قد خرجت من عاصمتها قبل سقوطها بقرن من الزمان تقريباً .

وبعد كل هذا المطاف يعود المحاضر ويتحدث عن بروس ثم يقول إن مستر جكسون لا جاستون قد جمع معلومات بعض الروايات وهذا موضوع كنا نود أن يتعرض له المحاضر .

(٣)

أول ما يتبادر إلى ذهن القارئ لكتاب « مملكة الفونج الإسلامية » التعرف على المنهج الذى اتبعه المحاضر فى إعداد محاضراته التى ألقيت على طلبة قسم التاريخ والجغرافيا بمعهد الدراسات العربية العالية ، وهو كما هو واضح من عنوانه أنه معهد علمى عال ومن المفروض أن تتبع فى دراساته الأصول العلمية المتبعة من توضيح المصادر والمراجع كل فى مكانه من الصفحات ، وأن ترتب أحداثه ترتيباً تاريخياً وأن يتركز عرض موضوعات البحث على حيزها الضيق وأن تحقق هذه الأحداث والتطورات تحقيقاً علمياً وأن تقارن بالتطور الاجتماعى . فكل هذا مع الأسف لا نجد له أثراً ، فالمحاضر قد بدأ فى دراسته للفترة السابقة لقيام المملكة الفنجية بالرجوع إلى عهد الأسرات الأولى فى تاريخ مصر ، وهذه الفترة لا ترتبط بأية صلة مع الأحداث فى القرن السادس عشر بصورة خاصة وبالفترة السابقة له والتى تبدأ من القرن السابع بصفة عامة . قد يكون سليما لو قام المحاضر بعرض مركز لدخول المسيحية إلى حوض النيل الأوسط منذ القرن المسيحى الأول أو قبل ذلك بقليل . ولم تكن للحضارة المصرية أو لصناعة الحديد فى مرو أو لحكم نوب تا لمصر أو حكم مصر لنوب تا أية صلات مباشرة أو غير مباشرة بقيام دولة الفونج الإسلامية .

والمفروض أن الدراسة يجب أن تبدأ ، فى صورة أساسية ، بالقرن الثالث عشر حيث حدثت فى هذا القرن أحداث تحول معها الوضع فى المنطقة الوسطى من حوض النيل ، ففى هذا القرن انتقل الحكم من البيت الزغوى فى أثيوبيا وتولى الحكم البيت السليمانى وكان هذا البيت الأخير يرى أن المسلمين هم الذين ساعدوا البيت الزغوى على الوصول إلى الحكم منذ القرن التاسع ، فدخلوا لذلك فى عراك مع المسلمين والامارات العربية التى كانت فى جنوب شرق أثيوبيا : ودفع ذلك الاضطراب فى العلاقات إلى هجرة أعداد كبيرة من المسلمين الذين انتقلوا إلى حوض النيل الأوسط ، وكان من جراء هذه الهجرات الكبيرة العدد أن خرج ملك علوه وأسرته من عاصمته إلى كردفان وانتهى هناك حيث لا يعرف عن مصيره شىء . ثم قامت فى هذا القرن حكومة مماليكية فى مصر ودخل هؤلاء فى اشتباك مع العربان ، واضطر هؤلاء إلى الهجرة إلى شمال حوض النيل الأوسط . واشتبك المماليك مع ملوك دنقله وانتهت فى هذا القرن الحروب الصليبية فى شرق البحر المتوسط واتجه الأوروبيون نحو ازدياد نشاطهم للكشف عن طرق التجارة والاتصال بالهند وغيرها لاقتلاع التجارة من يد العرب . ثم تطورت الأوضاع فى حوض النيل الأوسط حيث قامت زعامات وشياخات إسلامية وتجمعت فى هذا القرن فى اتحاد تحت زعامة شيخ العبد اللاب ودخل هذا الحلف فى اتحاد أكبر تم بين العبد اللاب وسلطان الفنج الذى كان فى ذلك الحين يمارس سلطاته من عاصمته فى لامول الواقعة فى جنوب غرب الأرتيريا .

وهنالك مشكلة تعتبر أخطر مشكلة فى موضوع الفنج ألا وهى الخاصة بأصول هذا البيت وقيامه فى حوض النيل الأوسط وما كان عليه حاله فى الفترة السابقة لانتقالهم إلى سنار . ففى المحاضرة الثانية التى عنوانها « عمارة دونقس مؤسس دولة الفونج (!) » .

يقول المحاضر: « فالغموض يكتنف أحوال علوه ، وفجأة نسمع من الروايات المحلية ، التي دونت في أوائل القرن التاسع عشر الميلادى ، عن تحالف عماره دونقس زعيم الفونج وعبدالله القريناتى القاسمى وقاتلا ملك علوه وتغلبا عليه . ظهرت دولة الفونج فجأة . . » فهذه الرواية سواء أكانت منقولة أم غير منقولة ، فان ملك علوه قد ترك عاصمته قبل قيام دولة الفونج المفاجئة بأكثر من قرنين من الزمان ، وينتقل المحاضر إلى استطرادات لا طائل تحتها إلى رحلة داود روبينى إلى نهاية محاضرته الثانية وتبدأ محاضرته الثالثة بتفصيلات عن رحلة روبينى وكرم السلطان ، ويرجع على حد تعبيره أن الشريف الذى جاء إلى سلطان الفنج فى لامول عندما كان روبينى فى ضيافة السلطان ، هو الإمام السمرقندى الذى ذكره بقومه شقير ، وبطبيعة الحال فان هذا أيضاً لا نصيب له من الصحة فالرجل الذى جاء إلى ضيافة السلطان لم يكن أكثر من الجوالين للحصول على منح مالية من الزعماء . كان هذا فى صفحة ٣٩، أما فى صفحة ٩٦ فيقول: « فى كتاب بروس المسمى رحلات لكشف منابع النيل فى سنوات ١٧٧٠ — ١٧٧٣ حق كثير — ولكن فيه كذباً كثيراً أيضاً . . بعد هذا النص ، فى وصف الطبيعة والأرض ومنبع النيل الأزرق ، يظهر للمحاضر مستوى الدقة والأمانة العلمية عند بروس ، ويستطيع أن يتخيله بلغته العربية . . . يتخيله جالساً إلى أحمد سيد القوم أو غيره يتلقى أخباراً مختلفة عن القبائل والحروب والتاريخ فى دولة سنار وينقل رواية بروس عن أصل الفنج من الشلك ثم رواية أركل ويقول عنه إنه بنى روايته على غير أساس . ويقول فى صفحتى ١٠٠ — ١٠١ عن هرب أمير أموى من مصر إلى بلاد النوبة ولكنه طرد خوفاً من غضب الله ويقص رواية مختلقة اختلاقاً فاضحاً من الراوية العربى الأول لأن المصادر والأصول الحديثة تكذب هذه الواقعة على الرواية التى جاءت بها فى المصادر العربية فى الأصل والتفصيل .

والملاحظ أن المحاضر لم يحاول بداية البحث فى تحقيق وتحليل ومقارنة الروايات المختلفة فى مختلف مصادرها ، بل إنه اعتمد اعتماداً كلياً على النصوص التى وردت فى عدد قليل من المؤلفات التى صدرت منذ أكثر من خمسة أعوام ، ومن الطبيعى أن حسن النية فى أن ما كتب صحيح وأنه يجب أن ينقل دون تمحيص فالتاريخ كالحياة مستمرة دورته وحيويته ، ولا يمكن أن تكون أية كتابة فيه نهائية ، بل هى عرضة للبحث والتحقيق على ضوء ما يستجد من نصوص .

وهنالك أيضاً نجد أن المحاضر لم يأخذ بعين الاهتمام موضوع هجرات العرب إلى حوض النيل الأوسط منذ القرن السابع أى بعد ظهور الدعوة إلى الإسلام، فالمتتبع لتطور المجتمع فى الإقليم يجد أن مجموعات كبيرة نسبياً ولها أثر واضح فى الحياة اليومية قد دخلت حوض النيل عن طريق شرق أفريقية وأثيوبيا وعن طريق هضبة البحيرات بحوض النيل الأعلى (بحر الغزال) ومنه إلى السودان ودارفور والشمال . فلو كان المحاضر — وعليه مسئولية تربية أجيال — يتعمق فى دراساته ويهتم بنشاط العرب لو فعل ذلك لوجد هنالك عدداً كبيراً من المشيخات والزعامات قد قامت فى المنطقة على اتساعها منذ فجر الدعوة إلى الإسلام . وكان زعماء هذه الرياسات يعينون من قبل أصحاب علوه وغيرها .

ونرجو أن يوفق المحاضر لتحقيق أوسع مدى وأعمق .

الشاطر بصيلى عبد الجليل

العامل الديني في الشعر المصري الحديث

(من ثورة ١٩١٩ إلى ١٩٥٢)

الناشر: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب - ٥٩٢ ص

لا يزال تاريخنا الأدبي فيما بين ثورتي ١٩١٩ ، ١٩٥٢ بحاجة كبرى إلى مزيد من الدراسات الجادة والمتخصصة في كل فروع الدراسة الأدبية من القصة إلى الشعر ، إلى الأدب الصحفي ، إلى الكلمة المسموعة ، إلى مجال الدراسات النقدية ، وغيرها . حتى يتعرف أدباؤنا المعاصرون على حقيقة الاتجاهات والتيارات التي توجه أدبنا المعاصر وتقود تطوره .

وقد كان من الضروري أن تستوفي هـذه الدراسات بالعمق والاتساع الذي يغطي الحيـاة الأدبية المعاصرة ، ويضع بين أيدي النقاد والدارسين مفاتيح النقد السليم ، والدرس السليم على السواء .

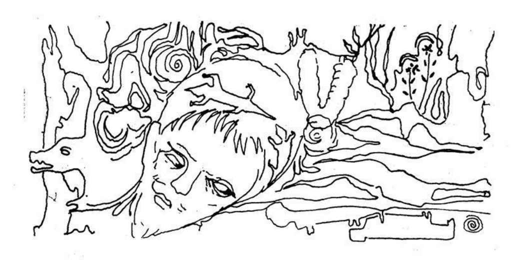
وقد كانت تلك هي الصفة الغالبة على أعمال الرواد الأوائل في تاريخنا الأدبي الحديث من أمثال العقاد ، والمازني ، والرافعي ، وطه حسين ، وجورجي زيدان ، وأحمد أمين ، وغيرهم ، وغيرهم ممن حاولوا في كل ما تناولوه من قضايا ، وما أثاروا حولها من معارك ، أن يحددوا معالم طريقنا الأدبي ، وينشروا الأضواء على مسالكه .

* * *

والذي لا أشك في أهميته أن من واجب الباقين من روادنا ، ومن واجب البراعم المتفتحة ، الجادة ، من حملة الأقلام فينا أن ينشروا الدعوة العريضة إلى مسح حياتنا الأدبية مسحاً شاملا يستقصي فروعها ويقوم إنتاج كل فرع منها ، ويقيس تطوره ، ويضع حصاد عمله هذا بين أيدي أدبائنا ليستعينوا به على تحديد مكانهم من الطريق .

* * *

والحق أنني ما طالعت دراسة أدبية جادة ، تتناول بعمق وتفتح فترة من تاريخنا الأدبي إلا أحسست من مطالعتها بأن خطوة عظيمة قد بذلت على الطريق الصحيح ، وبأن مكتبتنا الأدبية قد استقبلت بالفعل عملا كانت في انتظاره .



تأليف : الدكتور سعد الدين الجيزاوى

أقول هذا وأنا أقدم هذه الدراسة المنهجية الممتعة عن « العامل الدينى فى الشعر المصرى الحديث بين ثورتى ١٩١٩ ، ١٩٥٢ » للدكتور سعد الدين الجيزاوى . الذى سبق له الإسهام بخطوة مماثلة على نفس الطريق الدراسى فى رسالته للماجستير والتى عالج بها نفس الموضوع فى الفترة الزمنية السابقة على فترة رسالته هذه للدكتوراه ، وباجتماع الرسالتين معاً يكون الدكتور الجيزاوى قد أوفى بحث العامل الدينى فى الشعر فيما بين سنة ١٨٩٧ ، ١٩٥٢ .

* * *

وتقع الرسالة بعد التمهيد فى ثلاثة أبواب وخاتمة يتوزع فيها منهج البحث فى خط فكرى متكامل يقود القارئ إلى الاندماج فى جو الشعر الدينى ، منذ ظهور الإسلام حتى ثورة يوليو ، مع المقارنة بين هذا اللون عندنا وبين نظيره فى الأدب الأجنبى .

وقد استطاع المؤلف بمهارة موفقة أن يطوى مئات السنين من عمر الشعر الدينى العربى ، والأجنبى حتى سنة ١٩١٩ ، وذلك فى الصفحات الثمانين التى استهل بها دراسته متابعاً موكب النبوة ، وما أثارته الدعوة المحمدية من نضال وجدل ، حتى كانت الفتنة الكبرى فى نهاية عهد الراشدين ، والتى تمخضت أول ما تمخضت عن ميلاد « الخوارج » أولئك الذين كان أكثرهم أدباء برزت فى شعرهم أصداء الأحداث بنفس الحرارة والقوة التى دفعتهم إلى جلاد صامد عنيد .

وفى الطرف المقابل « للخوارج » كانت « الشيعة » والمعروف من أمرهم هو تعظيم على بن أبى طالب رضى الله عنه ، والولاء له .

وقد لاحظت تقديم المؤلف لنماذج من شعر الخوارج فى هذه الفترة دون نماذج مقابلة من شعر معارضيهم من الشيعة ، وقد كان هذا بعض

ما يفرضه الموقف وأنه سجل بعض الأشعار المنكرة على غلاة الشيعة غلوهم .

وإذا كان « الخوارج » قد بعثر تاريخهم فيما بعد « النهروان » فان الشيعة والتشيع لا يزالان يؤثران فى أجزاء كثيرة من العالم وعلى ملايين من البشر ، وكان شعرهم بحاجة إلى وقفة مستأنية أمامه تحاول أن تجد سر هذا الولاء الشديد لعلى والذى يرفعونه به إلى مرتبة القداسة .

* * *

المهم أن البحث ينتقل فى تماسك قوى من شعر العصر العباسى إلى الشيعة ، ثم إلى الفاطميين ليبرز الاتجاه إلى الفلسفة والتصوف ، اللذين كانا حصاداً لأسلوب فتح النوافذ على الفكر الفارسى والهندى ، واليونانى ، وحصاداً لما تسلل إلى العقل العربى من بقايا الثقافات القديمة بالعراق .

ولقد آثر الدكتور الجيزاوى أن يمضى مع الماضيين إلى القول بأن ظهور مذاهب المتصوفة والفلاسفة العباسيين كان صدى للتأثر بروافد الثقافة الأجنبية (ص ٥٤) .

وإذا صح فى مجال الفلسفة أن يكون الاتصال بالفكر الأجنبى سببها الأكبر فقد تكون للتصوف أسباب أخرى ، ربما كان من أقواها أنه شبه رد فعل لاندفاع الدولة الغنية المزدهرة فى تيار الترف والرخاء المادى ، تماماً كما سجل الأدب أحاديث البخل والبخلاء فى مجتمع كانت قباب القصور فيه تزدان بالفضة ، والذهب .

* * *

وكان الفصل الثانى من التمهيد مقالا ممتعاً بحق عن الشعر الدينى فى الآداب الأجنبية . وقد تتبع المؤلف حركة هذا الشعر منذ أقدم عصوره عند اليونان ، مثبتاً تأثره بالعاطفة الدينية التى كانت تعبر عن نفسها فى إنشاد الصلوات فى هياكل الآلهة على نحو ما قال بندار :

« إن رسل « عذارى الهليكون » لا يصدمون بالصخور ، ولا تتوعر بهم السبل عندما يخفون إلى الناسهين من الرجال ، حاملين هدايا هؤلاء العذارى » (ص ٦١) » .

* * *

ثم يتابع أثر العاطفة الدينية عند شعراء المسيحية فى العصرين القديم والوسيط ، ويقف قليلا أمام اثنين من أبرزهم وهما :

« جون ميلتون » فى « الفردوس المفقود » ، و « وليم بليك » Blake الذى تحدى عصره بكل مظاهره المادية ، ودعا إلى الروحانيات والقيم .

وحين يصل الباحث إلى مطالع القرن العشرين يقف أمام الشاعر الإنجليزى العظيم « ت . س . إليوت » الذى كانت قصيدته « الأرض الخراب » والتى نشرها سنة ١٩٢٢ بعد خروج البشرية مجهدة من الحرب العالمية الأولى تعبيراً عن يأسه من عقم التحضر المادى ودعوة إلى ضرورة المعنويات والعقائد .

ومن أجمل النماذج المختارة هنا للشاعر إليوت قصيدته « نحن الرجال الجوف » . والتى شبهها الدكتور الجيزاوى بقداس كئيب فى كاتدرائية محزنة وفيها يقول :



نحن الرجال الجوف
بالقش حشينا .
وبالقش حشيت رءوسنا .
فوا أسفاً كلما همسنا
خرجت أصواتنا الجافة هادئة خالية من كل معنى
كأنها صوت الريح على الحشائش اليابسة
أو دبيب أقدام الجرذان وهى تمشى على الزجاج المكسور
فى مخابئ الخمر ، فى بيوتنا .
أما أولئك الذين انتقلوا إلى مملكة الموت الأخرى
بلا تردد ، فلا يذكروننا
فان ذكرونا ، فلن يذكروا أننا أرواح هائجة ضائعة
بل ذكروا أننا « الرجال الجوف » .

* * *

وبعد تطواف ممتع فى أدب الألمان والطليان والفرنسيين ينتهى المؤلف إلى النتيجة التى قدم لها فيقول :

« من الصورة التى مرت بنا يمكننا أن نلمس بوضوح كيف كان الدين أحد بواعث الشعر فى الأدب العربى ، وغيره من الآداب فى عصور مختلفة » .

ولقد لاحظت أن الدكتور الجبزاوى يضع الأدب المصرى القديم بين الآداب الأجنبية ، وهو وضع لا يتسق إطلاقاً والحقيقة ، وإذا كان قد ساقه فى مجال التدليل على عمق الروح الدينى وتوغله فى أعماق الزمن حتى ما قبل التاريخ فقد كان ضرورياً ذكر هذا فى غير مجال الحديث عن الآداب الأجنبية.

* * *

وفى الباب الأول من البحث وموضوعه « المجتمع المصرى والدين » يستغرق المؤلف أكثر من مائة صفحة يقيس فيها التطورات السياسية ، والفكرية ، والاجتماعية بين الثورتين قياساً دقيقاً يصل به إلى قياس أصداء التطور الفكرى والثقافى وآثارهما فى الأدب .

وفى هذا الفصل من القوة والحيوية ما يغرى القارئ بمطالعته مرات ومرات ، لأنه يرصد مجموعة من الهزات الفكرية التى شملت حياتنا بعد ثورة ١٩١٩ ، وخاصة آثار المد الاستعمارى الخطر ، الذى ألقى بكل أثقاله من أجل تحويل المصريين إلى ولاء خارج الحدود ، متمثلا ذلك فى دعوات إلى التجديد أحياناً ، وفى هجوم على اللغة والثقافة القومية أحياناً أخرى ، الأمر الذى فجر روح النضال لدى الكثيرين من أدبائنا ، فأقضوا مضجع المستعمر ، وأحسنوا الذياد عن حاضرنا وماضينا .

* * *

فقد أثير عدد من القضايا كان من بينها قضية الجديد والقديم ، ثم قضية العامية والفصحى ، التى يعرف المشتغلون بالحركة الأدبية كيف أن باعث فتنتها هو السير « ويليام كوكس » الذى علل فى إحدى محاضراته سر الضعف الفكرى عند المصريين وانعدام قوة الابتكار عندهم ، لأنهم يحافظون على الفصحى ، ويستمسكون بها ، وخلص من هذا إلى ضرورة إحلال العامية محلها فى لغة التعليم حتى يتخلص المصريون — كما قال — « من السخرة الثقيلة التى يعانونها من جراء الكتابة بالفصحى » .

وليس عجباً أن يصدر مثل هذا عن الداعية الاستعمارى « ويليام كوكس » . ولكن العجب أن يخرج على المصريين واحد منهم هو « سلامه موسى » ليواكب حملة المستعمر ، ويتطرف فى هجومه على لغة بلاده ، ورمز قوميته حتى ليطعن العروبة كلها بما لم يطعنها به الداعية الاستعمارى ، يقول سلامه موسى :

« إن نكبتنا الحقيقية هى أن اللغة العربية لا تخدم الأدب المصرى ، ولا تنهض به ، وإن الفصحى تبعثر وطنيتنا المصرية ، وتجعلها شائعة فى القومية العربية ، فالمتعمق للغة الفصحى يشرب روح العرب ويعجب بأبطال بغداد ، بدلا من أن يشرب الروح المصرية ، ويدرس تاريخ مصر ، فنظره متجه دائماً نحو الشرق ، وثقافته كلها عربية شرقية ، وليس من مصلحة الأمة المصرية أن ينزع شبابها نحو الشرق » .

* * *

ترى ما الذى كان يستطيع سلامة موسى أن يقوله لو امتدت به الأيام حتى شهد ألوية العروبة تخفق بين الخليج والمحيط يرفعها المصريون قبل غيرهم من شعوب العرب ، ويناضلون دون حمايتها بالمال والدماء ؟ !

ولقد كان هبوب هذه التيارات المعاكسة باعثاً لالتقاء المخلصين للعروبة تحت راية النضال لحماية قوميتنا وتراثنا ، وشخصيتنا العربية .

وكانت للمرحوم « العقاد » وقفاته الصلبة فى صف اللغة العربية ، ومن أقوى ما خطه قلمه قوله فى ختام مقال له :

« إن فى كل أمة لغة كتابة ، ولغة حديث ، وفى كل أمه لهجة تهذيب ، ولهجة ابتذال ، وفى كل أمة كلام له قواعد وأصول ، وكلام لا قواعد له ولا أصول ، وسيظل الحال على هذا ما بقيت لغة ، وما بقى أناس يتمايزون فى المدارك ، والأذواق فلن يأتى اليوم الذى يكتب فيه فردوس « ميلتون » بلغة العامل الإنجليزى ، وفلسفة « كانت » بلغة الزارع الألمانى ، ولن يأتى اليوم الذى تستوعب فيه قوالب السوق كل ما يخطر على قرائح العبقريين ، ويختلج فى ضمائر النفوس ، ويتردد فى نوابغ الأذهان » .

وسيجد القارئ العربى من مطالعة هذا الفصل تفسيراً علمياً لما يثيره اليوم بعض الناعقين حول قيمة الثقافة العربية ، ومقدرتها على دفع قوانا الفكرية والثقافية على طريق النماء والتقدم ، فان الحديث معاد ، فظلال الريبة مطبقة على كل الخائضين فيه .

وفى الباب الثانى يتحدث الكتاب عن « الشعر الدينى والشعراء » وقد بدأ المؤلف بالحديث عن حركات التجديد وأثرها فى الشعر الدينى ، فسجل استجابة هذا الشعر للتطور حيث نظمت القضية ذات الموضوع الواحد المصطبغ بالدين كما فعل محرم فى « إلياذته » ومحمود حسن إسماعيل فى قصصه الشعرية المختلفة ، وتوفيق الحكيم فى مسرحياته

الإسلامية ، وغيرها من الموشحات والأناشيد ، والتمثيليات المختلفة ».

ومن أدق الجوانب التي رصدها الدكتور الجيزاوى فى هذا الباب تلك الصلة الوثيقةالتي كانت بين روح الدين وبين البواعث الوطنية ، وهى صلة نراها مبثوثة فى أغلب صفحات الكتاب ، وتكاد تكون ثابتة وراء كل مراحل النضال الوطنى ، سواء فى مواجهة العدوان الاستعمارى على كرامة البلاد ، أو فى عدوان المستغلين للشعب على حقه فى الحياة وفى الكرامة والحرية ، وحتى فى جناية الشعب على نفسه حين يفرط فى مصدر قوته الأكبر ، وهو الاعتصام بالأخلاقيات والدين .

وقد كانت المناسبات الدينية التي يتحرك فيها الشعر الديني هى نفسها مناسبات وطنية تفيض بالتعبير الأصيل الصادق عن كل المكنون فى ضمير الشعب .

وكان الاحتفال بذكرى هجرة الرسول صلوات الله عليه مظاهرة قوميه تضج فيها المحافل الأدبية بأعظم آيات الولاء للوطن ، والنظر فى مشكلاته ، ومحاولة تخليصه مما يعانيه . ولنستمع إلى الشاعر العظيم أحمد محرم وهو يحيى هلال المحرم سنة ١٩١٩ ، السنة التي انصهرت فيها وحدة المصريين كما لم تنصهر من قبل فى وقفة شامخة ضد الدخيل الغاصب . يقول محرم :

قالوا : أقاطيع يغشى الذل جانبها
فهاجت الأسد تحمى عزة النيل
وأقبلت مصر يمشى أهلها زمراً
من حاشدين ومن شتى أبابيل
تهدى الرياحين من غض ومن خضل
مضمخ بدموع الغيد مطلول
لم تبق فى خدرها بيضاء ناعمة
من العذارى ، ولا العوذ المطافيل
ينشدن من رائعات الآى مطربة
يزدنها حسن ترديد وترتيل
يهتفن : مصر ، ومصر كل منجبة
ومنجب من بنيها غير مفصول

ولما تلاشت أصداء هذه الثورة بعد قرابة ربع قرن ، واستحال النداء الوطنى العظيم صيحات حزبية ومهاترات ، تقدم الشبان يحاولون عقد ميثاق وطنى بين الزعماء كى يراعوا أمانة الوطن . . حين طلع الهلال الجديد فى هذه الظروف قال له « محرم » :

يا طلعة العام الجديد تحية
من قائمين على الزمار غيارى
إنا غضبنا للأمانة فاشهدى
وتقبلى من قومنا الأعذارا
لا نوم بعد اليوم عن أسلابنا
فخذى العهود ، وردى الأخبارا
هذا شباب الشرق يطلب حقه
ويطيع فيه شيوخه الأبرارا
هتفوا فأقبل كل غض ناضر
صلب العزيمة يركب الأخطارا
يلقى إلى الموت الزؤام بنفسه
ويراه مجداً عالياً وفخارا

وينتقل الكتاب بعد هذا إلى أحفل أبوابه ، وهو باب المطولات والملاحم .

ويستهله الدكتور الجيزاوى بدراسة قيمة عن الملحمة ، ومقوماتها وطبيعتها ، وبواعث إنشائها ، ويدلى برأيه حول الملحمة العربية ، ذاهباً إلى أن

العرب قد عرفوها منذ القدم ، وأن فكرة الملحمة كما عرفت عند هوميروس ، قد نشأت من عقلية بدائية عربية الأصل فى بيئة مناسبة منذ زمن سحيق .

وأياً كان الرأى حول الملحمة العربية ، فان الصفحات القليلة التى شغلت به ، دلت على صبر المؤلف العلمى ، وطبيعته الجادة ، يدفعهما ولاء للتراث العربى ، ومحاولة لإنصافه .

وبعد هذا التقدم يعرض « إلياذة محرم » ثم ثم يقف ليناقش ما قيل عنها من أنها نظم وما هى بشعر فيقدم من نماذجها الشعرية ما نعلن بعدها عن حالة السرد التاريخى ، واندماج شاعرها اندماجاً فى التجربة المعبرة ، لا عن الموقف المعالج وحده ، ولكن عن وجدان الشاعر ، بكل ما تشرب من حنين إلى ماضيه ، وشوق إلى غده .

خذ مثلا هذا النموذج عن « شهداء بدر » ، وسترى كيف منح الشاعر الموقف من روحه ، ما جعل من كلماته صوراً أدبية موحية ، ورائعة ، يقول محرم :

شهـــداء بدر أنتم المثـــل الذى
بلغ المدى بعد المـــدى فتناها

علمتم النـــاس الكفـــاح فأقبلوا
ملء الحوادث يدفعـــون أذاهـــا

أما الفـــداء فقـــد قضيتم حقه
وجعلتمـــوه شريعـــة نرضاها

من رام تفســـير الحيـــاة لقومه
فـــدم الشهيد يبين عن معنـــاها

لولا الدمـــاء تراق لم تر أمـــة
بلغت من المجـــد العريض مناها

أدنى الرجال من المهالك من إذا
عرضت منـــايا الخـــالدين أباهـــا

وأجل من رفع الممالك مظهـــر
باب من المهج السماح بنـــاها

* * *

وأثناء دراسة المؤلف لشعر الملحمة بعد محرم وقف أمام اثنين من شعراء الملاحم فى أدبنا المعاصر ، وأولها الشاعر عامر بحيرى فى ملحمته « أمير الأنبياء » والتى تقع فى ألف ومائتى بيت ينتظمها جميعاً بحر شعرى واحد هو « الوافر » مع اختلاف القوافى مواكبة المواقف وتلوين الأداء ، الأمر الذى يؤكد أصالة الشاعر ، وقوته وطول أنفاسه .

وقد سار النقاد الذين تناولوا « ملحمة الشاعر بحيرى » فى نفس الطريق الذى اجتازوه فى نقد « إلياذة محرم » فقالوا :

« إن إلياذة بحيرى لا تدانى صنيع هوميروس فى إلياذته ، لأن هوميروس كان يجعل الآلهة تحارب فى صفوف الطرواديين ، ثم تنتقل لتعاون أعداءهم ، وبين انتقال الآلهةمن صف إلى صف تثور المعارك الرهيبة ، والمفاجآت التى تمسك بالأنفاس » .

وواضح ما فى هذا النقد من تجن على الشاعر عامر بحيرى كمسلم تصفو عقيدته على أن للكون رباً ليس له من شريك ، فاذا وقف ليسجل أهوال المعارك ، فانما يسجل صراعاً بين أبطال من البشر لا بين آلهة الأوليمب .

والأثر الذى تتركه فى النفس مثل هذه الاتجاهات النقدية المتجنية هو الإحساس بأن كثيرين من مثقفينا ، لا يزالون يعيشون مرحلة النقل والتطبيق الحرفى للمقاييس الأجنبية دون رعاية أو تقدير لواقعنا الثقافى ، وما يفرضه هذا الواقع من اختلافات ، وحتى دون عطف أو تقدير لموقفنا . وتلك فى رأيى علامة من علامات تحول الولاء الثقافى إلى خارج الحدود ، سيراً فى الطريق الذى عبره الاستعماريون منذ بعيد .

* * *

أما الشاعر الملحمى الثانى لفترة ما بعد محرم فهو الأستاذ كامل أمين صاحب ملحمة « السموات السبع » وهى كما يقول فى مقدمتها « قصة خلق الإنسان الأول ، وصراعه فى الحياة ، وتدرج البشرية بين الحرب والسلم ، وبين الخير والشر ، وتروى قصصها كفاح الأنبياء من أجل الخير والسلام ، وكفاح الأبطال من أجل وطنهم » ، ثم يقف طويلا أمام حروب صلاح الدين مع الصليبيين ، وحروب بيبرس ، مع التتار والصليبيين .

والذين يعرفون كامل أمين ، ويعلمون مدى اعتزازه بنفسه ، ومدى سخطه على إهدار المجتمع لحقوق الأكفاء ، وإيمانه العميق بكرامة الإنسان . . الذين يعرفون هذا سيجدون فيه التفسير الطبيعى لتصدير كامل أمين ملحمته بهذه النفثات :

ما حيلتى إن لم أجد لسفينتى
ريحاً لتــدفعها برغم كفــاحى
وقفت سفينى رغم نشر قلوعها
كركود جسمى رغم نشر جنــاحى
إن كان للمــلاح قلع سفينه
فالريح ليست فى يــد المــلاح
حقاً لقــد ملكت دفة زورق
لكن رياح الجو لسن رياحى

والتى يترجم فيها بصراحة عن رأيه فى اختلال مقاييس المجتمع وضياع الأكفاء فى زحام الفقاقيع حيث يقول :

يا من يراع من الذباب إذا علا
ويعيب قــلة حيــلة العنقــاء
ما عــاقنى إلا جنــاحا باشــق
لم يتسع لهما الــثرى كفضــائى
فطواهما ضيــق الدروب وهكذا
يعلو البغــاث على فى الغــبراء
كل له أجواؤه ، وأنا الــذى
قعــدت بى الأقدار عن أجوائى

وتكتمل الملحمة فى أربعة فصول هى : « النور القدم » يحكى فيه قصة الخلق الأول ، والمخالفة والهبوط إلى الأرض . والثانى « معبر الأجيال » ويحكى قصة بدء الخليقة ، ومولد التاريخ ، وصراع الأنبياء ، وتوالى الأحداث حتى الحروب الصليبية ، التى يفصلها فى الفصل الثالث ، بينما يخص بطولات بيبرس بفصله الرابع والأخير . كل هذا فى شاعرية متدفقة ، ووجدان وطنى يتفجر فى كل موقف من المواقف .

* * *

وبعد . فالكتاب دراسة ممتعة جادة يفرض لنفسه مكانه فى المكتبة العربية التى كانت فى انتظاره ، وانتظار المزيد من أمثاله من دراسات تغطى حقلنا الأدبى الحديث ، المكشوف ، وحسب الدكتور الجزاوى أن يتابع خطوه على نفس الطريق .

عبد الصبور مرزوق

محمد مفيدة "ملوث الكلمة"

الطوفان والمدينة السمراء

وأخيراً ظهر ديوان كامل أيوب « الطوفان والمدينة السمراء » . . أخيراً . . لأن ظهوره هو نهاية المطاف لرحلة قطعتها القصائد من قبل ، على لسان صاحبها أولا ثم منشورة على صفحات الجرائد والمجلات . وما أكثر ما كانت قصائد كامل أيوب تؤدى رسالتها مشافهة ، بالسماع ، وبذلك كانت تقترب من وظيفة الشعر الأولى كما عرفناها فى فجر أدبنا العربى ، بل فى فجر كل الآداب ، حين لم تكن الكلمة مكتوبة ، وحين كان الشعر يقف فى العراء ، بلا مساندة من ورق أو قلم . . . يقف ليثبت وجوده بالرنين ، بنبرة الشاعر ، ومدى استجابة أذن السامع له .

لذا ، فان ظهور قصائد كامل أيوب مكتوبة فى الصحف والمجلات ، ثم مجموعة فى ديوان ، لا يعدو أن يكون تسجيلا ، وحفظاً لشيء تحقق من قبل وأدى رسالته بطريقة أقرب إلى وظيفة الشعر الأصلية .

* * *

وكان طبيعياً ، وهذا أول ديوان يصدر له ، أن « يجمع » فيه قصائده ، القديم منها والحديث . وأنا أتصور الحرج الذى يحس به كل شاعر حديث حين يضطر إلى نشر قصائده الأولى ، فهى قصائد تسير على النمط التقليدى ، فى الشكل على الأقل إن لم يكن فى الشكل والمضمون . أنها قصائد مقفاة ، تقريرية ، جهورية الصوت ، متحمسة . أبسبب هذا الحرج جاء فى ظهر الديوان « فى صدر الديوان نماذج رؤى الاكتفاء بها لتمثيل مراحل شعره الأولى » .

مهما يكن الأمر فان كامل أيوب وغيره ممن يخلصون للشعر الجديد — بشكله ومضمونه — يدركون أكثر من غيرهم أنهم خلفوا هذه المرحلة القديمة وراءهم وأن عدم إنكارها إن هو إلا احترام



شعر كامل أيوب

للماضي ، واعتراف بخطى التطور . وأهم من هذا كله أنهم يريدون من ورائها أن يثبتوا للمعارضين أن الشعراء الجدد لا يكتبون شعرهم الجديد ، غير المقفى ، عن عجز ، فمحاولاتهم الأولى — المقفاة — تدحض هذا الاتهام .

* * *

إنها مناسبة للإشارة — فى إيجاز — إلى التطور الذى مر به الشاعر منذ قصائد الديوان الأولى حتى آخر صفحة . لقد بدأ بالشعر على النمط القديم ، بشكله ، وبمضمونه إلى حد ما ، ملتزماً قافية واحدة ، ثم انتقل إلى الرومانسية وسمح لنفسه بشيء من التحرر فى القافية فعمد إلى كتابة القصيدة الواحدة بأكثر من قافية ، وسمح لنفسه أيضاً بالحديث عن الذات وأحزانها وهواجسها ، ثم انتقل بعد ذلك إلى القصيدة الجديدة ، بشكلها ومضمونها .

والواقع أن تاريخ هذا التطور هو تاريخ تطور القصيدة العربية نفسها وكما صوره كامل أيوب فى المقدمة الهادئة التى كتبها للديوان . وإذا كان النوع الأدبى يمر بمراحل فان المبدع نفسه قد يمر بنفس هذه المراحل ، وإذا كان الشعر العربى قد بدأ من القصيدة المقفاة حتى وصل إلى الشكل الحديث فان معظم شعرائنا المعاصرين قد مروا بنفس التطور أيضاً .

إن للأديب تاريخاً يشبه تاريخ الأدب نفسه !

قصائد الخمسينات فى ديوان « الطوفان والمدينة السمراء » ، والمتجمعة تحت عنوان « نداء الحب » ، مفتونة بالصوت الجهورى والنغمة الخطابية هناك رقة — لكنها لا تستطيع أن تتخلص من دكتاتورية الصوت الجهورى لهذه القصائد المقفاة . انظر « ترنيمة الشهيد » و « انطلاق » على سبيل المثال .

وعدم تحمسنا لها ، أو إعجابنا بألفاظها وصياغتها فقط (لا المضمون) ، يدل على أن أذواقنا تغيرت ، وأن آذاننا باتت مضبوطة على أوتار الشعر الحديث ؛

فى المجموعة الثانية من القصائد ، « بلا شاطئ » تخفت حدة الخطابية وتوخى التأنق ، تخفت لتطغى عليها النغمة الرومانسية ، رومانسية مهجرية تتجلى – بوجه خاص – فى « بلا شاطئ » التى قد تذكرنا بايليا أبو ماضى .

لكن ، وسط رومانسية مجموعة « بلا شاطئ » واحترامها للشكل الموروث فى الشعر ، تطل قصيدة « الكأس » ، بنزعتها إلى التحرر ، ودراميتها ، كبرعم ينبئ بالازدهار الذى وصل إليه الشاعر فى نهاية الديوان .

هذه هى رحلة الديوان : شعر تقليدى ، ثم رومانسية ذاتية ، ثم شعر جديد يتجه شيئاً فشيئاً إلى التركيبات الشعبية ، وشعر ملتزم فى نفس الوقت . ثم يقل ظهور التركيبات الشعبية وتختفى الذاتية تماماً ويظهر الالتزام على أشده ، التزام بقضايا الإنسان . هذه هى رحلة الديوان . ولو أردنا ضرب مثال لقلنا إن الفارق بين شعر كامل القديم وشعره الجديد هو الفارق بين « ترنيمة الشهيد » – أولى قصائد الديوان – وقصيدة « الطوفان والمدينة السمراء » . والمقارنة بين هاتين القصيدتين بالذات مغرية ، لأنهما تتناولان موضوعاً واحداً هو التضحية بالوجود فى سبيل وجود الوطن .

* * *

ومن واقع المراحل الأخيرة التى وصل إليها الشاعر ، وبفضل إسهاماته ، يقف وسط ممارسى الشعر الحديث . لكنا نظلمه حين نقول « يقف وسط » ذلك أنه ينتمى إليهم ويتميز عنهم فى نفس الوقت . ثمة خصائص فى شعر كامل أيوب تخصه هو . والواقع أن المقال الحالى يجب أن يدو رحول هذه الخصائص .

* * *

هناك تلك البساطة . . أكاد أقول المتناهية . . تبرز هذه البساطة – العميقة جداً المؤثرة جداً – وسط القصائد العربية المعاصرة التى باتت معقدة غاية التعقيد . والواقع أن تعقيد القصائد العربية الحديثة جداً بات يشكل إرهاباً ذهنياً بالنسبة للقارئ الذى يحب الشعر أو يريد أن يحب الشعر ، فقد بات الكثيرون يقفون من هذه القصائد موقفهم من الموسيقى العالمية فى أشكالها المعقدة . إنهم يخشون الاعتراف بعدم فهمهم لها . . . حتى لا يتهموا بالجهل . صحيح أن التعقيد والغموض شىء قد تفرضه طبيعة الموضوع ، أو تكوين الشاعر النفسى ، أو ثقافته . . هذا شىء . . أما أن يصبح التعقيد قانوناً عاماً فشىء آخر . ثمة قصائد عربية كثيرة تظهر اليوم يكلم الشاعر فيها نفسه ، قاصداً من وراء الكلمات معانى لا توجد فى قاموس زملائه الشعراء ولا فى قاموس القراء ، وإنما فى قاموس كتبه هو ولا يعرفه غيره .

ومن كثرة استمراء التعقيد – الذى ينسحب على أشكال التعبير الأخرى – وصلنا إلى الوضع الحالى : الشعراء يكتبون للشعراء ، ومؤلفو القصة القصيرة يكتبون لزملائهم مؤلفى القصة القصيرة ، والنقاد يكتبون للنقاد . ولا يكاد ينجو من هذا المرض إلا المسرح الذى تضطره وظيفته إلى الوصول إلى الناس وإلا أقفلت المسارح أبوابها وباتت المسرحيات سجينة كتب يقرؤها أصحاب جباه عريضة .

تخلو « الطوفان والمدينة السمراء » من قصيدة واحدة معقدة ، فالمتتبع للقصائد وهى تترى يزداد مع الشاعر ألفة ، ويزداد تعرفاً على قاموسه ، ولا يجد عسراً فى تذوق أية قصيدة . لكن . . .

لكن . . . هناك بالطبع قصائد لا تجد من الالتجاء للرمز مهرباً ، بيد أن الشاعر لا يستمرئ استخدام الرمز ولا ينساق إليه ، إذ يمارسه باقتصاد ، بل إن القصائد الحافلة بالرموز يمكن أن تقرأ على

مستويين : المستوى العادى الذى يقرأ القصيدة باعتبارها لوحة ، ويستمتع بها ، والمستوى الذى يبحث عن معان للرموز ويجنى متعة التعمق .

* * *

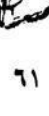
كان من الطبيعى لشاعر يعشق البساطة أن يفتن بالموال وبالمرددات الشعبية وبالصياغات الفلكلورية ، تلك خاصية أخرى من خصائص شعر كامل أيوب ؛ والمعروف أنها الخاصية التى يعتز بها ويحس أنها رسالته ، وهى أن يترجم التراث الفلكلورى بمضمونه وشكله إلى شعر حتى يتحقق الثراء للاثنين .

تتساند قصائد هذا اللون فى صفحات من الديوان ، وتبدأ النغمة الفلكلورية فى صراحة من قصيدة « موال » :

يا حارس البستان
عندى عليل يعجز الطبيب من زمان
ويدعى العراف أنه يطيب
بقطرة من ماء زمزم ؟؟
كما تتردد فى قصيدة « مريض حب » :
معـــذبى ؟؟؟
أين من اللوام مذهبى
وأين من طول الليالى والسهاد مهربى
قلب المحب لا يهدأ ولا ينام
وللهوى أحكام ؟؟؟

وتظل عـــلى إصرارها فى « الهديه » و « بقية اللحن » و « وحم » . و « وحم » تجسد الرسالة التى يسعى كامل أيوب نحو تحقيقها . ويتألق فى هذه القصيدة النداء المتواضع ، المغرق فى التواضع ، والحنين ، وتكنيك « تنوعات على لحن واحد » ، وبساطة الألفاظ ، الشعرية فى نفس الوقت :

سيدتى يا ربة النعم ؟؟؟
خادمكم يقصدكم فى حاجة يسيرة
شافعه إليكم خدمة السنين



وكلمة الرضى يقولها يسمعها .

وأنكم له الملاذ بعد الله

لكن ، يكاد يفسد هذه القصيدة تطعيمها بكلمات « بليغة » تبدو غريبة وسط الصياغة الفلكلورية المؤثرة ، منها كلمة « ذاك » فى :

كانت رأت أطفالكم ذاك الصباح

وكلمة « درجت » فى :

سيدتى منذ درجت

حديقة القصر تشر لى تعرفنى

يبدو هذا أيضاً وسط الصياغة الفلكلورية الرائعة لـ « زائر فى الغربة » . فوسط روعة :

عشنا وتلاقينا يا لليوم الحلو . .

نفاجأ به « ألا » فى :

كيف تركت القرية ؟ ؟

كيف الناس ألا أخبار ؟ ؟

وفى غمرة انشغال شاعرنا بسعيه الفلكلورى فى مجموعة القصائد التى أشرنا إليها تحدث شىء غريب شيئاً فشيئاً تخفت هذه النغمة ويقل السعى — المتعمد — وراءها . لم تعد شيئاً متعمداً وإنما هضمها الشاعر وانتهى الأمر وانصهرت داخل ما كتبه من شعر بعد ذلك ، بل خفتت هذه النغمة ليتوهج شىء آخر : التزام جاد جداً ومخلص جداً بقضايا الإنسان وما يعذبه . وليس معنى هذا أن الالتزام لم يكن موجوداً من قبل ، كل ما فى الأمر أنه أصبح الآن شغله الشاغل . وكلما اقترب الديوان من نهايته ازداد التزام الشاعر وتوهج الفكر .

* * *

البساطة . ترجمة الفولكلور إلى شعر . ماذا أيضاً ؟ هناك تلك العاطفة الرائعة ، الصعبة : الحب . وهى التى تجعل الشاعر حين يخاطب الكلمة ويتعبد فى محرابها يقول :

ضمخت جبينى بالمسك توضأت بماء الحب .

إن كل قصائد الديوان ، نعم كل قصائد الديوان بلا استثناء ، يسبقها وضوء بماء الحب . ولو قد كانت هذه هى الخاصية الوحيدة التى تميز كامل أيوب والتى تخرج منها بعد قراءة ديوانه ، لكفته .

ويكفى للتدليل على أنه شاعر يعرف الحب ولا يعرف الكراهية قصيدته « الطوفان والمدينة السمراء » . إنها قصيدة وطنية تتحدث بالضرورة عن العدو ، لكنها لا تضيع وقتها فى مقته ونعته وإنما تنصرف بكل قوتها إلى موضوع الحب ، حب الحنطة فى أرض الوطن ، وحب الزوجة والأطفال .

والشخصيات التى تتحرك على مسرح حبه : الأب الأم الزوجة الابنة . يتحرك بنفس القوة : الوطن ، الأصدقاء ، المبادئ . والواقع أنه لم يسبق لى أن قرأت لشاعر وهب كل هذا القول للأصدقاء والحديث عنهم خلو من الاستعراض ، أو التنازل ، أو المجاملة ، أو كسب العطف والتأييد . والأمثلة كثيرة ، وحتى حين يغنى لطفلته ويهب لها قصيدة كاملة لا ينسى أن يقول لها :

صغيرتى أبوك يعشق الوداد

يهوى مؤاخاة الصحاب منذ شب

يدفع فى اجتماع الشمل قرشه الوحيد

ويفرد قصيدة لصديق — « الطيف » — وتلمع كلمة الحب :

لا بأس إذا ضاق بنا الكون الرحب

يتسع لنا الحب . .

هو نجمتنا فى الليل الممتد بلا نور

وجبيرة خاطرنا المكسور .

هو مهجرنا . .

ويعبر عن تلك الروح المصرية فى شغفها العطوف بأخبار الآخرين :

ماذا عن الأصحاب — كلهم بخير ؟

محمود فى سفر ؟ ؟
عساه ذلك الشقى لا يغيب
أوحشنى وأوحشتنى أمسيات مصر

* * *

وخاصية رابعة من خصائص شعر كامل أيوب لا أجد كلمة لوصفها غير « التطهير » أستعيرها من قاموس المسرح .

والإشارة هنا إلى قصائده الحزينة . فوسط القصائد المتفائلة التى يزخر بها الديوان تمشى فى تثاقل قصائد حزينة لها إيقاع أرغن حزين . هذه القصائد تقوم بعملية تطهير . إنها تحدثك عن أحزانك وبذلك تحس بأن هناك من يشاركك حزنك . إنها قصائد قاتمة لكنها تريحك . هناك قصائد لآخرين متفائلة جداً لدرجة تزعجك وتجعلك تحس أن حزنك وحيد ، ليس كحزن الآخرين . وهناك قصائد متشائمة بلا مخرج ، وهذه تكتم أنفاسك . وهناك قصائد حزنها رومانسى ذاتى ، حزنها خاص جداً . أما كامل أيوب فيقتسم معك حزنك ، ويجعلك تقتسم معه حزنه .

غير أن قضية التفاؤل والتشاؤم فى شعر كامل أيوب تحتاج إلى وقفة ومناقشة . فى بعض القصائد ، وبخاصة الأخيرة ، تشتد الأحزان ، تغدو فظيعة ، ويحس هو أنه أحزننا أكثر من اللازم . ويغلب عليه تفاؤله فاذا به ينهى هذه القصائد بنغمة تفاؤل . وهكذا يخذلنا بتفاؤله المفاجئ ، ذلك أن مقدماته المنطقية ، والمقدمات المنطقية للحياة كما نحياها اليوم ، لا أخالها تدعو إلى هذا التفاؤل . ومن يقرأ « الطيف » يعجز عن أن يسمع مع الشاعر هديل الحمام عند الأبراج !

هذا هو العيب الذى تعانى منه قصيدة مثل « الطيف » ولوحة « صديق فى المعزل » فى « المخاض الثانى » ولا تعانى منه قصيدة « المسيح على الطريق » — التى تظل حزينة ومتشائمة حتى النهاية لأن مقدماتها المنطقية تدعو إلى هذا الحزن والتشاؤم وتبررهما . ولا تعانى منه أيضاً قصيدة « أغنيات ناقصة » ، أغنية « برعم » بالذات . فوسط الأحزان والحمى وفقدان الأصدقاء يبزغ أمل له ما يبرره :

تأملى . .
الزرع فى الإصيص شب واستطال
وبرعم الأمس ارتوى نما . .
فى الظهر والندى عليه ما يزال
صبح غد يكون قد تبسما . .
تأمــلى . . .
ابن عزيزنا الذى فقدنا طلعته
مر على اليوم فارعاً كأنه أبوه
لمحت فيه صورته . .
جبهته عينيه صوته وسمرته
واشتد منكباه . .
كم سرنى هذا الصباح أن أراه
وإن أحس أن الموت لا يقنى الرجال
وأن روحاً ما سترجع الحياه . .

كذلك فان التفاؤل منطقى جداً فى « أغنية للطفلة » لأنه نابع من الموقف . ينطبق هذا أيضاً على قصيدة « الأحباب » لأنها — كلها — مشرقة ، ولاشراقها مبرراته .

* * *

هذه هى الملامح التى تميز كامل أيوب خلال وقفته وسط شعراء الجديد : البساطة التى تثبت أستاذيته — ترجمته للموروث الشعبى — عاطفة الحب — الحزن الذى يطهر .

* * *

ثم ينتهى المقال[1] ببعض الانطباعات التى

(١) لولا اعتبارات المساحة لاستحت قصيدة « أغنيات ناقصة » وقصيدة « المخاض الثانى » دراسة خاصة لأهميتهما .

يخرج بها المرء بعد قراءته للديوان . هناك ذلك الرصيد الهائل من النغم ، وهو ناتج عن استقطار كل ما فى الكلام العادى ، وغير العادى ، من موسيقى . وفى بعض القصائد يبلغ التوفيق النغمى ذروته فيعبر النغم عن المعنى . إن النغم يعبر عن إيقاع الحركة فى مطلع « الطيف » :

وقع خطى تدنو . . حس . .
من ذا يهبط فى هذا الوقت من الليل ؟ !

ويعبر عن إلحاح الهذيان وبشاعة الصورة فى أغنية « تحت الحمى » إحدى « أغنيات ناقصة » :

أحس أن شيئاً ما حزيناً يوحش المكان
صراخ روح ما قريبة تموت
دبيب خوف غامض يمشى إلى البيوت
ألوف صلبان تقام للألوف
دم نزيف فى الطريق ساخن دم نزيف

وفى آخر قصائد الديوان « صلوات للكلمة » تفوح من النغم إيقاعات صوفية ، إن النغم هنا صوفى ابتهالى يعبر عن المعنى ، وهذه هى إحدى وظائف الشعر الأساسية ، فنحن عندما نقرأ خطاب الشاعر للكلمة فكأننا نقرأ أدعية أو أحد الأوراد :

— كونى دفئاً للمقرور
ظهراً للمغلوب المكسور الظهر
قمراً للملاح التائه فى قلب البحر
ماء للظامئ فى الصحراء . .
سقفاً للنائم تحت جدار عريان
أنساً للمغترب بلا خلان
مأوى للمطرود . .

وأعجز عن التعبير عن النشوة الروحية الصوفية التى استشعرتها لمجرد النغم الصادر من :

يا حسن الطالع . .
الله وقد وافق نجمى موكبك الساطع .

والقارئ للديوان يلمس إعجاب كامل أيوب بالجمل الاعتراضية كأن نقرأ :

وددت لولا أن عام الجوع ما ترك
أحمل الجمال لك . .

بل إن هناك ما يمكن تسميته بـ « الموقف الاعتراضى » . ولنضرب مثالا من قصيدة يصور فيها لقاء الزوج بالزوجة بعد طول رحيل وغياب :

تبكين يوم عودتى ؟ ؟ !
يمامتى قد شب طفلنا الرضيع
خلى فى يجفف الدموع

هذه الصورة الاعتراضية فى البيت الأوسط إخلاص للواقعية فهكذا تقفز خواطرنا فى حياتنا اليومية . وهناك تلك المقاطعة الجميلة فى أغنية « من القرية » إحدى « أغنيات ناقصة » :

أحرف موال . .
سمعتها تكلم العيون والليال
شب حريق فى فؤاد عاشق مغلوب
فرقه العدا عن الحبيب
جن من الحب من الحب أتفهمين
حين يعبر ابن آدم الحنين
يشقه ينزع منه جزء الطين
فلا يقول لا يعيد غير ما يهواه
ولا يحس وجده سواه . .



لعود للموال غاب العاشق الحزين
لم يذكر الموال فى أى البقاع قر
والحركة فى شعر كامل أيوب (أقصد هنا حركة الصورة ، النغم ، الأحداث ، داخل قصائده) هى حركة مستأنية غير متعجلة (لكنها ليست بطيئة متثاقلة) . إنها تتريث وتستكشف كل إمكانيات الموقف . تقف عند جمال الوجه فتصفه . لا مانع من وصف ووصفين وثلاثة ، على ألا يكون هناك تكرار أو إملال . الحركة فى شعره تقف أحياناً عند الأشياء فى إعجاب مثلما يقف صبى فى الطريق ، يقف وأمامه مشوار ، لكن هنــاك ما يجذبه . وبعد أن يشبع عينيه يسير ، ليقف من جديد ، ثم يسير ، ثم . . . ثم لا مانع أيضاً من العودة — من جديد — إلى موقف سابق .

ماذا بقى أيضاً ؟ تعبيرات جميلة مجسدة ، منها وصف لراقصة :

. . . الجسد المتلوى بين حبال الجاز

ووصف لمدفع يقاوم :

والقلعة مطرها الموت فلا تنهار
تتلقف بالنار النار
وتردد فى بحة مدفعها لن أستسلم . .

كذلك لا يأخــذ كامل أيوب كثــيراً من « قاموس » الشعراء المحدثين ، الذين كثرت فى قصائدهم كلمات « الفارس . الأميرة . سيدتى . ألف شوق . . الخ . . » . إنه لم يستطع الهرب من هذه الكلمات ، لكنه استخدمها باقتصاد ولم يكرر نفسه .

محمد عبدالله الشفقى

الناشر

الدار القومية للطباعة والنشر
أبريل ١٩٦٦ - ١٥٨ صفحة

جولة بين الكتب

شلة الأنس

تأليف : مصطفى محمود .
الناشر : دار النهضة العربية .
١٢٥ ص ١٧ × ٢٠ ث ١٥ قرشاً .

مجموعة قصص قصيرة ، تبدو فيها براعة مصطفى محمود الفنية . . من هذه القصص شلة الأنس ، وساندوتش مخ ، ومسألة كرامة ، وخانكة ، واللص .

مختارات من الشعر الفارسى

اختيار وترجمة ودراسة وتقديم : د . محمد غنيمى هلال .
مراجعة : أحمد رامى .
الناشر : الدار القومية — المكتبة العربية — ٤٨٩ ص قطع كبير .
ث ٥٠ قرشاً

مختارات من الشعر الفارسى فى مختلف عصوره ، تضم قصائد لثلاثين شاعراً فارسياً أو نظموا شعرهم بالفارسية من شعر غنائى أو لمحى أو قصصى . وبالديوان قصائد لعمر الخيام وجلال الدين الرومى وسعدى الشيرازى والفردوسى وفريد الدين العطار . . . واقبال .

ديوان الهذليين

الناشر : الدار القومية — المكتبة العربية —٦٣٧ص ثلاثة أجزاء قطع كبير .
ث ٥٠ قرشاً

ديوان كبير فى ثلاثة أجزاء يضمها مجلد واحد ، ويتضمن أشعار بنى هذيل وعدتهم اثنان وثلاثون شاعراً فى الجاهلية والإسلام ، منهم أبو ذؤيب وساعدة بن جؤية والمتنخل وأمية بن أبى عائذ وأبى جندب . وبالديوان شرح للقصائد الواردة فيه وعددها مائة وتسع وستون قصيدة ، بالإضافة إلى الفهارس الموضحة .

على هامش الغفران



الناشر: دار الهلال
١٧٦ ص قطع صغير ١٠ قروش





على هامش الغفران هو آخر كتاب ظهر للدكتور لويس عوض ، وهو عبارة عن مجموعة المقالات التي كان قد نشرها من قبل في الأهرام في أخريات عام ١٩٦٤ .

ولقد أثارت هذه المقالات عند نشرها في ذلك الوقت ثائرة النقاد وتعرضت لحملة شديدة من النقد الذي حملته صفحات المجلات الأدبية وبخاصة الرسالة والثقافة ، كما تضمنته عدة كتب ظهرت عقب نشر المقالات ، ولذلك فقد كان يجمل بالمؤلف عندما عمد إلى تجميع مقالاته في كتاب أن يناقش النقد الذي وجه إليها ، وأن يحدد موقفه – مسبباً – من وجهة نظر النقاد ، ولكن المؤلف لم يفعل ، واكتفى بأن قدم لنا المقالات ذاتها – كما نشرتها الأهرام حرفياً – فيما يقرب من ١٥٠ صفحة ، ولم يشر إلى النقد الذي وجه إليها إلا في أربع صفحات جاءت كلها خالية من الموضوعية ، وتلخص دورها في الدفاع لا عن المقالات موضوع النقد ولكن عن المؤلف نفسه ، وبالنسبة لمواقف شتى غير موقفه من هذا الكتاب ، كمواقفه بالنسبة للشعر ، ولترجماته المسرحية ، ولغير هذا الكتاب من كتبه العديدة .

ثم قدم لنا المؤلف بعد ذلك مقالاته التسع واحدة بعد الأخرى ، وهي في مجموعها تهدف إلى إثبات أن أبا العلاء المعرى حين كتب رسالة الغفران لم يكن متأثراً بمعارفه الإسلامية وحدها ، ولكنه تأثر أيضاً بما اتصل بعلمه من التراث الإغريقي القديم . وقد خطرت هذه الفكرة للمؤلف – كما يحدثنا – في عام ١٩٦٤ عندما كان عاكفاً على ترجمة كوميديا الضفادع لأريستوفانس أبو الكوميديا الإغريقية ، وفكرة هذه المسرحية تقوم على تصوير رحلة إلى الدار الآخرة يقوم بها ديونيزوس رب الخمر والدراما عند الإغريق ، واستعمال هذه الرحلة كاطار فني قدم أريستوفانس في داخله آراءه في النقد الأدبي وعقد فيه موازنة بين اسخيلوس أبو التراجيديا الإغريقية ، وأوربيدس سيدها الذي لا يباريه إلا الأقلون . ولما كانت رسالة الغفران تقوم هي الأخرى على استعمال فكرة القيام برحلة إلى العالم الآخر – كاطار فني – قدم المعرى في داخله أراءه في الشعراء وعقد فيه الموازنات بينهم ونقدهم وأظهر مواطن القوة والضعف فيهم ، فقد خطر للدكتور لويس عوض أنه من المحتمل أن يكون المعرى ، وهو يكتب رسالة الغفران قد استوحى بعض ما تأثر به من التراث الإغريقي القديم بعامة ، وأن يكون قد تأثر بكوميديا الضفادع على وجه الخصوص . ومن ثم عكف المؤلف على إعداد هذه الدراسة المقارنة التي

قدمها فى مقالاته التسع بين رسالة أبى العلاء وبين كوميديا الضفادع والتراث الإغريقى القديم حتى يتمكن من إثبات أن الغرب ممثلا فى الكوميديا الإلهية لدانتى لم يكن هو وحده الذى تأثر بالشرق ممثلا فى رسالة الغفران وإنما تأثر الشرق أيضاً ، ممثلا فى هذه الرسالة بالغرب ممثلا فى التراث الإغريقى القديم .

وعلى هذا النحو بدأ المؤلف يقدم للقارئ إلمامة يسيرة — صحفية الطابع — عن الأوديسا ملحمة هوميروس الخالدة، التى قام بطلها أوديسيوس بزيارة النعيم والجحيم فى بعض مغامراته المثيرة، ثم قدم عرضاً سريعاً لكوميديا الضفادع ، وفكرة الموازنة بين أسخيلوس ويوربيدس فيها، واستعمال القيام برحلة إلى العالم الآخر كاطار فنى وضع فيه اريستوفانس مسرحيته الشهيرة .

ثم انتقل المؤلف بعد ذلك إلى التاريخ ، فقدم فى المقالة الرابعة دراسة موجزة للخلفية التاريخية لرسالة الغفران، أشار فيها إلى عصر المعرى وكيف بلغ فيه الاحتكاك بين العرب والروم ذروة الشدة، وسرد إلمامة سريعة عن تاريخ المنطقة التى عاش فيها المعرى وكيف تداولتها ، خلال حياته ، أيدى الروم والعرب مرة بعد مرة وكيف أن حلب ، التى لا تبعد عن بلدة المعرى « معرة النعمان » إلا ثمانين ميلا مركز من مراكز الاشعاع الثقافى فى ذلك العصر بسبب اتصالها المباشر بالحضارة الهيلينية .

ثم قدم المؤلف مقالة عن ابن القارح ذهب فيها إلى أن رسالة الغفران إنما وضعت « أساساً » لتكون رداً على الرسالة التى كان قد وجهها لأبى العلاء، وانتهى إلى أن رسالة الغفران « لن تفهم على وجهها الصحيح إلا إذا درست على أنها رسالة أيديولوجية فى حرب العقائد الدينية والسياسية التى دارت رحاها فى زمن المعرى ، زمن التحام العالمين المسيحى والإسلامى » إذ أن رسالة ابن القارح كانت « بمثابة قفاز فاطمى ألقى به ابن القارح فى وجه المعرى صديق محور آل حمدان — الروم وثقافتهم النابية عن الإسـلام وصديق المثقفـين بالإسرائيليـات كأبى الفرج الزهرجى سكرتير نصر الدولة المزيفين للدين الحنيف من وجهة نظر الفاطميين » .

ثم عرض فى المقالة السادسة لقطات سريعة من رسالة الغفران، وضمنها فقرات كثيرة نقلها من « تجديد ذكرى أبى العلاء » للدكتور طه حسين، ثم انتقل فى المقالة السابعة إلى وصف النعيم كما صوره المعرى ورحلة ابن القارح فى أرجائه، وكيف التقى هناك بشعراء الإسلام وبعض شعراء الجاهلية وذكر المؤلف أنه « فى الكلام عن مصادر أدب المعرى لا شك أن المصدر الأول لرسالة الغفران كان قصة الاسراء والمعراج فى ابن عباس رضى الله عنه وما شابهها من روايات للحديث الشريف الخاص بقصة الأسراء والمعراج، فالمعالم العامة للجنة والجحيم كما صورها المعرى — تطابق بغير شك — ما ورد فى التنزيل الحكيم أولا وفى ابن عباس ثانياً وفى المصادر الإسلامية بوجه عام ثالثاً » ، ولكن المعرى فى الوقت نفسه « يضيف تفاصيل فى وصف الجنة ومثلها فى وصف الجحيم لا نجد لها أثراً فى المصادر الإسلامية . وبعض هذه التفاصيل نستطيع أن نقول إنه ثمر للابتكار الشخصى لأنه مجرد نسج للخصوصيات على العموميات الواردة فى الأدب الدينى ، ولكن بعضه الآخر — وهو هام وكثير — لا سبيل إلى تفسيره إلا بافتراض اطلاع المعرى على ألوان من التراث الأجنبى كان له إليها سبيل ، وإطلاعه على ألوان من التراث الشعبى الشائع فى عصره » .

ثم قام المؤلف بعملية حصر للمواقف والمشاهد والتفاصيل التى وردت فى رسالة الغفران بغير أن يكون لها مصدر من التراث الإسلامى ، والتى اعتبر أنه من الصعب أن تكون قد جاءت ثمرة للابتكار

الشخصي ورجح أن تكون مستمدة من تراث أجنبي هو أوديسا هوميروس وضفادع أريستوفانس وما نسج على منوالها بعد ذلك وقد عددها المؤلف كالآتي :

١ ـ فكرة تناول موضوع الحياة فى العالم الآخر تناولا فكاهياً ، وهى فكرة اشتهر بها الأدب اليونانى وأدب أريستوفانس على وجه الخصوص ولا توجد فى الأدب الدينى المجرد .

٢ ـ فكرة عقد الموازنات بين الشعراء فى العالم الآخر وحسابهم وعقابهم لا على أساس ما أتوا فى الدنيا من خير أو شر ولكن على أساس ما نظموا فيها من شعر جيد وشعر ردئ ، وهى فكرة ظهرت لأول مرة فى كوميديا الضفادع ثم استعملها الكاتب اليونانى الساخر لوسيان بعد ذلك غير مرة .

٣ ـ طعام الخلود وشراب الخلود الذى تحدث عنه المعرى فى رسالة الغفران ، وهو ما يقابل الأمبروزيا والنكتار وهى طعام الآلهة وشرابها فى الآداب القديمة .

٤ ـ ظاهرة الارتداد إلى الشباب والحياة فى شباب دائم التى جعلتها رسالة الغفران من الظواهر العامة للحياة فى الجنة، هى الظاهرة التى حدثت لأوديسيوس ورجاله فى الأوديسا، كما أنها الظاهرة التى لمح إليها أريستوفانس فى الضفادع عندما جعل كورس الصوفية فى الآخرة يبتهلون لباكوس رب الخضرة والتجدد أن يردهم إلى الشباب .

٥ ـ فكرة التحول والقدرة على تغير الصورة التى ظهرت فى رسالة الغفران، هى ذات فكرة الميتامورفوز أو التحولات أو التشكلات لأوفيد .

٦ ـ صورة النساء البجع فى جنة المعرى، وهى صورة قريبة من الصور التى تحفل بها الأساطير الإغريقية سواء فى الأوديسا أو فى شعر أوفيد .

٧ ـ فكرة النساء الشجر فى جنة المعرى ، وهى تقترب من الصورة الموجودة فى الأساطير الإغريقية وتحديد أشجار الحور بالذات وهى الأشجار المميزة للعالم الآخر فى الأدب اليونانى وفى أدب لوسيان بالذات .

٨ ـ النساء الحيات فى جنة المعرى، وهى قريبة من الصورة التى ترسمها الأسطورة اليونانية للغادة لاميا التى تحولت إلى حية .

٩ ـ أشجار الصفصاف التى يذكر المعرى أنها موجودة فى الجنة ، وهى ذات الأشجار التى ذكرت الأوديسا أنها تحيط بالعالم الآخر هى وأشجار الحور.

١٠ ـ حديث المعرى عن الحور المغنيات فى الجنة ، وهى صورة تشبه صورة حوريتى سرينا فى الأوديسا .

تلك هى بنود التهم ، التى عددها المؤلف فى عريضة اتهامه للمعرى ، ذكرها ثم عقب عليها بعد ذلك بالتساؤل « أليس من حقنا بعد كل هذا أن نتساءل من أين جاء المعرى بكل هذه المواقف والمشاهد والصور ما دام لم يرد لها ذكر فى المصادر الإسلامية؟ ثم أليس من حقنا بعد كل هذا أن نفترض أن المعرى كان مثقفاً فى تراث اليونان القديم شأنه فى ذلك شأن الكثيرين من أدباء عصره وأنه قرأ هوميروس وأريستوفانس ولوسيان على أقل تقدير ، سواء فى ترجمات عربية ضاعت أو فى نصوصها الأصلية ؟ بل أليس من حقنا أن نشتبه فى أن المعرى كان عارفاً بلغة اليونان يقرأ فيها أدب اليونان بعد كل ما رأيناه من وصف البيئة المحيطة به ومن وصف نشأته وتعلمه الرسمى ؟ لقد كانت أنطاكية واللاذقية بصفة خاصة وحلب إلى حد ما مراكز من مراكز الثقافة الهلينية فى عصر المعرى ، سواء بعلة مجاورتها لتخوم بيزنطه أو بعلة احتلال الروم إياها أكثر من قرن كامل، وهذه هى البلدان الثلاثة التى تقول لنا سيرة المعرى أنه تلقى فيها تعليمه الرسمى حتى

تجاوز العشرين وتنقل بينها حتى رحلته البغدادية وهو فى الخامسة والثلاثين . وحين نقرأ عن المعرى أنه درس بدير فى اللاذقية على راهب من الرهبان علوم القدماء، أليس من حقنا أن نستخلص أن علوم القدماء هذه التى كان يحفظها ويعلمها رهبان الروم فى أديرتهم لم تكن سوى الأدب اليونانى والفلسفة اليونانية بصفة خاصة ؟ » .

والواقع أن تساؤل المؤلف قوبل – حين نشر لأول مرة بالأهرام – بأكثر من إجابة فى المقالات النقدية التى ظهرت فى ذلك الوقت تواجه مقالات المؤلف وتنقدها ، وخاصة فى مجلتى الثقافة والرسالة . كما قوبل بأكثر من رد فى عدد من الكتب صدرت بعد ذلك وتعرضت للتساؤل العلمى الذى أثاره المؤلف حول تأثر المعرى أو عدم تأثره بما سبقه من أدب إغريقى قديم .

والذى لا جدال فيه – بادئ ذى بدء – أن تأثر المفكر بالتراث الفكرى الذى خلفه السابقون ليس عيباً ، ولكنه فضيلة ، بل على العكس ، فان المفكر الذى يعيش فى عزلة عن التراث الثقافى وعن التراث الشعبى الموجود فى عصره والموروث عن العصور السابقة هو مفكر محدود الأفق لا ينتظر أن يصدر عنه الكثير ، ومن هنا فان تأثر المعرى أو عدم تأثره بالتراث الإغريقى هو فى نظرنا مسألة علمية بحته نبحثها من أجل الحق ذاته ، ومن أجل إلقاء مزيد من الأضواء على الحقائق التاريخية ، فالتأثر بالتراث ليس تهمة ندفعها عن المعرى حباً فيه أو نحاول أن نلصقها به كراهة فيه أو فى الفكر الذى يمثله ، ولذلك فقد حق لنا أن نأخذ على المؤلف تمسكه بزاويته الوحيدة من زوايا النظر، وظهور كتابه معبراً عن هذه الزاوية وحدها دون أن يناقش الزوايا الأخرى التى يقف عندها النقــاد أو يبين موقفه منها .

والواقع أن فكرة وصف الحياة فى العالم الآخر لم تكن أبداً حكراً على الأدب الإغريقى ، فالفكر الإسلامى السابق على المعرى يحفل بتصاوير هذه الحياة ، وقد كان ذلك نتيجة طبيعية لوجود القرآن الكريم باعتباره المصدر الأول لهذا الفكر ولاسهاب الآيات التى تصف الجنة وجهنم ، وما تبعها بعد ذلك من أحاديث وروايات للأحاديث وشروح وتفاسير وروايات .

ولذلك فقد امتلأ الفقه الإسلامى ، والأدب الإسلامى من بعده بهذه الصورة وتناقلها الحكايات والروايات وظهرت لها على مر العصور صور وتفاصيل بولغ فيها ، أو انتقص منها ، ونوقشت وعدلت أو ابتكرت وأصبحت من ثم من بين الأفكار الشائعة فى العالم الإسلامى، بحيث يمكن القطع بأنه لم يكن يوجد فى عصر المعرى أديب أو مفكر إسلامى واحد لم يتصل بثقافته من صور وتفاصيل الحياة الآخرة الشيء الكثير .

وعلى هذا النحو فان القول بأن المعرى حين وضع رسالة الغفران وكتب يصف الحياة فى الدار الآخرة، كان متأثراً فى ذلك بالثقافة اليونانية لمجرد



أنها هي الأخرى قد تناولت أوصافاً ما لهذه الحياة في بعض وحداتها الفنية، هو قول ينبغي أن يؤخذ بقدر كبير من التحرز، خاصة وأن الثابت أن أبا العلاء حين وضع رسالة الغفران كان يعتمد على مصدر إسلامي كبير هو قصة الاسراء والمعراج في ابن عباس وفي غير ابن عباس من روايات الحديث.

ولا يقدح في ذلك تعليق المؤلف على وحدة التناول الفكاهي للحياة في الدار الآخرة عند المعري وعند أريستوفانس ولوسيان، لأن وصف أدب المعري في رسالة الغفران بأنه «فكاهي» هو وصف يتضمن جانباً كبيراً من المبالغة من ناحية، ولأن الفكاهة نفسها أو التناول الكوميدي للموضوعات لم يكن أمراً غريباً على الأدب العربي بحيث تحملنا جنوح المعري إليها على الاعتقاد بأنه قد تأثر في شأنها بالأدب الإغريقي من ناحية أخرى.

كذلك الشأن بالنسبة لفكرة عقد الموازنات بين الشعراء وتقييمهم ارتفاعاً أو نقوصاً بقدر ما في أدبهم من السهو أو الهبوط، فان هذه الفكرة لم تكن بالغريبة على الأدب العربي قبل المعري، بل إن الأدب العربي هو أدب الموازنات والمناظرات منذ الجاهلية، ولا يكاد يوجد مثقف عربي لا يعرف الكثير من أمر المناظرات والمباريات الأدبية التي كانت تعقد بين الشعراء في الأسواق وفي قصور الخلفاء ومجالس الأدب، وكيف كان الشاعر فيها يثاب أو لا يثاب بقدر ما كان في شعره من الجودة والجدة والقدرة والابداع، ومن ثم فان قيام المعري وهو الشاعر الإسلامي الكبير بعقد موازنة بين الشعراء لا يمكن أن يبدو غريباً ولا يتصور أن يفسر بأنه وليد التأثر بالأدب الإغريقي الذي تضمن ذات يوم مسرحية تشير إلى الموازنة بين أديبين.

ولذلك فانه حين يقوم المعري بالكتابة في غرض إسلامي معروف ومتوارث منذ القدم، هو المناظرة الفنية، وحين يستعمل لهذا الغرض إطاراً إسلامياً متوارثاً هو الآخر منذ القدم هو وصف الحياة في الدار الآخرة، يحق لنا أن نتردد كثيراً قبل أن نقدم على الانسياق وراء فكرة كالتي ينادي بها الدكتور لويس عوض، من أنه قد تأثر في ذلك بما اتصل بعلمه من تراث إغريقي لمجرد أن هذا التراث قد تضمن وصفاً للحياة في عوالم خرافية اعتبرها المؤلف الدار الآخرة، ولمجرد أن إحدى مسرحيات هذا التراث قد تضمنت مقارنة بين اثنين من الأدباء واستعملت الحياة في العالم الآخر كاطار خارجي لهذه المقارنة.

كذلك الشأن في كافة الأفكار والصور الأخرى التي علق عليها المؤلف وبنى فكرته — محل المناقشة — على وجود مثيلات لها أو قريبات منها في التراث الإغريقي. فطعام الخلود وشراب الخلود بالرغم من أن لها ما يشبههما في التراث الإغريقي، لها أيضاً مقدماتهما في الفكر الإسلامي، فالقرآن الكريم قد ذكر أن بالجنة أنهاراً أسهب في وصفها كما أسهب في وصف ما بها من ثمار النخيل والأعناب، ثم تبعته في ذلك الأحاديث والشروح والتفاسير، ثم تبع هذه بعد ذلك آلاف الروايات المفردة أو المفتقرة إلى سند وآلاف أخرى من التخيلات والتصورات، ومن ثم فليس من الغريب إذن أن يتصور المعري — دون تأثر بالأدب الإغريقي — أن الدار الآخرة بها طعام وشراب، وأن يذكر لهذا الطعام والشراب أوصافاً وأسماء، وعلى هذا النحو أيضاً فكرة الارتداد إلى

الشباب التى علق عليها المؤلف واعتبر أن المعرى حين جعل أهل الجنة يرتدون شباباً كان متأثراً فى ذلك بهوميروس الذى جعل أوديسوس بطل الأوديسا ورجاله يرتدون إلى الشباب فى جنة الحورية كبركا ، فان هذه الفكرة هى الأخرى يمكن أن تكون — بالنسبة إلى المعرى — إسلامية الأصل ، ففى الحديث الشريف « لا تدخل الجنة عجوز » وفى ابن عباس أن آدم فى الجنة « شيخ حسن الوجه حسن الثياب جالس على كرسى من نور » ، وفى الأدب والفكر الإسلامى كثير متواتر من أمر هذه الفكرة، والغريب أن ذلك لم يكن غائباً عن المؤلف ، فلقد أورد هو ذاته فى كتابه النصين السابقين ولكنه مع ذلك رجح أن يكون المعرى الشاعر العربى المسلم لم يتأثر بالحديث الشريف وبرواية ابن عباس رضى الله عنه وتأثر بأوديسا هوميروس الإغريقية .

وعلى هذا النهج أيضاً ذهب المؤلف إلى أن فكرة التشكلات أو التحولات أو التصورات فى أدب المعرى ، أى فكرة تحول الشىء إلى شىء آخر، هى فكرة مستمدة من أعمال أوفيد ، على الرغم من أنه هو ذاته قد ذكر أن « المعرى لم يكن بحاجة إلى الذهاب إلى أوفيد ليتعلم شيئاً عن الحولة أو التصور ». لأن فكرة التحول كانت فى زمن المعرى فكرة شائعة . وكان تخيل تحول الشىء إلى آخر — كما يقول المؤلف — « شىء مألوف فى الفولكلور العربى وفى الآداب الشعبية، وهو عنصر عام فى أعمال مثل ألف ليلة وليلة وما شاكلها » .

وعلى الرغم من ذلك فقد أصر المؤلف على أن هناك بعض التفاصيل لفكرة التحولات فى رسالة الغفران ما زالت تبعث على الاشتباه فى أن المعرى قد تأثر — وهو يضعها — ببعض المصادر الأجنبية إلى جانب التراث العربى فى هذا الصدد، ثم أورد لذلك مثلا هو فكرة النساء البجع فى جنة المعرى وأشار إلى ما يقابلها فى التراث الإغريقى، مع أن فكرة تحول النساء إلى طيور هى إحدى الأفكار الذائعة الصيت فى حكايات ألف ليلة وليلة كما أورد مثلين آخرين هما فكرة تحول النساء إلى شجر وهى فكرة لها هى الأخرى أصلها فى الفولكلور العربى، وفكرة تحول النساء إلى حيات وهى فكرة مستمدة من التشبيه العربى الشائع للمرأة بالحية، واستطراد هذا التشبيه على ضوء التأثر بفكرة التحولات فى الفولكلور الشعبى العربى إلى فكرة تحول النساء إلى حيات .

وكذلك الشأن بالنسبة لما علق عليه المؤلف من ذكر المعرى لأشجار الصفصاف والحور بالذات حين ذكر أشجار الجنة، ومحاولة مقابلة ذلك مع وصف هوميروس لأسوار العالم الآخر حين ذكر أنها تتكون هى الأخرى من هذه الأشجار ، فعلى الرغم من أن هذا التقابل قد يبدو طريفاً لأول وهلة إلا أنه فى الحقيقة منطقى — لأن المعرى — بلا شك ، قد استمد تحديده للأشجار من البيئة التى كان يعيش فيها ، شأنه فى ذلك شأن هوميروس سواء بسواء ، فالبيئة النباتية عند معرة النعمان وحلب هى ذات البيئة النباتية لجنوب اليونان . وأشجار الحور والصفصاف من الأشجار المعروفة فى كل من البيئتين، وهى فى كل منها أكثر الأشجار ارتفاعاً وشموخاً وأقربها إلى أن تكون — فى ذهن المتخيل — من أشجار الجنة .

وعلى هذا النحو أيضاً يمكن الرد على ما علق عليه المؤلف من ذكر المعرى للمغنيتين اللتين اشتهرتا فى الجاهلية الأولى أيام سكن العماليق مكة ، إذ ليس ذكر الجوارى المغنيات بمستغرب على أديب فى مثل ظروف المعرى، ولا يمكن أن يدل بذاته على أن المعرى قد تأثر بشأنهما بقصة حوريتى سرينا فى الأدب

الإغريقي كما يذهب المؤلف ، لأن ذكر الحور في الجنة وارد في القرآن الكريم في أكثر من موضع ، كما ورد بعد ذلك في سائر الشروح والتفاسير الإسلامية، ومن ناحية أخرى فان الوجود الواقعي للقيان والجواري المغنيات في قصور السراة والخلفاء كان أمراً شائعاً أيام المعرى وقبل المعرى، وكان ذكر الجواري المغنيات في الأدب هو الآخر أمراً شائعاً في ذلك الوقت .

صفوة القول أن الأمثلة والصور التي أحصاها المؤلف من رسالة الغفران وحاول أن يربطها بما يشبهها في الأعمال الإغريقية السابقة على المعرى، هي كما رأينا (وكما أثبت نقاد على هامش الغفران على نحو أفضل) لا يمكن أن تقوم دليلا على أن المعرى قد تأثر بالتراث الإغريقي حين وضع رسالة الغفران ، كما أن حقيقة كون المعرى قد أطلع على بعض الأعمال اليونانية أثناء دراسته هنا أو هناك ؛ هذه الحقيقة التي لم تثبت — ويفترضها الدكتور لويس عوض — لا تعني في ذاتها أنه قد تأثر بهذه الأعمال حين وضع رسالته الخالدة لأن اطلاع المفكر على التراث شيء ، وتأثره به في عمل معين من أعماله شيء آخر .

وعلى هذا النحو نستطيع أن نقرر أن كتاب الدكتور لويس عوض على هامش الغفران لم يكن بحثاً علمياً مستوفياً يستعرض موضوعه من كافة جوانبه بقدر ما كان إصراراً على عرض زاوية واحدة من زوايا النظر . وهو إصرار يعجز عن تفسيره أي مذهب من مذاهب النقد الأدبي — على قدر ما أعلم — ولقد كان يجمل بالمؤلف أن يضمن كتابه فصلا أو فصلين يشرح فيهما وجهات النظر الكثيرة المعارضة ويناقشها أو يرد عليها أو في القليل يلتزم بأمانة عرضها وهذا أضعف الإيمان .

شريف المنباوى

جولة بين الكتب

ليالى سطيح

تأليف : حافظ إبراهيم .
تقديم ودراسة : عبد الرحمن صدق .
الناشر : الدار القومية — المكتبة العربية — ٢٦١ ص١٧×٢٤ث ١٨ قرشاً

الكتاب هو العمل الأدبي النثرى المعروف لشاعر النيل العظيم ، ألفه من وحى الفترة الأليمة التي عاشها جيله في أخريات القرن الماضي ومطالع القرن العشرين ، بالإضافة إلى ظروف المؤلف الخاصة . والكتاب يقترب في أسلوبه ومنهاجه من فن القصة ، قدم له مع دراسة تفصيلية وافية الشاعر الفنان الأستاذ عبد الرحمن صدق كمدخل لقراءة ليالى سطيح السبع وفهمها الفهم الصحيح .

●

في مدرسة الحرية

تعريب : أمين سلامه .
الناشر : دار الفكر العربي .
١٤٢ ص ١٤ × ١٧ ث ٢٠ قرشاً

قصتان تصلحان للناشئة ، تدور أحداثهما في مدرسة من مدارس الحرية « الليسيه » بتنجانيقا ، الأولى بعنوان « المخبرون » ، والثانية بعنوان « المهربون » والقصتان تهدفان إلى تنمية الروح الرياضية والثقة بالنفس ومحاولة استكشاف المجهول.

●

سينما ٦٥

تأليف : سمير فريد .
الناشر : مطبعة الجريدة التجارية
٨٥ ص ١٤ × ٢٠ ث ١٥ قرشاً

محاولة جديدة في النقد السينمائي لناقد شاب جديد ، يتناول بالنقد والتحليل بعض الأعمال السينمائية التي عرضت خلال السنة الماضية ، العربية منها والأجنبية . ويبدو أن الكتاب في الأصل يضم مجموعة من المقالات التي نشرها الكاتب بجريدة « الجمهورية » أضاف إليها وأعاد كتابتها من جديد .

أبواب الليل

تأليف

سعد مكاوى



سعد مكاوى قاص جاد ، يحاول أن تجئ قصصه إضافة جديدة إلى الأعمال الفنية الجيدة التى تتناول الإنسان لتقف على أثمن ما فيه، ولتجلو أصالته التى تفسدها الأفكار الملونة أو تقاليد المجتمع الصارمة أو التربية الخاطئة . ولذلك نجد فى هذه المجموعة الجديدة لمؤلفنا نماذج أقرب إلى الجدة ، أو على الأقل قليلة الظهور فى أدبنا القصصى الحديث . كشخصية مزيف النقود « أبواب الليل » ، أو نفسية الرجل بعد الأربعين كما فى قصة « بعد الأربعين » .

وهذه القصة الثانية هى إحدى القصص الجيدة فى المجموعة . نرى تحليلا لشخصية شاب بلغ الأربعين ، أمضى فتوته غير متحرر بعكس الغالبية العظمى من الشباب المندفع ، وقضى فترة عزوبته فى هدوء لم يعرف خلالها المرأة إلا فى متع قصيرة سريعة مختلسة . وتزوج وأنجب فأحس أن أبواب الحياة الطليقة قد أغلقت فى وجهه إلى الأبد ؛ وكانت

الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر
من سلسلة الكتاب الماسى
١٤٨ ص ١٧ × ٢٤ سم الثمن ٢٠ قرشا

روحه تضطرب فى أعماقه حول استعادة شبابه ، وهل الشباب عبد الشباب إلا مغامرة عاطفية نارية ؟ وكان يأسى لنفسه ، لقد حرم فى أمسه ، ويتابع يومه — ولا شك — غده ، نفس طريق الحرمان . وكان يمكن لهذه الهواجس والأمانى المكبوتة ، بمرور الأيام ورتابة العيش أن تلفظ أنفاسها ، لولا أن التقى بامرأة حسناء عرف فيها الفتاة الصغيرة التى أحبته يوماً حباً يائساً وتجاهله هو . وينتفض قلبه ويندفع جامحاً ، وكان ظهور « ضحى » ثانية فى هذا المظهر الناضج الذى يسبى حافزاً لنفث الروح فى الرماد الهامد ، فقذف بنفسه فى المغامرة العاصفة مضحياً بكل شىء .

ولقد أجاد قاصنا تحليل هذه الشخصية تحليلا بارعاً وصل فيه إلى أعماقها وتابع تطورها وارتفاعها وهبوطها ، والهلع الذى يستشعره الرجل وقد كاد شبابه أن يفلت منه ولم يهبه دفء المغامرة فى إبانها وحرارة آثارها فى ذكرياتها . فهو يحاول أن يلحق بالعربة الأخيرة قاذفاً بنفسه فيها ، وهى أيضاً كبرياء الرجل الذى يرضيه ويسعد غروره أنه لازال مطلوباً عند النساء ومن الجميلات على الأخص .

هناك ظاهرة واضحة تتميز بها القصة الوطنية عندنا فى أغلب إنتاجها ، هى سذاجتها المسرفة وعمقها الضحل ، مما يدفع القارئ إلى مقابلتها بما تستحقه من عدم التعاطف مع أحداثها وقطع القراءة والسخرية من قصور من يتعرض لما ليس له أهل . وفى النهاية إهمال هذا اللون والاستهانة به . وهو موقف يستوجب الأسف حقاً ، فالقصة الوطنية بعد كل ما تقدمه من فن يمتع ويثرى الوجدان الإنسانى ، ضرورة لسد حاجة هذه العاطفة التى لا تموت أبداً والتى تصل ما بين المرء ووطنه . ورغم أن قصة « المرتعدون » تعتمد على أحداث تقليدية تتناول الشجاعة الجزائرية ، إلا أن سعد مكاوى استطاع بما أضفاه عليها من فهم لنفسية الإنسان ، وقدرة على التكنيك القصصى ، أن يعوض غياب أكثر من خط من خطوط الصورة ، مثل تعمد إظهار الجانب الفنى بالكفاح الناجح فى المقاومة وإلقاء الأضواء عليه ومحاولة تجاهل كل ما عداه ، وكأن النفس الإنسانية فى حالة ثبوت دائماً . ولقد حاول قاصنا ألا يسلم على طول الخط بهذه النظرة التى لم يضطره إليها الفن القصصى بقدر إعجابه بالكفاح البطولى الجزائرى . فأشار من بعيد فى ثنايا حديثه عن الكابتن روبير وقسوته الإجرامية المشهورة فى استجواب الفدائيين ، إلى قدرة هذا الضابط الفرنسى على انتزاع اعترافاتهم ؟ فاذا نجحت البطولة والقدرة على الصمود الممثلة فى موقف طارق وأمه وخطيبته من عدم الاعتراف ، فهناك خلفية باهتة لهذه الصورة كونت لحظات الضعف الإنسانى ملغر هـــذه الشخصيات . ومن هذه الخطوط أيضاً ، فقدان

الإحساس بالبيئة الجزائرية ، فهذا العنصر لم يتمثله الكاتب تمثلا جيداً . فلا يكفى أن ننثر فى القصة أسماء جزائرية حتى تتجسد لنا هذه الأرض المعنية بكل تكويناتها ، وإلا كنا مثل الممثل الساذج الذى يلوى لسانه وهو يظن أنه قد تقمص شخصية « الخواجة » ! إن الحماس وحده لا يكفى لبناء قصة جيدة ، ولذلك فان إعجاب المؤلف الشديد بكفاح هؤلاء الأخوة العرب ، هو المسئول عن نهاية القصة برمزيتها الفاقعة . حيث يستوى الضابط الفرنسى المخمور على عجلة القيادة ويوجهها ناحية الرصيف « فى اتجاه واجهة متجر واجهته الزجاجية مرآة ضخمة يسطع فوقها بحروف كبيرة سوداء اسم المحل . . ركن فرنسا » ! (ص ٤٩) .

من المعروف أن سعد مكاوى من قصاصينا الذين اهتموا بالكتابة عن نموذج الشيخ أو ولى الله المزعوم ، دارساً هذه الشخصية محللا نوازعها متعمقاً نفسيتها مشيراً إلى بواعث وجودها . وهو هنا يفعل المثل أيضاً ويهاجم الشعوذة الدينية والدجل باسم العقيدة . ولكنه لا يختار الشيخ أو الولى الحديث ، وإنما يرجع بنا القهقرى إلى مصر القديمة ، أيام أمنحتب الرابع الذى سمى نفسه باسم أخناتون صاحب أول دعوة فى العالم إلى التوحيد . ومن الواضح أن مجرد اختيار أخناتون للحديث عن هذه الجماعة من الناس ، فكرة جد موفقة خاصة لكاتب مثل سعد مكاوى ، لأنها تعطيه زاوية جديدة لتناول شيوخه وأوليائه . وهى من ناحية أخرى كسب للقارئ ليجد معالجة حديثة لأخناتون بعد أن كتبت الأجيال السابقة ؛ « أخناتون » للدكتور أحمد زكى أبى شادى ، و « مع الزمان » لمحمد فريد أبى حديد ، و « أخناتون ونفرتيتى » لعلى أحمد باكثير ، و « ملك من شعاع » لعادل كامل ، وغيرهم . فلنبحث عما قدمه قاصنا فى هذا المجال المثير الذى يجمع بين قطبى أخناتون ورجال الدين .

يبدأ أديبنا « مؤتمر الكهان » ومن أول السطور باتهام مباشر لرجال الدين المخادعين ، ويضع ثقله كله على هذا الجانب ، على هذا الاتهام المباشر ، غير ملتفت إلى دراسة صاحب الدعوة الجديدة التى من أجلها ثار هؤلاء المخادعون ! وحتى عندما صوره تصويراً سريعاً ، كان تصويراً باهتاً مهزوزاً ، فجعله وهو الشاب صاحب الدعوة الذى يريد لها الانتشار يرفض الحياة رغم أنه لم يكن فى حالة يأس كامل ! وأنطق الشخوص العادية بأفكاره هو — أى سعد مكاوى — فظهرت على لسان شخصية مثل زارع الغلة أفكار متحررة لا يمكن أن تجرى على لسان رجل الشعب البسيط وخاصة الفلاح وبالذات فى مصر الفرعونية ! لقد اجتاح القصة للأسف ، الصريخ والزعيق والاكتفاء بالسطح القريب . وهى أشياء لا أدرى كيف ترك كاتبنا لها قياده هنا .

وهناك قصة « السعر معروف » ، ولست أدرى لماذا أحسست وأنا أقرؤها بأن فكرتها مستعارة من خارج المؤلف وليست نابعة نابضة من نفسه وخياله . وأن وفاة الأم فى نفس الليلة التى قتل فيها الابن سيدة عجوزاً تشبه أمه خيال غربى تناولته قبلا أكثر من قصة أوربية عادية . إن تشابه قسمات القتيلة بالأم نقطة بداية طيبة ليعترف القاتل بجريمته فى النهاية . ولم تكن هناك ضرورة لوفاة الوالدة الريفية التى جعل منها المؤلف الدافع الأول إلى تضعضع الابن واعترافه بجريمته فى نوبة ذعر . لقد قتل عبد المنعم المغنية السابقة فى لحظة ضعف لحاجته إلى المال يمتع به شبابه . والطريقة السهلة التى وصل بها البطل إلى إقراره فكرة القتل وتنفيذها ، يستطاع تعليلها بسهولة القرارات وبساطتها التى يتخذها الإنسان فى حياته . الأمر إذن ليس مدى شحنة الشاب النفسية التى دفعت به إلى القتل ، بقدر ما تتابع بعد ذلك من



أحداث مصنوعة لم تتولد من العمل الأدبي نفسه . ولقد عالج المؤلف عملية الاعتراف أيضاً بسطحية . وبدا واضحاً أن سعد مكاوى لاتشغله إلافكرة حمل بطله على حل عقدة لسانه وكشف سره ! إذن فلتكن عملية « سلق بيض » ! وليلسع الندم ضمير عبد المنعم حتى يسقط من على مقعده فى قطار العودة بعد تشييع جثمان أمه فى القرية ، وكأنه أصيب بنوبة صرع وهو يصيح فى لهجة تمثيلية « أيوه أنا قتلتها . . أنا قتلتها . . أنا . . » ! !

* * *

القلة القليلة من أدبائنا هى التى يستطيع القارئ أن يلمح فى إنتاجها التأثر العميق لوجدان أصحابها ببيئتهم التى ولدوا فيها ونشئوا كما ظهر ذلك مثلا فى أدب القاص سعد مكاوى . لذلك لا تخلو مجموعة لقصاصنا من الحديث عن النهر فى أية صورة من الصور ، سواء أكانت قريبة أم بعيدة . فسعد مكاوى يحلو له أن يستشعر وجود عنصر الماء حول أبطاله فى وضع مباشر أو غير مباشر . ويعرض له عشرات الصور ؛ من الهوايات حتى الكوابيس ! فعلى سبيل المثال فقط تقع العين فى قصة « الشيء الحقيقى » على حوض ماء به سمك ملون ، وفى « ذيل العفاريت » صيد سمك فى الإسكندرية . نعم كما يصل الأمر به إلى اتخاذه أداة لكابوس بشع يضغط على الشخصية بثقلها فيذيقها ألواناً من العذاب ، كما فى قصة « أبواب الليل » التى تحمل المجموعة اسمها . وما أكثر التشبيهات البحرية الرائعة المنثورة فى المجموعة ، وخاصة هذه التى تربط بين البشر والسمك ! (المرتعدون — ص ٤٢) .

« أنا أعرف لغة الوجه الإنسانى ، فصدقنى ! » (ص ٦٥) . جاءت هذه العبارة على لسان راوى قصة « بعد الأربعين » ، ونستطيع أن نقول إنها كلمة سعد مكاوى نفسه ، ولا أعنى أنه الراوى ، بل أريد أن أقول إن أديبنا يهتم فعلا بالوجوه ويرسم لنا خطوطها ، ويحلل هذه الخطوط ويفسرها ويقيمها على قواعد من أعماق الشخصية . وأظن يكفى لهذا الاهتمام ، أنه دفع بأحد أبطاله إلى الاعتراف بجريمة القتل التى ارتكبها ، لا لشىء ولكن لأن وجه المرأة العجوز التى قتلها يشبه وجه أمه تماماً ، كما فى قصة « السعر معروف » !

وسعد مكاوى لا يهتم بمتابعة الوجه الإنسانى فحسب ، بل بكل الوجوه لا فرق بين عاقلها وغير عاقلها . لذا لا وجه للغرابة إذا رأيناه كثير الاهتمام بملاحظة النقود والحديث عنها ، فكأنه يستعبر عن الصراف أو المرابى واحتفاظها . والمناسبات عديدة لمن تحظى منه النقود بهذه العاطفة ، وخاصة عندما تكون لها ضرورها فى موقف من المواقف . فهى كل شىء بالطبع فى حياة مزيفها « أبواب الليل » ، وكذلك فى حياة القاتل السارق عندما يعد غنيمته « السعر معروف » :

رغم أننا نؤمن بضرورة دراسة ما حول النص فى تفسيرنا للنص ، إلا أننا لا نستطيع رغم ذلك أو لذلك أن نفسر شيئاً كثيراً ، لأن ما نملكه من « ما حول النص » وخاصة للبعيد عن القاهرة التى تستحوذ على الأدب وأهل الأدب ، شىء لا وزن له .ولذا فنكتفى بمجرد الإشارة وهذا أضعف الإيمان.

يلمح القارئ فى معظم قصص هذه المجموعة ، أن الإنسان الانطوائى المحب للوحدة ، الذى يعيش فى عالم من أوهامه وأحلامه ، يأخذ دوره الثابت فى كل قصة تقريباً ، وكأنه القدر المرصد للبشر . فآناً يتنكر فى ثوب شخصية ثانوية كالشيخة تحفة فى « الأمير شيخو »، وآناً يستأثر بالدور الأول كمحمد مزيف النقود فى « أبواب الليل » . وليس من الضرورى بالطبع أن تكون الوحدة بين جدران أربعة . فهى تكون أيضاً فى الخلاء كله ، حيث تصل إلى السموات ، الدعوات التى يناجى بها المرء ربه داعياً مستغفراً مبتهلا كما يفعل العبد الصالح لإلهه ، وكما فعل أخناتون فى قصة « مؤتمر الكهان » وهو يخرج إلى الصحراء مستوحداً .

خاتمة القصة عند سعد مكاوى ، بحث فى رأيى شيق يمكن أن نستفيد منه الكثير عن هذه الناحية فى

قصص أديبنا . ولعلها أيضاً تفسر بشكل أو بآخر أهمية الفن القصصي عنده . ولكننا هنا فى هذه الكلمة السريعة نتناول نهايات هذه القلة من قصصه التي خالفت منهجه العام . وأظن أن « العنبر نمرة ٣ » تصلح لاتخاذها نموذجاً . ولكن ما هي القصة أولا ؟ إنها تروى قطاعاً فى حياة مريض فى مستشفى العظام، دخله لانهيار حمولة الخشب فى المصنع على إحدى ساقيه فهرستها ، واضطر الأطباء إلى بترها شيئاً فشيئاً حتى لم يعد يملك إلا ساقاً واحدة . والموقف الحزين الذى تبلورت فيه مأساة صاحبنا ، هو أثر هذا البتر فى زوجه الشابة بنت البلد الفاتنة ، وتجلد يوماً وكشف عن ساقه لها ، فكان ردها المشجع أهم الدوافع على شفائه . و « حكمت » الزوجة كما صورها المؤلف ، فتاة طيبة خجول « ست عليها الكلام وبنت أصول . فيها من بساطة الطهارة ونبل المحبة الشريفة شيء يكسر كل وقاحة عابثة أو هاجس غير برىء » مما جعل من فى المستشفى يعاملونها باهتمام مهذب على نحو لا يحدث فى مثل هذه الأماكن العامة القصة إذن كان ممكن أن تنتهى بسخرية البطل من أوهامه ، إذ تخيل أن ساقه المقطوعة يمكن أن تغير قلب زوجته المحبة ، فهذا هو الطريق الذى اتجهت إليه « العنبر نمرة ٣ » ولكن سعد مكاوى يرفض هذه النهاية ! ويريد أن يضع أمامنا مفاجأة يسخر منها من القارىء الذى وصل إلى هذا الفهم من القصة ! فتجيء الخاتمة اتهاما لوفاء الزوجة « المزعوم »، فقد كانت على علاقة بالدكتور صفوت رئيس القسم وله العنبر الحاكم بأمره : نعرف هذا من قول إحدى الحكيات لبطلنا وهو يغادر المستشفى، مقدمة إليه هدية بالنيابة عن الطبيب ، زجاجة كلونيا وربطة قطن معقم — ولم يجر العرف بالطبع على مثل هذه الأريحية فى المستشفيات المجانية ! — غامزة « الدكتور صفوت مارضيش يديلك حمام علشان رجلك لسه ماقفلتش ، إنما برضه حا اهيألك حمام الدخلة الجديدة .. بس أوعى تنسى تسلم على الست ! » . (ص ١٠٥) ؛

إن مثل هذه النهاية كانت دائماً إحدى سمات القصص الرخيص الفج . إن مفاجأة القارئ بخاتمة لا تتصل بسبب فى القصة أو بأوهى الأسباب ، ليست عملا يهنأ عليه القاص ، ولا دليل قدرة على الإجادة . وإنما هى لون من البهلوانية نبرئ منه قصاصاً مثل سعد مكاوى .

علاء الدين وحيد

الحب عند العرب

في الحق أنه لعمل جليل قيام لجنة من جلة رجالنا، قصاراهم أن ينشروا ما طوى من مصنفات العلامة المحقق طيب الذكر أحمد تيمور باشا. أولئك هم كمستخرج الفلز مما تحتضن الأرض من نفيس الجوهر. هم يكدون ويجدون ونحن المستمتعون.

كجمانة البحرى جاء بها غواصها من لجة البحر

نفائس مصنفات، ودرر من معارف مكنونات تجلت لنا على أيدي هذه اللجنة الصالحة. إن في ذلك لوفاء لمجهود علمي جسيم بذله للعلم والأدب، وأخرجه للناس بكف ندية ونفس رضية ذلكم العالم الجليل أحمد تيمور باشا؛

ومن عجب أن تعلم أن آل تيمور كلهم أهل علم وقلم. حامل لوائهم وشمسهم المتألقة تيمور باشا. تعرفه من آثاره: ما صنف فأخرج في حياته، وما جلته اللجنة من مؤلفاته بعد وفاته. علم زاخر، وأدب وافر، وعقل رصين راجح، وصبر في نقادة بارع. يضع الهناء مواضع النقب، ونبل أعراق، وشرف نجار، ونفس لم ترض بدون المجد والعظائم، في تواضع عجيب، وأدب مصقول رفيع، لا صنعة فيه إلا الفطرة والطبع السليم.

وإنك لتقضي عجباً حين تعلم أن ذلك الرجل العظيم — وقد كان من ذوى النعمة واليسار. يملك ما أحب من نضار وعقار — ما استحب لنفسه إلا المعالى، وتذمم أن يكون في دون المنزل الأسمى، واستنكف أن يعد في صفوف المترفين اللاهين بأموالهم، المتهالكين في تساقى جرع لذاتهم وشهواتهم. فراح يبذل بذلا بسخاء، ما ملك من نفيس الوقت، وما أوتى من ثراء المال في تجارة العلم الرابحة الباقية. فهو ينقب في الكتب، ويدارس العلم، ويتفقه في اللغة، ويقتنو النادر والطريف من نفائس الكتب، ما جعله أن يكون صاحب أكبر مكتبة حوت ما لا يحصى من ذخائر الأسفار والمخطوطات، بعد مكتبة دار الكتب، ومكتبة الأزهر. ويلقى ما يلقى من منصبة وكد. يضرب في مناكبها طلباً للمخطوطات النادرة من تليد وطارف، ينقل ويحمل رسومها ونقوشها من مكتبات الآستانة وغيرها، فيعود بها في حقائب مثقلات تنوء بما حملت من ذخائر العلوم، ومصابيح المعارف. ثم يستفرغ عجبك، ويزيدك إكباراً وإجلالا لذكرى هذا العالم النحرير، أن مكتبته تلك جاء بها

لنا أبناؤه الفضلاء . فهى فى دار الكتب قد استوت فى جناح منها رحيب ، يرتاد المطالعون نفائسها ما شاء لهم الاطلاع والانتفاع .

وهذا آخر ما أتحفتنا به لجنة نشر المؤلفات التيمورية اليوم ، كتاب الحب عند العرب للعلامة أحمد تيمور باشا . ثمر جنى تذخر منه لنفسك أجود أخبار الحب والمحبين ، وتستريض منه فى روضات مؤنقة من المعارف والروايات الممتعة ، عن أهل الهوى والمتيمين ، فى تلك الصحراء الفيحاء بواديها وحواضرها نجد والحجاز وتهامة . ولا غرو أن يكون العرب قد اصطفاهم الحب ، واختصهم بأنعمه وطيباته ، صفت نفوسهم ورقت حواشيهم. وهل فى هذا عجب ؟ القوم أخدان الطبيعة قد أنسوا بها ولبسوها دهراً طويلا ، غادين رائحين فى أكنافها . لا يرون إلا جبالا وهضاباً ، وأودية ، وطيوراً وأشجاراً ، ووحوشاً وأنعاماً . أرض شمسها ساطعة ، وسماؤها صافية ، ونجومها لألاءة لامعة . يقلبون أعينهم فى محاسن الطبيعة وما حوت ، وتوحى إليهم حب الجمال بجمالها . على الفطرة يعيشون ، وعلى الفطرة يموتون . فالطبائع سليمة ، والغرائز رقراقة . فكيف لا يكون الحب ديدنهم ودينهم !

ولقد هاموا بالحب ، وتيمهم العشق حتى لبلغوا أن يحبوا الحب للحب خالصاً . فتنزهوا عن نوازع الشهوة ، ودواعى الوصال ، وقنعوا بمجالسة الحبيب وتناول حديثه ، يحتسون من لذاته كأساً مترعة .

تأليف أحمد تيمور " باشا "

بل لقد بلغ بهم أن يهيموا بالمعشوقة وهى كهلة قد مسها الكبر ، أو عجوز حيزبون ما فيها بقية ولا جلد . ألم تنبأ بما قال شاعرهم :

ولو أصبحت ليلى تدب على العصا لكان هـوى ليلى جديداً أوائله

وهلا سمعت ما قال أبو الأسود الدؤلى ؟ :

أبى القلب إلا أم عوف وحبها عجوزا ومن يعشق عجوزا يفند
كثوب اليمانى قد تقادم عهده ورقعته ما شئت فى العين واليد

وكأين من شعراء جاهليين ، ومخضرمين ، وإسلاميين نشئوا فى أحضان هذه الطبيعة الصحراوية المنعمة ! وكم منهم شعراء النسيب والغزل ! وأذكر منهم المتيمين وصرعى العشق : كالصمة بن عبدالله من شعراء الدولة الأموية : خطب ابنة عمه وكان لها محباً فاشتط عليه عمه فى المهر . فسأل أباه أن يعاونه ، وكان كثير المال فلم يعنه بشيء . فسأل عشيرته فأعطوه فأتى بالابل عمه . فقال لا أقبل هذه مهراً لابنتى ، فسل أباك أن يبدلها لك ، فسأل أباه فأبى عليه ؛ فلما رأى ذلك من فعلهما ، قطع عقلها وخلاها فعاد كل بعير إلى أهله وتحمل الصمة راحلا . فقالت بنت عمه حين رأته يتحمل : تالله ما رأيت كاليوم رجلا باعته عشيرته بابعره ! ثم مضى إلى الشام فلما طال مقامه تبعتها نفسه فقال



فيها قصيدته التي تعد من أشهر ما يحفظ من النسيب الجزل البديع ديباجة ومعنى التي يقول فيها :

حننت إلى ريا ونفسك باعدت ... مزارك من ريا وشعبا كما معا

فما حسن أن تأتي الأمر طائعا ... وتجزع إن داعي الصبابة اسمعا

وأذكر أبا صخر الهذلي صاحب الأبيات المشهورة التي كان يسمعنا إياها فحول مطربينا القدامى فنطير منها طرباً :

عجبت لسعى الدهر بيني وبينها ... فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

ونظيرهما عبدالله بن عجلان شاعر جاهلي أحد المتيمين من الشعراء ، ومن قتله الحب منهم . ومنهم كثير بن عبد الرحمن من فحول شعراء الإسلام ، وصاحبته عزة الحاجبية وهي التي يقول فيها :

وددت وما تغني الودادة أنني ... بما في ضمير الحاجبية عـالم

فان كان خيراً سرني وعلمته ... وإن كان شراً لم تلمني اللوائم

وما ذكرتك النفس إلا تفرقت ... فريقين منها عاذر لي ولائم

فريق أبى أن يقبل الضيم عزة ... وآخر منها قابل الضيم راغم

ومنهم توبة بن الحمير صاحب ليلى الأخيلية الشاعرة المفلقةالتي يقول فيها :

ولو أن ليلى الأخيلية سلمت ... على ودوني جنــدل وصفائح

لسلمت تسليم البشاشة أوزقـا ... إليها صداً من جانب القبر صائح

وجميل بن عبدالله بن معمر ، شاعر إسلامي فصيح مقدم . وهو أحد عشاق العرب الذين تيمهم الحب وأضناهم العشق . وصاحبته بثينه .

أما قيس بن الملوح مجنون بني عامر ، أو مجنون ليلى ، فابن جلا ، أبعدهم ذكراً ، وأشقاهم حظاً . أجنه الحب وأهلكه .

وكتاب العلامة المحقق تيمور باشا ، قطبه ومداره هذا الحب عند العرب . جمع فأوعى ما لذ وأعجب من شئون الحب وشجونه ، وعجائبه وطرفه ، مرتباً على فصول مفصلة : فصل في صفات الحب ، وفصل في أنواعه ، ومثله في الحب والجمال ، ونظيره في الغزل ، وقطيعه في حب الأزواج ، وغيره في تعدد الأزواج ، وقرينه في الشعراء العشاق . وخاتمة هذه الفصول التي تنقع غلة الصادى فصل في طرائف من الحب .

ولكن لا تعدم الحسناء ذاماً . لم تخرج لنا اللجنة الكريمة الكتاب سليما من المعاب . فقد عثرنا فيه على أغلاط أكثرها مطبعية شوهت جلوة عروسه ، وأشكلت المعاني على القارئ العادي . وما حسن أن يقع ذلك في كتاب لعالم وأديب كبير ، هو مرجع لأديب وقارئ . جل الكتاب وجلت اللجنة . فكيف يكون إهمال وتهاون ؟ إن ذلك حسابه عسير .

ولسنا نغالى . سنأتيك ببعض من كثير . والألفاظ فى الكتاب أكثرها مشكل . فقد جاء فى صفحة ٤٥ : « يا أيها الراكب الغادى لطيته » بفتح الطاء . وهى بكسرها .

وفى صفحة ٧٩ : « اشتهى فى الطفل القبلا لا كثيراً يشبه الحولا » بضم القاف فى « القبلا » . وهذا الضم قدماًأخرجها عن المعنى وأفسدها ، إذ هى بفتح القاف أى القَبَلا . وهو مثل الحول أو أحسن منه . وأما القبل بضم القاف جمع قبلة فمعروفة .

وصفحة ٩٥ : « فلو كان ذاك الصد منه دلالة » . وهى ملالة لا دلالة .

وصفحة ١٠٤ : « سبطة البنان » بكسر السين . وهى بفتح السين .

وصفحة ١٠٩ : فان محمداً ممن لا يوازن . . إلى أن قال : « وإن كان فى المال قل » بكسر القاف وهى بضمها .

وصفحة ١٣٨ : « وانا ربعة » بكسر الراء ، وهى بفتحها ، وهو المتوسط الطول .

وصفحة ١٤٩ : « كاعبان ومعصّر » وهى معصر بضم الميم وكسر الصاد .

وصفحة ١٥٣ : « غيثا يكون على الأيدى له درر وهذا وهم وخطأ بليغ . فما هى جمع دره بضم الدال . وإنما هى دره بكسر الدال فتجمع على درر بكسرها : وهى اللبن وحلب اللبن . وفى الغيث هنا ، معناها سيل بعد سيل من مطر ، أو مجازاً من جود ، مثلا .

وما أوردناه قليل من كثير ، كما قلنا . إنما نريد تنبيهاً ، ودفعاً لما عسى أن يقع فى مثله فى طبعة جديدة ، وفى كل ما تنشره اللجنة من مصنفات طيب الذكر العلامة تيمور باشا .

وسقطة أخرى . وتقصير لا عذر للجنة فيه . فقد أغفلت شرح الكثير من ألفاظ الشواهد ، وأبيات الأشعار . على أنك تعجب أن تعثر على صفحة واحدة هى صفحة ١٤٧ ، وردت فيها مقطوعة ذات ستة أبيات لجميل الشاعر المشهور ، عم فيها الشرح لألفاظها واستوفى . أما ما قبل وما بعد ، من كل صفحات الكتاب بما حوت من نثر وشعر يحتاج للشرح ضرورة ولزاماً ، فما حظى شىء منها بتفسير وإيضاح .

وبعد فالكتاب ، كما رأيت ، قيم نفيس ، ومصنفه علامة نحرير وسيد أيد ، وعظيم من عظمائنا ندر أن يأتى الزمان بمثله . واللجنة مثوبتها الحمد ، وجزاؤها الثناء الجم بما جهدت ونشرت من آثار مخلدة ، لرجل عظيم هو للعرب ولمصر مفخرة .

أحمد أبو الخضر منسى

أخبار الكتاب العربي في العالم

يقدمه مدير التحرير

● مشروعان جديدان عقدت « الدار المصرية للتأليف والترجمة » العزم على تنفيذهما ، لتفتح بهما نافذتين على ميدانين كان لأسلافنا العرب آثار قيمة فيهما .

وأول هذين المشروعين : « المكتبة السياسية » بإحياء التراث العربي في هذا الباب ليتعرف القارئ العربي المعاصر على مصادر الفكر السياسي عند العرب ، وليكون من نشر هذا التراث حلقة اتصال بين حاضرنا وماضينا ، ومواكبة للتيار السياسي القومي الذي يلف الواقع العربي الآن . وذلك بإصدار مقدمة في السياسة العربية تهدف إلى الكشف عن أبعاد الفكر السياسي عند العرب ، وتبرز الأصول التي انتهوا إليها في سياسة الرعية وسياسة الجند والسياسة المالية والإدارية وما إليها ، مع تقدير قيمة هذا كله وتحديد مكانه من الفكر السياسي المعاصر . ثم تحقيق مجموعات من أمهات الكتب السياسية التي يعتبر نشرها إنصافاً للأجيال العربية السابقة ونشرها نشراً علمياً دقيقاً .

وقد وضعت هذه الدار نصب عينيها في هذا المشروع طائفة من الكتب تبلغ ستين كتاباً مثل : « الخراج » ليحيى بن آدم ، و « الخراج » لأبي يوسف و « الأموال » للحافظ النسائي ، و « الرتبة في الحسبة » للماوردي و « الأحكام السلطانية » و « قوانين الوزارة » له ، و « آراء أهل المدينة الفاضلة » للفارابي ، و « السياسة » له ، و « السياسة الشرعية في إصلاح الراعي والرعية » لابن تيمية ؛ وغير ذلك من آثار الأقدمين .

وسيصدر كل كتاب منها بمقدمة دراسية تضعه في مكانه من الفكر المعاصر .



● أما المشروع الثاني فهو إعادة نشر « المكتبة الأندلسية » التي نشرت في إسبانيا من قبل باسم « المكتبة العربية الإسبانية » . وهي تضم : « كتاب الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم » لابن بشكوال وهو ينطوي على ١٤٤٠ ترجمة ، ثم « كتاب تكملة الصلة » لابن الأبار وفيه ٢١٢٥ ترجمة ، و « كتاب صلة الصلة » لابن الزبير ،

و « بغية الملتمس فى تاريخ رجال أهل الأندلس علمائها وشعرائها وذوى النباهة فيها » للضبى القرطبى ، و « تاريخ علماء الأندلس » لابن الفرضى ، و « قضاة قرطبة » للخشنى ، و « جذوة المقتبس » للحميدى .

وسينشر مع هذه المجموعة من «المكتبة الأندلسية» فهرس قائم بذاته يضم جميع الأعلام التى وردت فى هذه السلسلة كاملة ومرتبة على حروف الهجاء ليتيسر على الباحث الوصول إلى الترجمة المنشودة .

● ● ●

● أشرت هنا فى العدد الثانى والعشرين الصادر فى شهر مارس سنة ١٩٦٦ إلى بعض الجهود التى تبذلها لجنة إحياء التراث الإسلامى بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية حيث حرص الأستاذ محمد توفيق عويضة السكرتير العام لهذا المجلس على أن يتسع رحاب النشر فى هذه اللجنة لكل فروع المعرفة مما خلف أجدادنا من تراث خالد فى الدين والشريعة ، وفى العلوم ، وفى الأدب ، وفى التاريخ . وقد حرص الأستاذ عويضة كذلك على أن يخرج هذا التراث فى أروع مظاهر النشر تقديراً منه لهذا التراث ، ومن أمثلة ذلك كتاب « المقتضب » للمبرد الذى قام بتحقيقه الأستاذ محمد عبد الخالق عضيمة الأستاذ بجامعة الأزهر — وقد أشرنا إلى هذا الكتاب فى العدد المذكور من هذه المجلة — فهذا الكتاب الضخم بأجزائه الأربعة ومادته العلمية ومقدمته الرصينة كان من الميئوس نشر مثله لو لم تقدم على نشره هيئة حريصة على نشر تراثنا، مضحية فى سبيل ذلك بكل الجهود المادية والأدبية، مثل هذه الهيئة التى استطاعت — كما قلنا من قبل — أن تخطو فى هذا السبيل خطوات واسعة على الرغم من حداثة عهدها .

ونشير هنا إلى جهود أخرى بذلها « المجلس الأعلى للشئون الإسلامية » فى هذا السبيل ؛ فمن بين ما نشر :

● كتاب « المعجب فى تلخيص أخبار المغرب » للمؤرخ الأديب المغربى عبد الواحد بن على التميمى المراكشى المولود بمراكش عام ٥٨١ هـ ودرس بفاس والأندلس ثم زار مصر سنة ٦١٣ وعاش فيها زمناً، والمتوفى عام ٦٤٧ هـ . وقد وصف فيه التاريخ السياسى للمغرب الكبير فى تلك الحقبة وصفاً شافياً فى إيجاز وبلاغة ، كما وصف تاريخه الأدبى والعلمى فى براعة وفن .

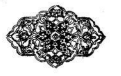
وهذا الكتاب من تحقيق المرحوم الأستاذ محمد سعيد العريان .

● وكتاب « إعلام الساجد بأحكام المساجد » للإمام بدر الدين محمد بن عبدالله بن بهادر الزركشى الذى ولد بالقاهرة عام ٧٤٥ هـ وتوفى بها عام ٧٩٤ هـ وهو كتاب جمع فيه مؤلفه ما تفرق فى الأبواب والكتب من الأحكام المختصة بالمساجد ، واستقصى فى ذلك حتى يكاد يجزم المطلع عليه بأنه لم يفلت منه حكم من الأحكام المتعلقة بالمساجد والصلاة فيها ، والمعارف المتصلة بها ، وما يلزم لها من صيانة ونظافة وتنسيق ، وما تستوجبه من آداب ورعاية وتكريم . واختص المساجد الثلاثة — المسجد الأقصى بالقدس والمسجد الحرام بمكة ، والمسجد النبوى بالمدينة — بالإفاضة فى الحديث عنها وذكر فضائلها ومزاياها .

وقد حقق الكتاب فضيلة الأستاذ أبو الوفا مصطفى المراغى على أربع نسخ مخطوطة حتى استطاع أن يخلصه من شوائب التحريف والتصحيف .

ونذكر هنا أن للزركشى كتاباً قيماً سبق أن قام بتحقيقه الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم هو كتاب « البرهان فى علوم القرآن » الذى نشرته

« دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي » في أربعة أجزاء كبيرة عام ١٩٥٧ جمع فيه عصارة أقوال المتقدمين وصفوة آراء العلماء المحققين حول القرآن الكريم وكتاب الله الخالد في سبعة وأربعين نوعاً ، كل نوع يدور حول موضوع خاص من علوم القرآن ومباحثه، يؤرخ لكل موضوع ويحصى ما ألف فيه .



● كما نشر هذا المجلس الجزء الثاني من كتاب « بصائر ذوى التمييز في لطائف الكتاب العزيز » لمجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادى صاحب القاموس المحيط والمتوفى سنة ٨١٧هـ بتحقيق المرحوم الشيخ محمد على النجار عضو مجمع اللغة العربية ، والذى نشرنا نقداً رصيناً للجزء الأول منه بقلم الأستاذ عبد الفتاح محمد الحلو في العدد العشرين من هذه المجلة الصادر في يناير سنة ١٩٦٦ .

ونذكر هنا أن الأستاذ عبد العليم الطحاوى المراقب الإدارى السابق للمجمع اللغوى سيضطلع بمهمة إتمام التحقيق لهذا الكتاب الجليل .

● ● ●

● أما « المجمع العلمى العربى » بدمشق فقد أصدر كتاب « أخلاق الوزيرين » أو مثالب الوزيرين لأبى حيّان التوحيدى . وهذان الوزيران اللذان صوّر أبو حيّان أخلاقهما هما الصاحب بن عبّاد وابن العميد . واسم الكتاب في الأصل « أخلاق الصاحب وابن العميد » . وقد نقل ياقوت الحموى في ترجمته لأبى حيّان في كتاب « معجم البلدان » نقولاً من كتاب أخلاق الوزيرين ، وكان يذكره بأسماء مختلفة ، فهو يسميه « أخلاق الوزيرين » في أربعة مواضع ، وباسم « كتاب الوزيرين » في ثمانية مواضع ، وباسم « المثالب » في موضع واحد ، وباسم « ذم الوزيرين » في موضع واحد كذلك .

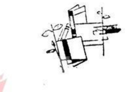
وقد قام بتحقيق هذا الكتاب على نسخة وحيدة الأستاذ محمد بن تاويت الطنجى ، وعلّق عليه تعليقات كثيرة معتمداً على كثير من المراجع والمظان التى رأى أن الاستعانة بها قد تعود على النص الفريد بالتأييد ، وصنع له طائفة من الفهارس للأعلام ، وللجماعات والهيئات والقبائل ، وللأماكن ، وللكتب ، وللأحاديث النبوية ، وللأمثال ، وللقوافى ، ثم الفهرس الأخير وهو للكلمات ذوات الدلالات الخاصة .

● كذلك نشر هذا المجمع الجزأين الأول والثانى من كتاب « الجامع في أخبار أبى العلاء المعرّى وآثاره » من تأليف المرحوم الأستاذ محمد سليم الجندى أحد أعضاء المجمع ، وقد ولد في معرّة النعمان بلد أبى العلاء ونشأ فيها ، وأولع منذ صباه الباكر بشعر أبى العلاء وأدبه وكتبه حتى صار حجة فيه .

وقد عهد المجمع إلى الأستاذ عبد الهادى هاشم أمر تحقيق هذا الكتاب والتعليق عليه والإشراف على طبعه ، فأضاف إلى الكتاب جهداً علمياً مشكوراً حيث ضبط النصوص الشعرية والنثرية من كلام المعرّى ضبطاً كاملا ، كما ضبط النقول إلى أقرب الوجوه صحة ، وأحالها إلى مظانها ، وأكمل بعض

النصوص العلائية وأشار إلى مواضعها فى آثار أبى العلاء .

وبقى من هذا الكتاب جزء ثالث آخذ سبيله إلى الظهور حتى يتم هذا الكتاب النفيس الذى لم يكتف مؤلفه — رحمه الله — بالجمع والتسجيل ، ولكنه كان يضع الأخبار فى ميزان المناقشة العلمية ويعرضها على منطق البحث والعقل .



● وصدرت عن « الدار المصرية للتأليف والترجمة » لصاحبة القصة التحليلية السيدة صوفى عبدالله مجموعة من قصصها القصيرة بعنوان « ألف مبروك » تضم إحدى وعشرين قصة تعرض فيها أنماطاً من الناس ، وتكشف فى خلالها عن ألوان من الأخلاق ، وتحلل بين هذا وذاك ضروباً من المشاعر والأحاسيس . وبين كل ذلك تنفرج لوحاتها عن لطمات شيطانية أثمة ، كما فى « ألف مبروك » و « أبو حنفى فى السيرك » ، وعن لمسات إنسانية رحيمة ، كما فى « الفجر الجديد » و « عابرة سبيل » ، وعن بسمات ساخرة ، كما فى « حسرة فنان » ، ودمعات حائرة ، كما فى « خطوات على الدرج » ، وغضبات ثائرة ، كما فى « سجل الخطايا » .

ولكن المؤلفة — على الرغم من الأسلوب الساخر فى بعض قصصها ببعض هذه الأنماط من الناس ، والألوان من الأخلاق ، والضروب من العواطف والمشاعر — لم تتخل عن أبطال قصصها باللمسة الإنسانية الرحيمة فقدمت كتابها هدية إلى جميع الأبطال الحقيقيين الذين أوحوا إليها — عن غير قصد — بهذه الصور الإنسانية والنماذج البشرية .



● وفى منشورات دار الأديب ببيروت ظهر ديوان جديد للشاعر المصرى العاطفى الأستاذ إبراهيم محمد نجا ، حرت فى حقيقة اسمه فهو على الغلاف « الحب الحياة » وفى الصفحة الأولى منه « الحياة الحب » ، وسواء أكان ما على الغلاف هو الصحيح أم هو العنوان الداخلى فإن الديوان نابض بالحياة ، زاخر بالحب ، جياش العاطفة ، ملتهب الشعور ، رقيق اللفظ ، عذب النغم ينطلق مع « روح يطوف بأشواقه فى رحاب الوجود » كما يقول فى إحدى مقطوعاته ، ويرسله « نقياً ندياً كزهر يضوع » .

وللشاعر إبراهيم نجا ديوانان آخران هما « حياتى ظلال » و « أيام من عمرى » .



● لشاعر الأندلس ابن زيدون إلى جانب شعره الغنائى الرقيق رسائل نثرية بقى — لحسن الحظ — شىء منها ، على حين ضاع — لسوء الحظ — معظمها ولقد قال ابن بسام صاحب كتاب « الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة » إنه كان على « حظ من النثر ، غريب المبانى ، شعرى الألفاظ والمعانى » .

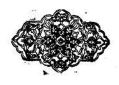
ومن بين رسائله النثرية رسالتاه الجدية والهزلية ضمنهما إلى جانب الأسلوب النثرى الشعرى كثيراً من المعلومات والمعارف ، وذكر فيها طائفة من

أعلام الفكر والأدب، واقتبس فيهما من جيد الشعر ونادر المثل ما جعل للرسالتين قيمة أدبية دعت فريقاً من الأدباء إلى العناية بشرحهما .

فالرسالة الجدية التي كتبها في سجنه يستعطف بها ابن جهور ، تولى شرحها صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي المتوفى عام ٧٦٤ هـ ، وسمى شرحه « تمام المتون إلى شرح رسالة ابن زيدون » .

وقد قام الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم بتحقيق هذا الشرح والتعليق عليه . وتقوم الآن بنشره « دار الفكر العربي » .

أما « الرسالة الهزلية » فقد قام بشرحها أيضاً أديب معاصر للصفدي هو ابن نباتة جمال الدين أبو بكر محمد بن محمد المتوفى عام ٧٦٨ هـ . وقد كتب ابن زيدون هذه الرسالة على لسان ولادة بنت المستكفي يتهكم فيها على ابن عبدوس منافسه في غرام ولادة . وهذه الرسالة كان قد حققها الأستاذ أبو الفضل من قبل ونشرتها « دار الفكر العربي » أيضاً .



● خلال فترة وجيزة استطاعت «وزارة الثقافة والإرشاد القومي» في الجمهوريةالسورية الشقيقةأن تنهض نهضة قوية وتخطو خطوات واسعة في المهمة الثقافية الكبيرة التي رأت أن من واجب المؤسسات الثقافية الرسمية العمل على وضع تخطيط لا يقوم على العشوائية الفردية في النشر ، فأعطت قسطاً كبيراً من اهتمامها بإصدار الكتب الموضوعة والمترجمة وفق خطة مرماها البعيد تنمية الوعي ، وغمر الشعب بكل ثمرات الفكر العالمي ، وبعث التراث العربي وكنوزه ، وتشجيع الأدب المحلي ؛ وذلك بإتاحة فرصة الحياة أمامه وتبنيه ونشره . وأخذت تصدر السلاسل الكفيلة بتغطية حاجات الشعب الثقافية مثل السلسلة الشعبية التي تعنى بإصدار الكتب السهلة المتنوعة المضامين ، وسلسلة الأدب الغربي التي تقدم ترجمات لأمهات الكتب التي أنجبها الفكر الغربي ، وسلسلة الأدب الشرقي ، وسلسلة بلادنا لتعريف المواطن ببلاده تاريخياً وجغرافياً ، والسلسلة المسرحية ، والسلسلة القصصية والفنية ، وسلسلة تبسيط العلوم ، وقامت مديرية التراث بنصيبها في هذا المضمار بإحياء كنوزنا الفكرية القديمة وإعادة طبعها ، هذا إلى جانب السلسلة القومية التي بدأت تلك الوزارة في نشرها متوخية سد ثغرة في مكتبة الفكر القومي والاشتراكي .

وقد استطاعت الوزارة في هذه الفترة الوجيزة أن تخرج أكثر من مائة وثلاثين كتاباً .

● ولم يقف جهد تلك الوزارة عند هذا الحد فأصدرت مجلة ثقافية احتلت مكاناً رفيعاً في نشر الثقافة الجادة هي مجلة « المعرفة » التي تصدر في دمشق منذ سنوات أربع . وقد دخلت في عامها الخامس فأخرجت عدداً كاد أن تبلغ صفحاته الخمسمائة عداً خصصته للقضية العربية في صراعها مع الصهيونية العالمية ، وقد ضم اثنين وعشرين بحثاً لطائفة من أبرز المفكرين والباحثين تناولوا فيه هذه القضية من نواح شتى وجوانب متعددة .

وقد وضع تحرير تلك المجلة لهذا العدد الخاص برنامج عمل يتضمن المواضيع الرئيسية التي يجب طرحها للمعالجة والبحث والتقصي ، وحرص

البرنامج على أن يغطى القضية من مختلف جوانبها، بحيث إن لم يتيسر التقصى والتعمق ، فلا أقلّ من الإلمام والتوجيه . فكان من موضوعات العدد : « إسرائيل مخفر للإمبريالية العالمية » و « بين الخرافة والحقيقة » و « دراسة فى التغلغل الإسرائيلى فى أفريقيا » و « من تاريخ القضية » و « علم النكبة » و « العرب والغرب وزراعة الملح » و « دور العنف ونشوء إسرائيل » و « الجباية اليهودية الموحدة » و « التشتت الفلسطينى » و « الأمم المتحدة وقضية فلسطين » و «هل الصهيونية حلٌّ للقضية اليهودية؟» و « فلسطين العربية » و « العدالة لفلسطين » و«التشابه بين النازية والصهيونية » و « نحو استراتيجية عربية » و « تأملات فى دور الصهيونية فى أفريقيا » و « إسرائيل تجمُّع قبَلى عدوانى ضد الليبرالية والاشتراكية » وغير ذلك من الموضوعات .

● أما فى « الكويت » فقد أصدرت « رابطة الأدباء الكويتيين » مجلة شهرية أدبية فكرية لتكون اللسان المعبر لهذه الرابطة من جهة ، ولتكون صورة زاهية تجمع فى إطارها التراث الأدبى الأصيل الفصيح والشعبى ، وتقدمه للقراء وللدارسين فى أرجاء الوطن العربى الكبير .

وهذه المجلة هى « البيان » . وقد قدم لنا الصديق الشاعر الكويتى الأستاذ عبدالله سنان محمد العدد الأول منها الصادر فى شهر أبريل سنة ١٩٦٦ حين التقينا فى مهرجان الشعر فى مدينة غزّة . وهى مطبوعة فى أجمل مظاهر الإخراج وأبدع وسائل الطبع .

وقد ذكرت هيئة تحرير « البيان » أن المجلة ليست ملكاً للرابطة وليست وقفاً على فئة دون أخرى ، وأنها ميدان فسيح يفتح صدره بصفاء لكل حملة الأقلام والأفكار المستنيرة وذوى المواهب والملكات الناضجة والقادرة والمتفتحة .

حسن كامل الصيرفى

ربيع يوليو

شعر : كمال إسماعيل .
الناشر : الدار المصرية للطباعة النشر والتوزيع . ٩١ ص ١٤ × ١٧

الديوان الأول للشاعر ، حافظ فيه على العمود التقليدى للشعر ، وإن اتبع فى معظمه نهج المقطوعات . من قصائد الديوان أغنية لفلسطين ، وربيع يوليو ، والخائنة والشاعر ، ورسالة إلى قلبى ، وغضبة الشحرور .

استعمار إفريقية

تأليف : د . زاهر رياض .
الناشر : الدار القومية — المكتبة العربية — ٤٢٤ ص قطع كبير
ث ٥٠ قرشاً

دراسة تفصيلية لتاريخ الاستعمار فى أفريقيا ، فحلل المؤلف معنى الاستعمار وبداياته ممثلة فى الكشوف الجغرافية وتجارة الرقيق والآثار التى ترتبت عليها . وتناول المؤلف بعد ذلك بدايات الاستعمار الحديث بخاصة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر كنتيجة للتحول الرأسمالى الكبير ، محللا دور كل دولة أوربية استعمارية فى هذا المجال .

كما عالج المؤلف حركة الاستيطان والاستغلال الاقتصادى ، وما تبع ذلك من تفرقة اجتماعية وسياسية ، وتدهور فى الخدمات الصحية والتعليمية ، وفى الباب الأخير تأريخ لبعث القومية الإفريقية ، مما يعد إيذاناً بنهاية الاستعمار فى أفريقيا .



يقدمها
جمال بدران

- إن النقد والنقد الذاتى من أهم الضمانات للحرية ...
- إن الثورة ليست عملية هدم أنقاض الماضى، ولكن الثورة هى عملية بناء المستقبل « الميثاق »

مشكلات الكتاب العربى

القـــراءة

أعز مكان فى الدنى سرج سابح وخير جليس فى الزمان كتاب

هكذا رأى شاعرنا المتنبى .. ورأى معه كل من تعمق فى البحث عن حكمة الحياة بكل مشتملاتها .. فما الكون كله إلا كتاب مسطوراً ، يتأمله الرانى إليه أو المدقق فيه أو الباحث عنه أو المتغنى به ، وكل واحد من هؤلاء

يقرأ كتاب الكون على طريقته ، ويستهدف من قراءته مبتغى خاصاً به ، ثم يلوذ بما حققه . . إما هادئ النفس ، وإما قلق الضمير ، فيستعيد ما حصله حافظاً له ومستشهداً به ، أو يستظهر ما قض مضجعه منقباً فيه ومفنداً مثالبه .

وما كل هذا إلا نتاج قراءة على شتى المستويات ، أو استقراء لعديد من الصفحات . . في الكون أو في كتاب ، في الحياة أو في صحيفة ، بل في اليوم الواحد أو على مدى الأيام .

وما كل هذا إلا لدافع غريزي في الإنسان ، يسعى بفضوله إلى المعرفة ، ويتشوق متطلعاً إلى الحقيقة . . فيمط رقبته ليطل على اليقين ، أو يطيل النظر ويدققه ليتعرف على المجهول . . وهو في سعيه الدائب هذا قل أن يسجل ما عرف . . ومن ثم ضوئل ما سطر في كتاب . فما أيسر على الكائن أن يتلفت يمنى ويسرى وفي كل الاتجاهات ، وما أهون على الآدمي أن يقبل على معرفة شيء . . لكن ما أشق على الإنسان أن يمسك قلماً ليرصد به ما اكتسب .

لكن فئة قد آلت على نفسها منذ القدم أن تخط للأجيال ما استوعبت وحملت مشاعل العرفان عبر الزمن ، تناولها لمن يصون نورها ، فيزيدها توهجاً وإشعاعاً بما يضيف إليها أو يصوب فيها ، أو حتى بما اقتطعه منها ابتغاء التصنيف أو البتر لما ثبت بطلانه .

إلا أن صحبة من تلك الفئة قد أخذت على عاتقها وزر التشكيك في كل ما وضح صوابه ، أو التكذيب لكل ما بان صدقه . . واستوى في هذه الصحبة المغرض مع الساذج . . الأول بما يقلب ويؤول ، والثاني بما يفعله من غث ما خط وضعيف ما سطر من المؤلفات

حتى ضاع الصالح مع الطالح كما يقال . . أو خبا — على وجه الدقة — نور الكتاب الصادق الجاد ، وراء بريق شهب من الكتب . . تبهر بما تثيره من قضايا ، وتلهث فور ما تصدره من أحكام ، وتسقط إثر معارضة من كتب أخرى على شاكلتها . . ويبقى الكتاب الصادق ليستأنف إشعاعه الهادئ على مر السنين .

ومن هنا صعب دور القراءة . . فلم تعد مجرد إشباع غريزة ، وإنما صارت تحتم ضرورة الانتقاء ، وتفترض الوعي الكامل لدى الإنسان كي لا ينخدع أو يضل طريق القراءة السليم .

إن الخطأ والمخالفة هما اللذان أديا بالقارئ إلى النقد والتصويب ، لكن الضعف والمغالطة قد أديا به إلى الاستخفاف بالكتاب والإعراض عنه . ولهذا يبقى السؤال قائماً . . ما السبيل إلى استعادة ثقته ؟ أو . . كيف نوسع من قاعدة القراءة ؟ أو . . كيف يحتل الكتاب الأصيل مكانته ؟

إن الكلمة المقروءة أقدر على البقاء بين يدي القارئ وفي عقله ، فتخلق بينها وبين من يرددها علاقة إنسانية ، وهذه تمتد بدورها إلى من صاغها فتشده إلى كل من أدركها . . وبذلك ينشأ جمهور الكلمة أو الكتاب . .

جمهور — فى الحق — ليس بكبير ، لكنه أيضاً أكثر ثباتاً وأعمق وعياً . . ومن ثم فهو أقوى أثراً وأرجح فكراً . . ولو شئنا الإنصاف لقلنا إن جمهور الكلمة المقروءة قد يتحول إلى كتب حية تجتذب إليها أفراداً وأفراداً ، يتزايدون بقدر ما تغلغل فى عقولهم من أثر هذه الكلمة ، ويزدادون توثقاً بقدر ما تفاعلت نفوسهم مع المعنى الصادق . . ومن هنا تبدأ الحركة ، ويتحرك التقدم ، فتتراجع وتتوارى كلمات الزيف لتتصدر كتب الحقائق وتسود .

ولا يمكن أن نفسح المجال للقراءة الجادة فى هذا العصر بأساليب العزلة القديمة ، ولا يجوز أن نكتفى بالرهبنة العلمية أو القراءة الانفرادية للاستيعاب الفكرى . . فما عاد جليس شاعرنا المتنبى هو الكتاب وحده ، وإنما أصبحت طبائع الأحوال مستلزمة وجود جلساء حول هذا الكتاب . . فنبتت فكرة نوادى الكتب لدى القراء الألمان عام ١٩١٨ ، وتحققت ثمرتها باسم « نادى كتاب الشهر » فى الولايات المتحدة عام ١٩٢٦ ، ثم اتسع مداها فشملت معظم بلدان أوروبا وصار أشهرها « النادى الفرنسى للكتاب » . . واختص كل ناد بنوع معين من الكتب ، وصار يرشح منها للقراءة كل جدير بها ، ويدبر السبل لحصول أعضائه عليها ، ثم يدير ندوة تلو أخرى تتلوه وتجرى حوله النقاش والتحليلات ، وتخرج بعد كل هذا بحصيلة راسخة فى الأذهان من هذا الكتاب .

وأظن أن فكرة كهذه هى أقرب إلى مفهومنا الثورى عن الثقافة وما ينبغى أن تكون عليه ، وألصق باشتراكية الفكر الملتزم بقاعدة الجماهير ، وأحفظ للعقول من زلات التآليف . . فهيا إلى فتح نوادى القراءة على أوسع نطاق . . فكيف نبدأ ؟

إن كل قارئ يعرض لكتاب فى مجلة أو صحيفة سيارة . . يجعل من هذه المجلة أو تلك الصحيفة نادياً لهذا الكتاب . . بلا جدران ، بلا إبطاء ، بلا اقتصار على النظر والاستئثار .

وكل قارئ يرد على ما عرض من هذا الكتاب مفنداً أو مؤيداً . . يزيد من فاعلية هذه النوادى سريعة الانتقال ، ويوثق الرابطة بين ذوى المشارب المتقاربة حول أنواع الكتب الملائمة لهم .

ولا يحتاج الأمر بعدئذ غير تجسيم هذه النوادى فى حجرات متناثرة فى المدن وفى القرى والكفور .

ولنقرأ معاً ما كتبه الدكتور أحمد رشيد عن كتاب بعنوان « سادة التخبط » من تأليف الدبلوماسى الاسكتلندى جورج يونج . . فعرض له فى مجلة . .



. . قائلا . . « إذا كان إنهاء التخبط فى السياسة موقوفاً على الأخذ بالنظام الفاشى ، فلا يمكننا إلا أن نرحب بالتخبط الذى يقى البشرية شرور تحول الديمقراطيات الرأسمالية إلى دكتاتورية فاشية . . إن سادة التخبط أهون على البشرية من الصفوة الفاشية » .

وما سبب هذا الحكم الذى أصدره الدكتور رشيد على هذا الكتاب إلا ما تحتويه من تناقض صارخ بين المقدمات وبين النتيجة التى استخلصها منها .. فمؤلف الكتاب يتناول اتساع نطاق السلطة الإدارية فى بريطانيا وتفوقها على جميع السلطات الأخرى منذ عشرينات هذا القرن ، وما نتج عن هذا من اختلال بين السلطتين الإدارية والتشريعية ، وما أدى إليه هذا الخلل من تخبط فى السياسة الخارجية .. وما عناه هذا التفوق الإدارى من اللامسئولية السياسية ، والارتباط بعجلة السياسة الامريكية إلى حد التبعية .. وينتقد المؤلف مجموعة الإداريين فيصفها بالانعزال خلف تقاليد وقيم موروثة من عصر الأمبراطورية التى يتمثل غالبها فى الصمت والانزواء والأرستقراطية الإدارية .. وتملق المصالح المالية الكبرى خصوصاً عند قرب انتهاء الخدمة .. وهى قيم انعدمت جدواها وحيويتها لأنها لم تعد تعكس القيم الحقيقية للمجتمع الإنجليزى الحديث .. ونتج عن هذا إفلاس النظام التعليمى، وزيف الشعارات الأحزاب السياسية مثل « اليسار الجديد ، شباب المحافظين » . ولكن بعد هذا العرض الواعى .. نجد المؤلف قد عثر على « علاج سحرى » .. كما يقول .. هو « تسييس » الجهاز الإدارى .. أى أن يخضع تعيين كبار الإداريين فى الحكومة لنظام التعيين السياسى الذى يتبع فى تعيين الوزراء ونوابهم .

وكان أجدر بالمؤلف أن يكون أكثر صراحة مع نفسه ومع القراء .. فيخضع الجهاز الإدارى للنظام الحزبى السائد هناك .. وهذا هو بيت القصيد .. فانحرف عن الاستهلال الموضوعى فى الكتاب إلى المزاج الفردى فى النهاية .. وليته كان مزاجاً معتدلا ، وإنما يريد به أن يسلم قياد السلطة التنفيذية بكامله إلى تقلبات الأحزاب ومناوراتها .

وقد صدر أخيراً كتاب لمؤلف يهودى يدعى جان فرنسوا شتينر .. أثار ضجة فى أوروبا .. هو كتاب « تريبلينكا » الذى كتبت مقدمته الكاتبة الفرنسية الشهيرة سيمون دى بوفوار .. ولم تحدث محتوى الكتاب هـذا الضجيج بقدر ما كان لحملات الدعاية التى صاحبته من أثر فيها .. ذلك لأنه سلسلة من كتب استدرار عطف العالم على ضحايا النازية من اليهود .. وقد تناول هذا الكتاب بالعرض مجلتان عربيتان .. إحداهما مجلة ..

.. إذ تمضى قائلة .. وصل حوالى ٨٠٠ ألف يهودى — رجالا ونساء — إلى محطة صغيرة فى بولونيا اسمها « تريبلينكا » يشرف عليها القائد النازى « كورت فرانز » أخصائى القتل والتعذيب .. ووراء مظاهر عادية تمت عملية إبادتهم .. لكن ألف عامل ممن يساعدون الضباط النازيين على إتمام القتل .. ثاروا وأحرقوا المعسكر والغابات المحيطة به وهرب من هرب من اليهود . لكن مجلة ..





. . القاهرية . . تقول . . إن المؤلف قرر استناداً إلى بعض المعلومات التى استقاها من المستندات الرسمية ومن شهادة الشهود أن هذا المعسكر كان اليهود أنفسهم هم الذين يديرونه ، وكان دور الألمان هو مجرد عملية إدارية ، أما المشرفون الحقيقيون الذين كانوا يقتلون اليهود هم اليهود أنفسهم ، وهم الذين كانوا يحصلون على أموالهم وملابسهم . . وقد هرب ٦٠٠ من اليهود المعتقلين ، وما زال على قيد الحياة منهم أربعون . ولا أدرى أى المجلتين مصيب فى عرضه للكتاب . فالتناقض بينهما لا يخفى على القارئ . . مع أن الكتاب واحد ، ومقدمته واحدة . . إذ تقول فيها سيمون دى بوفوار « لقد قرر المؤلف أن يذهب إلى النتيجة الحتمية لعاره . . حتى يتمكن من تطهير نفسه . . وهى شجاعة منه — لا شك — وسوف تجعلهم يدرجونه ضمن مضطهدى الجنس اليهودى . . ومع ذلك كان لا بد أن يقول الصدق » .

فعلى من يقع اللوم ؟ ! على من أباد اليهود فى معسكر تريبلينكا ؟ أم على من جانب الصواب فى عرضه لكتاب « تريبلينكا » ؟ ! لست أدرى . . خصوصاً إذا ما وجدنا أن محرر مجلة الحوادث يقيم مقالا كاملا يلوم فيه أجهزة الإعلام العربية على سلبيتها واكتفائها بالحذف أو المنع ! !

وبمناسبة الكاتب اليهودى الصادق نجد أن « روجيه جارودى قد فسر كتابات الأديب اليهودى فرانز كافكا تفسيراً جديداً فى كتاب تناولته مجلة . .



. . وعنوانه « واقعية بلا ضفاف » ، يستشهد فيه المؤلف بمقاطع من كتاباته ، ويحللها بموضوعية واتساع أفق . . فيرى أن عالم كافكا الذى يحيط به ، وعالمه الداخلى . . عالم واحد . . تندمج فيه وتتصادم لحظات التمرد والإيمان ، القبول والقلق ، الرفض والحنين ، لحظات السخرية والتساؤل وها هو يقول : « إن أحداً لم ير امبراطور الصين ، أو رئيس محكمة التفتيش ، أو سيد القلعة الإقطاعية . وتاريخ إسرائيل هو صورة لعلاقة اليهود بالرب : إنهم شعب الرب المختار ، ولكنهم أيضاً الشعب المغضوب عليه من الرب : إنهم الشعب الخانع الذى يئن تحت سياط نقمة الرب » ، ثم نجده يقول أيضاً : « إن اليهودية ليست فقط مسألة إيمان ، وإنما هى — أولا وقبل كل شىء — التجربة الحية لجماعة تحدد ظروفها إيمانها » .

● ● ●

وعن كتاب « الاشتراكية الإفريقية » إعداد فريد لاند وروزنبرج تحدثت مجلة . .



. . بعد أن أفردت ما يقرب من ثلثها للصراع العربى الإسرائيلى من شتى جوانبه . . فقالت إن الكتاب ينقسم إلى ثلاثة أقسام . . يدرس الأول منها الظاهرة العامة للاشتراكية الإفريقية على ضوء قواعد العلوم الاجتماعية المختلفة من وجهة نظر أصحابها ، ويدرس الثانى منها الأوضاع الخاصة لبعض البلاد

الأفريقية مثل غانا والسنغال وغينيا ومالى وتنجانيقا ، أما القسم الثالث فيفرد لخطابات وأحاديث ومقالات كل من نبريرى، ونكروما وسنغور، وتوم مبويا، ومامادو ديا . . كوثائق تعكس مدى تشابه واختلاف بعض القادة الإفريقيين فى تفسيرهم لموضوع الاشتراكية ومن ثم فى السياسات الاقتصادية التى يتبعونها داخل بلدانهم . أما المحتوى الرئيسى الذى يربط بين دول هذه القارة حول الاشتراكية الأفريقية فيتمثل فى ثلاث حقائق هى : الكفاح من أجل تحديد شخصية القارة ، المشكلة الناجمة عن التطور الاقتصادى لبلدانها النامية ، والأهمية الكبيرة للمجتمعات الخالية من الطبقات فى القارة .

. . لكننا بعد هذا العرض السريع لكتب المجلات والصحف — نلاحظ أن الكتب الأجنبية هى التى شغلت غالبيتها ، أما العربية منها فلا أثر لها خلال هذا الشهر . . فيما عدا مجلة الفكر المعاصر التى تحدثت عن كتاب « ثرثرة فوق النيل » فى صفحة واحدة . . ولا أدرى ما علة هذه الظاهرة ! ! أهو فصل الحرارة الذى يوقف تيار التأليف العربى ، أم أن الحقل قد خلا من الكتب التى تستحق العرض أو التنويه ؟ ! !

موضوعات للدراسة

حفلت المجلات والصحف بآراء ومناقشات حول موضوعين هامين هما « سياسة التعليم ، ومشروع قانون المؤسسات العامة » ولم تشأ دولتنا الاشتراكية أن يقتصر نقاش هذين الأمرين على أعضاء مجلس الأمة ، وإنما آثرت أن تحدث على أوسع نطاق بين الجماهير . . وفى هذا — بحق — أدق معنى من معانى الديمقراطية المباشرة . . فوجدنا أجهزة الإعلام — الصوتى والمرئى منها — تشارك بعقد الندوات الشعبية لتبادل الرأى فى هذين الموضوعين ، وها هى الصحافة لم تكتف بعرض وجهة نظر كاتب أو محرر ، وإنما فتحت صفحاتها وأبوابها لكل آراء القراء ، وها هو رئيس الوزراء يصرح قائلا : « إن سياسة التعليم تهم جميع المواطنين والمناقشات التى يمكن أن تكون فى الصحف حول هذا الموضوع ستلقى أضواء أمام مجلس الوزراء عن إقراره للسياسة الجديدة » . . فما هو التيار العام الذى دار حوله نقاش القراء عن

سياسة التعليم

يستهدف تقرير تطوير التعلم تأكيد ما نص عليه الميثاق من ضرورة أن يكون العلم فى هذه المرحلة من مراحل تطورنا فى خدمة المجتمع ، والمقصود بهذه المرحلة من مراحل تطورنا هو خطة التنمية الاقتصادية .

فماذا نحتاج لتنفيذ هذه الخطة الإنتاجية ؟ . . إن الأيدي العاملة بما تضمه من مصممين وفنيين وإداريين يمثلون العنصر الرئيسى فى خطة الإنتاج . . فكيف نبرز هذا العنصر النادر مع وفرته ! !

هذا هو حجر الزاوية فى السياسة الجديدة للتعليم . لقد نتجت وفرة المتعلمين من تطبيق المذهب الاشتراكي على التعليم ، وإفساح مجال الوصول إلى أعلى مراتبه لكل طالبى العلم من أبناء الشعب ، لكن الندرة قد نشأت كذلك من عدم مراعاة التخطيط العلمى السليم فى قبول الأعداد الضخمة من الطلاب . . فصارت مشكلة القبول فى الجامعات مثلا تثير قضيتين . . أولاهما هى تحديد أعداد الطلاب دون استناد إلى إحصاءات دقيقة عن احتياجات البلاد من التخصصات المتنوعة ، وثانيتهما هى كيفية توزيع الطلاب على الكليات والجامعات دون مراعاة إمكانياتها العلمية والعملية وهيئات التدريس فيها . . مما نجم عنه الآن أن زاد عدد طلاب الكليات النظرية على احتياجات الوطن ، ومن ثم أدى أيضاً إلى انخفاض المستوى التعليمى فى الكليات كافة .

فهل تقتصر السياسة التعليمية الجديدة على تعديل توزيع أعداد الطلاب على معاهد العلم فى ضوء الاعتبارين السابقين ؟ وإن كانت الإجابة بنعم . . أما يحق أن نستزيد إيضاحاً فنعرف أكانت تبعية سياسة التعلم لهذه الخطة الإنتاجية موقوتة بزمن أم تتعدى سنوات الخطة الخمس ؟ . .

أظن أنه من المستبعد أن تنبنى سياسة التعلم على مجرد ملاءمتها لخمس سنوات أو عشر ، ثم يعاد النظر فى أمر تعديلها لتلائم متطلبات جديدة . . وإلا تنافى ذلك مع واقعية المجتمع الذى استهدف التقرير خدمته . . فعـدد سنوات الدراسة الابتدائية والإعدادية قد أبقى التقرير عليها . . وهذه وحدها تسع ، أما ما بعد الإعدادية من ثانوية عامة أو فنية ثم ما يليها من سنوات جامعية أو عالية . . فهذه هى مرحلة التعديل والتطوير ، وهى تتراوح بين السبع وبين العشر سنوات . . ومن ثم فهى سياسة بعيدة المدى للتعليم .

لكن تحديد نسب خريجى المرحلة الإعدادية قد نص عليه التقرير لاتباعه فى توزيع الطلاب بعدها . . فجعل ٣٠٪ لمراكز التدريب القصير وأعمال البيئة ، ٢٥٪ للمدارس الفنية الثانوية ومراكز التدريب المهنى ، ٢٠٪ للمدارس الفنية المتخصصة ، ٥٪ معلمين ابتدائى ، ثم جعل الباقى وهو ٢٠٪ للمدارس الثانوية العامة المؤدية إلى الجامعات والتعليم العالى .

وتتضح من هذا الرغبة فى الارتفاع بمستوى التعلم والتوسع فى التعلم الفنى . فقد رأت لجنة القوى العاملة التى عملت هذا التقرير أن توجيه الطلاب بعد المرحلة الإعدادية إلى التدريب الفنى والمهنى يتفق مع المبادئ التربوية السليمة ، ويحقق الاستقرار للتعلم الفنى المتخصص .

كما رأت ضرورة توجيه طلاب الكليات العملية إلى التخصصات المحتاجة إليها الدولة حتى لا يكون هناك فائض فى بعضها وعجز فى البعض الآخر .

لكن أين دور الكليات النظرية فى هذا التقرير ؟ . . لقد جاء ذكرها فى الكلام عن خدمة المجتمع . . بمعنى مسايرة ما يصلح منها لاحتياجاته . . مثل تخريج المعلمين . . فهل هذه هى فقط احتياجات مجتمع صاعد ومتحول نحو ميدان جديد . . هو ميدان الصناعة ! ! وهل هذه وحدها هى ركيزة دولة ذات تراث عريق تريد استعادة مجدها ومركزها فى العالم الحديث . . وفرضت آراءها وسياستها فعلا على تيارات السياسة العالمية ، وتريد أن تفلسف ما نجحت فى فرضه من اتجاهات ! ! . . وحتى لو سلمنا بأن رسالة الكليات النظرية هى تخريج معلمين . . فهل تكفى النسبة المقترحة لها لسد احتياجات وطننا فى الداخل وما يطلب منها من الخارج الذى نص عليه التقرير نفسه . . فقال بضرورة « الإسراع فى تطوير خطط ومناهج معهد الدراسات الأفريقية على نحو يعد كافة الخبراء المطلوبين للدول الأفريقية وعلى رأسهم المعلمين » . . فهل نستطيع سد حاجة إفريقيا والدول العربية والإسلامية بهذا الفائض من النسبة ؟ ! !

إن من أهم عوامل نجاح مشروعاتنا الثورية وما تم من انجازات راسخة الأساس . . أنها قامت على النظرة الشاملة ، نظرة للموضوع أو المشروع من جميع زواياه . . أنها درست من كل الأوجه والاحتمالات . . فكيف ننكر الجانبين الثقافى والعقائدى فى مشروع بعيد المدى كهذا ! !

ها هو الثائر كمال رفعت يقول فى مناقشات الاتحاد الاشتراكى لسياسة التعليم الجامعى « إن أهداف التعليم الجامعى تنحصر فى ثلاثة ، هى :

١ – التدريس . . والهدف منه خلق جيل من المتخصصين فى كافة فروع العلم والمعرفة وليس فقط تخريج عناصر متعلمة . . بل عناصر وقيادات اشتراكية مثقفة .

٢ – البحث العلمى . . ويجب أن يتطرق إلى جميع فروع العلوم سواء الأساسية أو الاجتماعية أو الإنسانية .

٣ – ارتباط التعليم الجامعى بقضايا المجتمع . . بحيث تقوم الجامعات والمعاهد العليا كمنظمات تعليمية بمعالجة مشاكل المجتمع والقيام بدور فى التثقيف المباشر للجماهير وتوعيتها » .

وها هو الدكتور أحمد عزت عبد الكريم يكاد يصيح قائلا : « إن أى محاولة لتطوير مجتمعنا الاشتراكى لا بد وأن تعتمد على الفكر الحر ، وكلية الآداب هى مصدر هذا الفكر . . فمجد الأمم لا يقاس فقط بتقدمها فى التكنولوجيا ، بل بتقدمها الثقافى والحضارى كذلك » .

لذلك أجدنى مضطراً لترديد ديباجة التقرير نفسه « سياسة التعليم فى خدمة المجتمع » :

مشروع المؤسسات العامة

لما كان القطاع العام هو عصب الحياة فى اقتصادنا وقاعدة التحول الاشتراكى لنظامنا .. فان الآراء قد تعددت وتباينت ، وكشف النقاش الكثير عن روح إيجابية .. عمادها الإخلاص والأصالة ، ورائدها البناء الراسخ لجهاز الإنتاج .. فالى أى حد يمكن الانطلاق من نظرة جديدة .. تبتعد بالقطاع العام عن إسار نموذج المصلحة الحكومية بشكله التقليدى ، وإلى أى حد نف من لها القدر الكافى من حرية العمل والاستقلال الإدارى ؟ هذا ما شاركت به كل الصحف والمجلات خلال ذلك الشهر .

وقد أخذ المشروع الجديد بنظرية « المؤسسة جهاز الوزير » .. تعاونه فى ممارسة سلطته فى الإشراف والتوجيه والتنسيق وتقييم الأداء والرقابة بالنسبة إلى مجموع الشركات العامة فى قطاعها .. وما الهدف من ذلك إلا التوفيق بين مبدأ المسئولية الوزارية من ناحية ومبدأ استقلال الشركات العامة عن الوزارات من ناحية أخرى .. وبذلك يمكن القول إن موقف المؤسسة موقف الوسيط أو عنصر التوازن بين سلطة الوزير وبين الدور التنفيذى لوحدات التنفيذ ألا وهى الشركات .. أو هى السلطة غير المباشرة للوزير على هذه الوحدات التنفيذية بشرط عدم تدخلها فى الإجراءات التنفيذية التى تباشرها .

والمشروع بهذا المفهوم يبدأ — كما يقول الدكتور فؤاد مرسى — من القمة لا من القاعدة .. ومن ثم يبقى على اختصاصات كل من الوزير والمؤسسة العامة . فسلطات المؤسسة تمارس من البداية أو فى النهاية من خلال الوزير ، وقراراتها نافذة بشرط حضوره ، وفى غيبته تعرض عليه لاعتمادها .. ومن ثم فهو الذى يملك سلطات الإشراف والتوجيه والتنسيق وتقييم الأداء والرقابة والمساءلة .. وهو الذى يوقف رئيس وأعضاء مجلس إدارة الشركة المعينين والمنتخبين كلهم أو بعضهم .

فما هى إمكانيات الشركات حتى تكون على مستوى هذه المسئولية ؟ ! .. إنها — مثلا — لا تملك حق تعيين العاملين فيها ، ولا تملك تحريك الحوافز لديها ، كذلك لا تملك المرونة فى تحديد أجور هؤلاء العاملين .. ومعنى ذلك أن المشروع قد اهتم بتحقيق المساواة والعدالة أكثر من الحرص على توافر الكفاية .. ومن ثم فان مسئولياتها ترجح كفة الإمكانيات المتاحة لها .. وينجم عن هذا هوة كبيرة بين معدل الإنتاج المفروض وبين ما يصل إليه من واقع .

ويتضح هذا بشكل سافر فى الشركات حديثة التكوين أو الصناعات الجديدة فهى بحكم حداثتها – تحتاج إلى خبرات ومهارات تضطر إلى سحبها من سوق القوى العاملة ، وهى لا تستطيع اجتذاب أنسب الخبرات فى ظل النسبة المتاحة لها فى مشروع اللائحة التى تجيز تعيين موظفى الشركات والحكومة والمؤسسات فى الشركة بأجور تجاوز مرتباتهم الأصلية بما لا يزيد على ١٠٪ من مرتباتهم .

ولقد أسفرت المناقشات فى مجلس الأمة لهذا المشروع بحضور رؤساء مجالس إدارات المؤسسات والشركات عن ظهور ثلاثة اتجاهات . . أولها يقول بأن المشروع لا يعطى موقفاً محدداً بالنسبة لمركز الثقل فى القطاع العام ، الشركة أم المؤسسة أم الوزير ؟ أو بمعنى آخر هل المطلوب فى المرحلة القادمة مركزية أم لامركزية ؟ بمعنى التقييد أم الحرية فى التصرف والنوعية أم التكامل فى تنظيم المؤسسات .

وثانى الاتجاهات . . يرى أصحابه أن عدم ارتباط المشروع بمفهوم وأسلوب واضح فى إدارة القطاع قد أدى إلى عدم توفيقه فى تنظيم العلاقة بين الوزير والمؤسسة والشركة . . مع أن المبدأ المطلوب تحقيقه هو – كما يقول الدكتور جابر جاد عبد الرحمن – مركزية التخطيط ولامركزية التنفيذ .

أما ثالث الاتجاهات . فيطالب أصحابه بنظرة أكثر شمولا للقطاع العام ومشاكله وإعادة النظر فى قوانينه بمفهوم جديد .

من كل هذا العرض للمشروع ، وعلى ضوء المناقشات الواعية لسياسة التعليم . . نجد أن المشروعين محاولتان متكاملتان لدفع عجلة التقدم نحو التطبيق الاشتراكى السليم . وما كل ما حدث من معارضات ونقدات غير تعبير عن الإصرار على السير الثورى نحو الإنتاج العالمى بمنهج اشتراكى بناء ، ونحو بناء للإنسان العربى الجديد فى قالب من الكفاية والكفاءة والعدل .

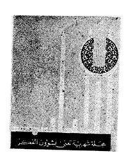
أزمات الشعر الجديد

كم من عواصف أثارها ويثيرها الشعر العربى الجديد منذ نبت ، وكم من معارك نقدية دارت حوله لرفضه أو قبوله ، ولا تزال محاولات فى إبداعه وفى نقده تجرى . . لكنها اتخذت طريق التسليم ببقائه ، والبحث عما يدعم عمده ، ويبقى عليه شاعريته .

وقد كان تيار نقد الشعر الجديد هذا الشهر متجمعاً فى ثلاث قضايا . . التقليدية ، والأخلاقية ، والموسيقية .

فها هو أحمد عبد المعطى حجازى يتحدث عن التقليدية – بمناسبة كلامه عن ديوان فاروق شوشة « إلى مسافرة » – فيعلن خوفه فى مجلة . ؟

.. قائلا .. إن الشباب الواعد من شعراء الشعر الجديد يحتذى حذو الشعراء المعروفين ، بصورة تنم على استسلامهم لتأثيرهم ، ولا تفصح عن محاولة لتخطى مرحلة التأثر .. وهى ظاهرة خطيرة ، لأن الشاعر إن لم يعثر على نفسه وهو فى مطلع شبابه ، فسوف يكون عثوره عليها أمراً بالغ الصعوبة .. فالشعر هو فن الشباب ، يمكن أن يستمر بعد هذه المرحلة من العمر ، لكنه لا يبدأ بعدها .. والسبب فى هذا التقليد هو أن الناشئين يحصرون قراءتهم فى الشعر الجديد ، فنتج عن هذا أن عالمهم اللغوى المحدود منعهم من تأمل تجاربهم الخاصة والعثور لها على شكل تتجسد فيه .. كذلك أعجزهم قصور ثقافتهم العامة عن تبين الفروق الدقيقة بين تجاربهم الخاصة وتجارب غيرهم ، والتى تصبح فروقاً جوهرية عندما تتحول من تجربة نفسية إلى تجربة شعرية .. فيضطرون إلى استعارة تجارب الآخرين بألفاظها وصورها .. وهذا هو أخطر ما يتهدد الشعر الجديد .. أن يكرر نفسه بتقليد المحدثين فيدور فى حلقة خاوية من اللغة ، بل ومن الشاعرية أيضاً .



أما الأخلاقية فقد كتب عنها حسين مروة فى العدد الخاص عن الشعر العربى الحديث من ..

... اللبنانية .. ويقصد بالأخلاقية الموقف الأخلاق المسئول .. أو موقف الرؤية – على حد قوله – لا الرؤيا .. ويرى أن السبب فى انسياق الشعر الجديد وراء الرؤيا .. أى الإبحار مع الأحلام كيفما اتجهت أشرعتها الأسطورية فى المتاهات المتناقضة .. مرجعه أحد مصادر ثلاثة ..

أولها .. اتصال بعض أصحاب هذا الشعر « الانفصامى » بثقافة وشعور الغرب دون مبرر له فى مجتمعنا .

ثانيها .. تأثر البعض بما حدث من نكسات فى بعض الدول العربية ، فيدفعه إخلاصه إلى اليأس والسأم دون رؤية فكرية كافية ، أو تدفعه أنانيته إلى شعور اللامبالاة .

وثالثها .. عجز البعض الآخر عن فهم ما تقدمه القوى النامية من بذور الأمل والتفاؤل إلى مجتمعاتها .. فيقعون فى قبضة الرؤى الرومانسية الحادة .

لكن هذه الأحكام المطلقة التى أصدرها حسين مروة .. إن كانت قد صدقت على نماذج معينة .. فهى لم تصح على أشعار أخرى .. بل قد تنساق فى « الرؤية » التى يفضلها صاحب المقال إلى الدرجة التى تنقلب بها إلى جمود شاعرى :. خذ مثلا هذا الأنموذج لشاعر العراق الجواهرى .: يصف

الفلاحين بعد الأزمة الاقتصادية :

« جل معى جولة تريك احتقار الشعب والجهل والشقاء جماعا
تجد الكوخ خالياً من حطام الدهر والبيت خاوياً يتداعى
واستمع لا تجد سوى نبضات القلب دقت خوف الحساب ارتياعا
فلقد أقبلت جباة تسوم الحى عنفاً ومهنة واتضاعا
إن هذا الفلاح لم يبق إلا العرض منه بجله أن يباعا »

وما أجمل ما قاله الشاعر السودانى محمد كجراى فى قصيدته « الخنجر الدامى » يصف بها مأساة المهدى بن بركة . . فيقول :

« كنت فى المنفى تناضل
غير أن الأفق قد ضاق على العاهل حتى
صار فى عصر الصواريخ على عالمنا أجبن
قــاتل
بعد أن ضم جناحيه على المغرب حتى اختفتا
وأفاق العالم الذاهل يستقبل أنباء الجريمة
وعلى المغرب كان الجانب المظلم يحصى
ضربات القلب فى صمت الوليمة
وأطــل الخزى للعــار
فاستيقظ حراس الغنيمة
ومضى العاهل يهذى
إذ رأى فى صوتك الصارخ أشباح الهزيمة »

أما الموسيقية، فقد تحدث عنها الدكتور عبد الحميد يونس فى جريدة . . .

الجمـهورية

. . . قائلا . . إن الموسيقى عنصر أساسى ملازم للأدب بصفة عامة ، وللشعر بصفة خاصة ، وينبغى أن تخرج موسيقى الشعر عن العروض التقليدى وعن الاحتكام إلى الحركات والسكنات ، وعن النغمات الرتيبة التى لا تحقق فى أحسن أحوالها غير تقسيم الأثر الشعرى إلى مقطعات مختلفة النسب والمخارج المكررة . . من أجل استحداث الطرب الحسى فحسب :

لا بد إذن من إعادة النظر فى تراثنا الشعرى ، ولا بد من ضم الموال والأغنية الشعبية إليه ، ولا بد من التسليم بأن الموسيقى فى الشعر درجة من التعبير . ولو فهمنا اللغة اللسانية كما ينبغى أن تفهم ، وأدركنا حوافز الأدب ووظائفه كما ينبغى أن تدرك . . لاستطعنا أن نقدر موسيقى الشعر باعتبارها المضمون الإنسانى والقومى والشخصى للشاعر والمتذوق على السواء .

القصة والمسرح والنقد

طغى المسرح على فروع الأدب هذا الشهر .. فلم يتح للقصة القصيرة فرصة تثبت منها وجودها هذا الشهر ، ولم يظهر للنقد أثر إلا فى مقال الدكتور نعيم عطية بمجلة الكاتب عن يحيى حقى وتجربة الكتابة الأدبية لديه . حتى أن كاتباً مثل نعمان عاشور كتب متسائلا فى جريدة أخبار اليوم .. يقول .. « لا نعتقد أن النقاد كما يقال أصبحوا يستسهلون مشاهدة العروض المسرحية والكتابة عنها لأنها أمتع وأنفع بكثير من مجهود القراءة الذى تتطلبه دراسة الرواية ومتابعة الشعر والتمعن فى الإنتاج الوافر للقصة .. ولكن العبرة عندنا فى مدى ما يبذله الناقد المتخصص من جهد لمعايشة الأعمال الدرامية .. وبالتالى الارتقاء بالنقد الدرامى إلى المستوى الذى يجعله جزءاً متمماً فى كيان الخلق المسرحى » .

والحقيقة الألمة تكشف عن وجود الناقد العام وحده فوق حلبة الصراع النقدى .. يتناول كل الأعمال المبدعة بمقياس الانطباع الذاتى .. فيصدر عليها الأحكام القاطعة التى لا تقبل الجدل .



وقد بدأ الدكتور لويس عوض بطرح قضية على صفحات جريدة ... كان من أهم نتائجها أنها شغلت أقلام النقاد طوال هذا الشهر بالرد عليه ، وتحليل الأعمال المسرحية فى السنتين الماضيتين ، وتفنيد ما جاء بمقاله من أحكام .. لكنه واصل سلسلة مقالاته النقدية عما يجرى فى المسرح المصرى كتطبيق تفصيلى لأحكامه فى المقال الأول عن الخلق والنقد ، والذى قال فيه : « الظاهرة العامة التى طرأت على الخلق الأدبى هى اتجاهه نحو الجهامة والتشاؤم ، والظاهرة العامة التى طرأت على النقد الأدبى هى اتجاهه إلى الصرامة والعبوس » .

ويبدو أن آراء النقاد فى مسرحية « بير السلم » لسعد الدين وهبه .. قد كانت السبب المباشر لهذه المعركة النقدية .. لكن المحاججة قد تركت الفروع لتحيط بالقضية الرئيسية وهى .. هل من حق الناقد أن يحكم على المسرحية ليصلها بالأحداث الاجتماعية التى تم فى بلادنا ؟ وهل هناك ضرورة لذلك ؟ .. وبتعبير أكثر صراحة .. هل يكون كل من المؤلف والناقد حراً حرية غير ملتزمة ؟ .. أم أن شرط الحرية لها رهين اقتناع باطن بقضية أو بموقف معـين ؟ ..

لقد أجاب محمود أمين العالم فى رده على الدكتور لويس بمجلة .. فقال « إذا كان الأدب والفن نقداً للحياة وكشفاً وتنمية لقيمها

الجديدة فان النقد لا يقف عند حدود التحليل الجمالى والاجتماعى للأدب فحسب ، وإنما هو نقد لهذا النقد للحياة ، وهو نقد لهذا الكشف ولهذه التنمية للحياة وهو حكم على القيمة الجمالية والقيمة الاجتماعية للأدب ، وهو دعوة متصلة لمزيد من النضج الفنى ، ومزيد من التمرس بالحياة . . وأخيراً فهو حكم وتقييم ودعوة ، لا ينفصل فيها الجانب الفنى عن الجانب الاجتماعى عن الجانب الفكرى .

وها هو أمير إسكندر فى نفس المعنى يقول فى جريدة الجمهورية

. . إن الفنان حر فيما يختاره من تجارب ومذاهب وأساليب ومواقف بما يسمح له أن يطور أدبه وفنه وشخصيته ، ولكن الحرية لا يمكن أن تكون بلا حدود . . حدودها فى الأصل هى مسئولية الفنان نفسه ، ومسئولية الناقد الممثل للضمير العام النزيه المرهف الحساس . وما دام الأدب المعاصر كله هو فى نهاية الأمر أدب مواقف ، فكيف للنقد أن يتقاعس عن أن يكون نقد مواقف أيضاً .

لكننا لو سلمنا جدلا بكل ما لآراء هذه الأطراف من وجاهة . . فهل نصل إلى النتيجة التى وصل إليها أحدها ؟ وهل نجد أن مسرحنا منذ مسرحية « حلاق بغداد » لألفريد فرج لم يشهد غير طائفة من التراجيديات وحتى الكوميديات السوداء — كتلك التى يسمونها فى فرنسا ؟ !

من النقاد من يخالف هذا الرأى تماماً . . بل يصف بعض المسرحيات التى وصفت بالجهامة بأنها وردية متفائلة مثل « سكة السلامة ووابور الطحين وبير السلم » . . فهل هذا مجرد اختلاف وجهات نظر شخصية أم من قبيل النقد العام غير المتخصص ؟ . . هل مجرد تفسير المعنى السياسى للعمل الفنى يعطى الناقد حق تلوينه بالسواد أو الوردية أو أى لون يشاء ؟ ! . . أم أنه لا بد من لحظة بحث عن كوامن الفن فى هذا العمل قبل أن نمسك بفرشاة التلوين ؟ . . لكننى أكاد أزعم أن تفضيل لون على آخر ، واستخدامه بدلا منه ، ورؤية بقية الألوان من خلاله . . يعبر عن مكنون نفس صاحبها ، لا عن أسرار جمال هذا العمل . ومن ثم فلا قتامة ولا نصوع إلا فى نفوسنا نحن .

لكن واقع الحال يؤيد ضعف عنصر الإضحاك أو فقدانه فى مسرحنا ، أو على وجه الدقة خلو ميدان الكوميديا من المسرحيات ذات المستوى المعقول ولا أقول الراقى . . وها هى مجلة

. . قد عقدت ندوة لبحث أزمة المسرح الكوميدى . . فيرى الدكتور على الراعى وجوب ارتباط الكوميديا بهدف وإلا فلن تستحق الحياة ، ويرد عليه فؤاد المهندس بأن كلمة الهدف فى الضحك شىء رهيب — ولاأدرى لماذا؟!



فيطالب نعمان عاشور بضرورة تحرير المسرح الكوميدى من الإسفاف والعودة به إلى احترام الأدب والفكر . . ويكمل ألفريد فرج السبب بأنه يعتمد على تملق الجمهور وتخديره ، بل يذهب سعد وهبه إلى حد اتهام المسرح الكوميدى بالاعتداء على الثقافة والمثقفين . . ويدافع عبد المنعم مدبولى بأن هذا الاتهام إن كان سببه خروج الممثلين على النص المكتوب فلا يصح أن نقصر هذا الاتهام على المسرح الكوميدى وحده وإنما يدخل فى قفص الاتهام أيضاً جميع الفرق المسرحية . . فأردف محمود السعدنى قائلا إن مسرحيات الكوميدى تصلح بوضعها الحالى للمقاهى والحانات . . لكن محمد عفيفى يحاول أن يخلص هذا المسرح من ورطته فيقسم الكوميديا إلى نوعين أدبى وترفيهى . . الأول يلتزم بقواعد الإضحاك الفنية الرفيعة ، والثانى يستهدف فى الضحك للضحك .

ثم أسفرت الندوة عن أربع نتائج هى :

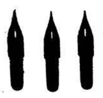
أولا : دعوة جميع الكتاب المسرحيين إلى الاهتمام بالمسرح الكوميدى وتكليفهم بتأليف مسرحيات جديدة تستهدف تحويل الكوميديا إلى سلاح فى جانب الشعب وقضاياه .

ثانياً : الدعوة إلى إعداد الآثار الأدبية والفنون الشعبية كى تكون مسرحيات كوميدية صالحة للتمثيل فى المسرح الكوميدى .

ثالثاً : دعوة كبار ممثلى الكوميدى إلى الالتفاف حول مؤسسة المسرح .

رابعاً : تعمل مؤسسة المسرح على توفير جميع الإمكانيات لتحقيق الطمأنينة الكاملة للممثلين حتى يؤدون واجبهم على أكمل وجه .

عسى أن تأخذ هذه التوصيات بيد الفكاهة ومسرحها ، وعسى أن تمحو هذه المحاولات ظل القتامة الذى يخيم على نفوس بعض المؤلفين والنقاد . . وعسى أن ينجح مسرحنا الفكاهى فى التعبير عن روح شعبنا الساخر الضحوك ، تلك الروح التى تكسبه قوة ومثابرة على التشييد والبناء .



تعقيب على مقال



فى العدد الرابع والعشرين من مجلة الكتاب العربى . . كتب صديقى الشاعر ، الكاتب ، اللغوى المحقق ، الأستاذ محمد عبد الغنى حسن مقالا جميلا ، ومفيداً عن ديوانى « الغابة المنسية » . . مقالا حافلا بالمعانى ، غنياً بالأفكار .

وبالرغم من أن النتائج التى انتهى إليها صديقى الكريم فى مقاله الكريم لا تنطبق تماماً على الواقع فى الديوان ، ولا تستوعب جوانبه المختلفة ، فإنى أحسست بعد قراءة المقال أنه أول صوت يحمل معنى الإنصاف والصدق ؛ يصل إلى سمعى من العصر الذى أعيش فيه . . وهو بعد ذلك يدل – بصورة واضحة – على أن كاتبه قد قرأ الديوان كله قراءة استيعاب وتذوق . . فيكون بهذا قد وضع حكمه عليه ، وتحليله له موضع التقدير والاحترام . . إنه لم يفعل ما فعله ناقد معروف يعمل محرراً بمجلة أسبوعية حين كتب فيها عن الديوان كلمة هزيلة ؛ ارتبت بعد قراءتها أن يكون قد قرأه . . بل هو على التحقيق لم يقرأه ؛ لأن كلمته نشرت فى اليوم التالى لإهدائه الديوان .

إن صديقى الأديب الكبير قد استعرض فى مقاله عدة أفكار بالديوان يجمعها – على التقريب – قوله فى مقاله : « والشاعر أحمد مخيمر حين يتفلسف ، ويغوص فى أعماق المجهول ، ويغيب فى زوايا النسيان ، وينساب سارياً فى الكون وفى وحدة الوجود ، وينقسم على ذاته فى النفس الإنسانية ، لا يبعد كثيراً من الإنسان الغارق فى الحياة إلى نواصيه . . » وقد حلل صديقى كل فكرة منها تحليلا منهجياً ، واستشهد عليها بأبيات من شعر الديوان حلت محل الدليل المؤكد لما يقول .

وقد بدأ مقاله بالحديث عن النسيان كظاهرة تلفت النظر فى شعرى ، وتعرض فى حديثه عنه إلى شعرى الضائع . . وقد فهمت من كلامه ؛ أنه يرى أن النسيان سبب ضياع كثير من شعرى . . والواقع أن ما ضاع من شعرى شىء كثير ، وأن ما عندى منه ليس إلا القليل ، ولم يكن البيان الذى أثبته فى الديوان عن الشعر الضائع مطابقاً للحقيقة فإنى أذكر الآن أ كثيراً لم أشر إليه بعده شعره فيه .

ومن ذلك شعر فى أغراض مختلفة نشر بالأهرام سنة ١٩٣٦ ، ١٩٣٧ ، ومما أذكره منه بيتان نشرتهما الأهرام من قصيدة لى ألقيت على قبر طالب زميل توفى سنة ١٩٣٦ هما :

ورب جمجمة جال التراب بها
وكان فيها يجول الشوق والأمل
كأنها وصفير الريح يملؤها
لسان سخر من الأقدار يرتجل

ومنه شعر نشر بصحيفة الجهاد سنة ١٩٣٥ على ما أذكر ، وفى بعض المجلات الأسبوعية التى كانت تصدر فى هذه الأيام .

ولا يقتصر الأمر فى هذا على المنشور فإن كثيراً من أصدقائى يبعثون إلى بما عندهم من شعرى .

ولست أريد أن أتوسع فى هذا المعنى حتى لا أخرج عن دائرة المقال . . وإنما ذكرته ليعلم صديقى الفاضل أن المشكلة أبعد غوراً ، وأوسع مدى مما يظن . . وليس النسيان وحده هو المسئول عن ضياع شعرى . . فهناك أسباب أخرى سأتعرض لها يوماً ما لأنها تلقى الأضواء

على كثير من خفايا هذا العصر . . على أن الجحود الذي لقيته في حياتي يقف على رأس هذه الأسباب . . والجحود إما أن يدفع إلى اليأس الذي لا أمل وراءه ، ولا حياة معه ، أو إلى التحدي الذي لا رجوع بعده . . وقد دفعني الجحود إلى التحدي والعناد ، والاستعلاء، والإحساس العميق بتفاهة العصر ، والانطواء داخل النفس ، والعزلة عن جميع ما يضطرب به عالم الشعر من تيارات الفكر والروح.

والأبيات الآتية من « لزوميات مخيمر » الصادر سنة ١٩٤٧ ، كنت قد كتبتها ضمن ما كتبت بعد أن فشل ديواني « بوذا » في مسابقة أجريت سنة ١٩٤٦ وقد فازت فيها الأغراض ، ولم تفز الحقيقة ، وبالرغم من ذلك فلم أضعف ولم أيأس ، ولم ألق بالا لحكم الذين أصدروا حكمهم ؛ بل تركتهم للأجيال التي سوف تصدر حكمها عليهم بأنهم كانوا من الظالمين :

ثلاثون عاماً . . قد خلعت بها الصبا
تعج ورائي بالخطوب . . وقدامي

فا قلت للدنيا . . رويدك . . جازعاً
ولا لان عزمي في يديها وإقدامي

وما ضعضعت من كبريائي بحادث
ولا غيرت مسى بوفر وإعدام

ولم تر من قلبي . . على هول ما رأى
سوى صبر بناء ، وغضبة هدام

وفي المقطوعة التي استشهد بها صديقي الكاتب في مقاله بعنوان « مسالك المجهول» حاولت أن أصور هذه المعاني على الرغم من دقتها وخفائها . . ولست أدري لماذا ترك صديقي الشاعر البيت الأخير منها .

والبيت الأخير يصل مستواه إلى مستوى التعبير بالموسيقى . . فالصورة التي رسمت فيه تعطى كل العواطف والانفعالات التي تعطيها الموسيقى حين تعبر عن هذه المعاني وهي أقدر الفنون جميعاً على التعبيـــر عنها . . وهذا هو البيت مسبوقاً بالبيتين اللذين قبله :

أظل بما أرى . . في حالة عجب
ليست من البشر في شيء ولا الألم

أحسها . . وبودى لو نطقت بها
تلك التي لم تزل أعلى من الكلم

كأنها صوت ناي في المغيب . . مضى
يشدو به زامر أوفى على علم . .

والصورة التي في البيت ؛ والتي أحاول بها تصوير هذه الحالة العجيبة ؛ هي صورة زامر على قمة جبل وقت مغيب الشمس ؛ يرسل الشدو الحزين من نايه . . فارتفاعه فوق القمة يعطيــه الإحساس بالعلو ، ويجعل نظرته شاملة لكل الأشياء ، وغروب الشمس يبعث في نفسه حزناً عميقاً ، هادئاً ، والجو المحيط به كله جو مبهم فيه غموض وأحزان فالبيت لهذا هو الخلاصة الأخيرة للأبيات التي قبله ، وهو التعبير عن هذه الحالة التي استعصت على التعبير .

وقد ذكر صديقي الكاتب الكبير في مقاله . . أنني منعوت بشاعر الهجاء . .

ولم أسمع أن أحداً غير صديقى الفاضل نعتنى بهذا .. لأن شعر الهجاء عنـدى قليل .. ولم أنظم ما نظمته منه إلا فى ثلاث مناسبات فى حياتى تقع بين عامى ١٩٣٥ و ١٩٥٠ ، ولم أنحدر فيه إلى الأدب المكشوف إلا رداً على من انحدروا إليه قبلى ، وكان موقفهم منى يحتم على أن أضربهم بعنف ضرباً شديداً . .

ومع هذا فلم أنشر فى الديوان إلا ستة أبيات لها ذكرى عزيزة على نفسى هى التى جعلت صديقى يكتب ما كتب فى هذا الباب .. وبعض هذا الشعر مما يصح نشره ولا اعتراض عليه لأنه تصوير « كاريكاتير » لنماذج إنسانية ، فيه سخرية وطرافة ومثاله ما قلته فى أحد نظار المدارس التى كنت مدرساً بها :

مركب النقص فيه سر خسته
فلمه إن لم تجد بدّاً بمقدار
تشفى الحقود التى تغلى بأضلعه
إن رحت تطفىء وقدالنار بالنار
هبه حذاء على كره تسير به
بليت من نعله البالى بمسمار

وأحب أن يطمئن صديقى الفاضل إلى أننى تركت هذا الضرب من الشعر منذ ١٩٥٠ .. ولن أعود إليه إلا مضطراً . .

وأنا فى حياتى ما بدأت إنساناً بهجو قط ، بل كنت دائماً معتدى على . وكانت ضرباتى ضربات المدافع لا المهاجم وإن كانت ضربات قاتلة فى بعض الأحايين .

هذا . . وأحب أيضاً أن يعلم صديقى الفاضل أن أدبى لم يبلغ بعد فى كماله ، وصلابة عوده ، واقتداره ما بلغه أدبه .. فأنا لا أكتب هذه الكلمات للمجادلة ولكن للتوضيح ، وكأنى بها أعرض وجهة نظر أخرى تكون تبريراً أو تنفع أن تكون تعليلا .

إن صديقى الأديب الكبير يقول فى مقاله « ومن بدائعه فى شعر الطبيعة قوله فى أبيات ثلاثة بعنوان « حب السماء » :

إن بين السماء والأرض حباً
كل شىء إليه أصبح يومى
ما أرى القطر غضبة للسماوا
ت ، وسخطاً للواحد القيوم
إنها تغسل الخطيئة عنهـا
وتوارى حياءها بالغيوم »

ورأيى أنا .. أن هذه أقرب إلى شعر الفلسفة والتصوف منها إلى شعر الطبيعة .. وحين نظمتها لم أقصد بها إلا تصوير الشر على هذه الأرض ، والإشارة إلى العلاقة الروحية التى تربط الحياة بالوجود كله .. وما ورد فى الأبيات من أسماء ليس إلا رموزاً للمعانى التى أريد التعبير عنها .. ويقول صديقى الكاتب الكبير عن هذا البيت :

حمامها مسـالم فى صبحها نسورها

« هو من المقلوب الذى لا يستقيم مع منطق القوة ، وطبائع الأشياء ، فالنسور هى التى تسالم الحمائم ؛ لا الحمائم هى التى تسالم النسور .. » .

ومع احترامى لمنطق الأستاذ ؛ فإننى لم أنظر فيما قلت إلى الأقوى والأضعف ، ولو كان الأمر كذلك لكان قوله صحيحاً بلا جدال .. ولكننى نظرت إلى الخوف الغريزى فى الحمائم من النسور .. فهى لمـا غمرها من الأمن والسلام فى صباح الثورة قد زال عنها خوفها الغريزى من النسور ؛ فاقتربت منها اقتراب المسالم الذى لا يتوقع شراً ، ولا يحس بضغينة . ولو صح أن النسور سالمت الحمائم فلم تعتد عليها ، لما أزال هذا شعورها الغريزى بالخوف من النسور ... فهى فى حالة إحساس دائم بأن المسالمة قد تنتهى فجأة ، وبلا نذير .. وما إلى هذا قصدت بالطبع ؛ لأن المعنى إن لم يفسد بهذا فهو معنى عادى .

ويقول صديقى اللغوى المحقق : « ثم لماذا يلجأ صديقنا الشاعر إلى ضرورات لغوية شعرية فى اجتنابها منادح كثيرة فهو يقول فى صفحة ٩٨ من قصيدة « ثورة الشعب . . »

لم يستطع غاز ولا طاغية يسوده

ويقول فى صفحة ١٠٤ من قصيدة « بغداد » :

لم يستطع أحد منهم يغالبنى
ولن يكونوا بحال مستطيعينا

فحذف أن المصدرية من تكملة الفعل يستطيع والصحيح إثباتها .. فيقال .. لم يستطع غاز أن يسوده ، ولم يستطع أحد أن يغالبنى .. وقد كان عليه — وهو شاعر قدير — أن يحتال على الوزن بما لا يخرج على قواعد اللغة . . » .

وأستطيع أن أرد على هذا بأن الكوفيين جعلوا حذف أن الناصبة للفعل المضارع ، ونصب الفعل بعدها قياسياً .. وقد مثلوا لذلك بقول طرفة بن العبد :

ألا أيها الزاجرى أحضر الوغى
وأن أشهد اللذات .. هل أنت مخلد

والأخفش من البصريين أجاز حذف أن مع رفع الفعل بعدها ، وجعل من قوله تعالى « أفغير الله تأمرونى أعبد .. » و « تسمع بالمعيدى خير من أن تراه » برفع أعبد وتسمع .

وظاهر شرح التسهيل موافقته للأخفش حيث قال فى قوله تعالى « ومن آياته يريكم البرق . . » أن يريكم صلة أن وبقى الفعل مرفوعاً .. ثم قال « وهذا هو القياس لأن الحرف عامل ضعيف ؛ فحذفه يبطل عمله . . » .

ومن هذا يتضح أننا لم نخرج على قواعد اللغة .. ونكتفى بهذا القدر من التوضيح ومن شاء الزيادة فليرجع إلى حاشية الخضرى ، وشرح الكافية والتسهيل والأشمونى ليجد ما يغنيه .

ويقول صديقي : « وما بال صديقنا الشاعر الكبير يقول من قصيدة بعنوان « مرحباً يا خروشوف » :
ذاك خوفو ؟ فقلت . . لا . . ذا خروشو
ف . . مطـــل بطرفـــه المحبوب
فيرفع لفظة « مطل » مع أن الواجب نصبها على الحالية كقوله تعالى فى سورة هود : « وهذا بعلى شيخا » ولست أعلم لماذا يجب النصب هنا . . فالنصب والرفع جائزان . . والرفع معنى أعمق وأدق . .
فعلى النصب لا يكون هناك إلا صورة واحدة فى جملة واحدة . . وعلى الرفع تكون « ذا خروشوف . . » جملة فيها ما فيها من تعريف المسند إليه بالإشارة ، وترك العبارة تعطى ما تعطى من إيحاءات العظمة مما يجعل السامع يتساءل عن المعانى الكثيرة التى تشير إليها الجملة بإجمالها هذا . . ثم يكون الجواب عن التساؤل بجملة مستأنفة استئنافاً بيانياً ، وهى تشير إلى لون من هذه الألوان التى توحى بها الجملة السابقة فقوله « مطل » خبر لمبتدأ محذوف والجملة منفصلة عن الجملة قبلها للاستئناف البيانى . . والمعنى على ذلك التقدير أجمل وأنسب . . على أن فى نصب « شيخا » فى قوله تعالى « وهذا بعلى شيخا . . » كلاماً كثيراً يعرفه صديقى بالضرورة .

وقد انتقد صديقى الكاتب المحقق استعمال النوايا بمعنى النيات ، واستعمال فى نقده بالشيخ إبراهيم اليازجى . .
ولا طاقة لى بمغالبة هذين الأسدين . . .
ولكنى أقول إذا كانت « نوية » لم تسمع بمعنى « نية » لتجمع على نوايا كطوية وجمعها طوايا فليس معنى أنها لم تسمع أنها لم توجد ، واللغة لم تصل إلينا كلها .
وحسبنا دلالة اللفظ على المعنى ، فن يسمع « نوايا » فلن يكون لها مدلول غير مدلول « نيات . . » ولن يشذ عن هذا الفهم إلا أمثال صديقى من الفحول . .
وبعد . .
فإن مقال صديقى الأديب الشاعر المحقق أعاد الثقة إلى نفسى ، والطمأنينة إلى قلبى . . وجعلنى أحس إحساساً قوياً أن صوت الحق لا يمكن أن يموت . .
وحسب صديقى أن يعلم أننى أرسلت إلى الدكتور لويس عوض نسخة من هذا الديوان فضن عليه بسطر واحد يعلن عن ظهوره فى باب أخبار الأدب كما فعل بديوان الشاعرة شريفة فتحى وليس شعرى بأردأ من شعرها . . وذلك لكى يتبين صديقى بذكر الأضداد أننى مقدر لمـا غمرنى به من فضل ، وما أسداه إلى من جميل .

أحمد مخيمر

يوسف الصديق

تأليف : محمد طلبه رزق
الناشر : دار المعارف — اقرأ —
١٣٦ ص ١٤ × ٢٠ ث ٥ قروش
مسرحية تعالج حياة يوسف الصديق كما وردت فى الكتب السماوية ، وبخاصة القرآن الكريم ، والكتب المفسرة له ، فى قالب فنى جديد ، فيلتزم المؤلف بأحداث القصة المعروفة مع التوفيق بينها وبين الضرورة الدرامية وما يلائم روح العصر .

ديوان حميد بن ثور الهلالى

تحقيق : عبد العزيز الميمنى
الناشر : الدار القومية — المكتبة العربية — ١٣٦ ص قطع كبير
ث ٤٦ قرشاً
ديوان الشاعر المخضرم الذى قضى الشطر الأكبر من حياته فى الإسلام ، حققه رئيس قسم اللغة العربية بجامعة عليكرة بالهند ، وشرحه وعلق عليه ، مع الرجوع إلى المصادر الخاصة بحياة الشاعر وشعره .

مجلة الكتاب العربي

العدد السادس والعشرون
١٠ يوليـــــه ١٩٦٦
٢١ ربيع الأول ١٣٨٦



رئيسا التحرير
علـى أدهـم
د. عبد الحميد يونس

مدير التحرير
حسن كامل الصيرفى

سكرتير التحرير
جمال بدران

الإشراف الفنى
عصمت محمد احمد

فى هــذا العدد

تصدر عن الدار المصرية للتأليف والترجمة
٥ شارع ٢٦ يوليو - القاهرة - تليفون ٩١١٨١٦



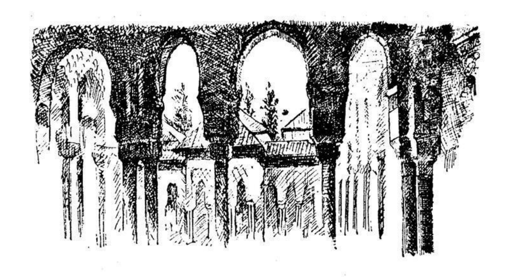
آخر ملوك بني زيري بغرناطة

(٤٦٩ - ٤٨٣)

نشره وحققه عن النسخة الوحيدة المحفوظة بجامع القرويين بفاس المستشرق ليفي بروفنسال - طبع دار المعارف

كان المؤرخون القدامى لا يشغلون أنفسهم فى أغلب الأوقات وأكثر الحالات بما نسميه فى عصرنا الحاضر بالحركات اللاشخصيـــة والاتجـــاهات الاقتصادية والعوامل أو القوى الطبيعية التى تؤثر فى سير التاريخ ، وكانوا يكادون يقصرون اهتمامهم على علاقة الناس بعضهم ببعض ، وبخاصة هؤلاء الذين وضعتهم الظروف أو سمت بهم قدرتهم الفردية إلى المكانة الشماء والمنصب العالى ، والكثير من صفحات الكتب التاريخية القديمة يدور حول أخبار الملوك والوزراء وكبار القواد ، وأبناء القصور ورجال الحاشية وما تورطوا فيه من جرائم ، وما نصبوا من حبائل ، وما حبكوا من دسائس ومؤامرات ، وما دبروا من مكائد ، واصطنعوا من حيل فى التماس السلطة وتوطيد النفوذ والتغلب على المنافسين والخصوم .

ولا نزاع فى أن طريقة المؤرخين المحدثين التى تعنى باظهار أثر الحركات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وتقدر تأثير العوامل الطبيعية فى تكوين التاريخ ولا تكتفى بالنظر إلى الدوافع الفردية والأهواء الشخصية أقرب إلى الصحة ، وأدق فى البحث ، وأوفى فى تصوير الماضى ، ولكن هذا مع ذلك لا يقلل من قيمة عمل المؤرخين القدامى ، لأنه لا نزاع فى أن الميول البشرية والعواطف والأهواء والنزوات تلعب فى التاريخ الإنسانى دوراً مأثوراً ، وقد نأخذ على المؤرخين القدامى أنهم كانوا يكتفون بأن يشغلوا أنفسهم بهذه النواحى الشخصية وعلاقات الأفراد بعضهم ببعض ، ولكن يمكن فى الوقت نفسه أن يلاحظ أن بعض المؤرخين المحدثين يبالغون فى إغفال أثر العوامل الشخصية ، وذلك فى سبيل إبراز قوة تأثير العوامل الاقتصادية والطبيعية .



بقلم علي أدهم

ومما يعين على تقدير هذا العامل الشخصى المذكرات السياسية التى يكتبها بعض الرجال البارزين الذين اشتركوا فى توجيه سياسة بلادهم سواء فى الأوقات الحرجة والمواقف الحاسمة أو فى أوقات السلم والاستقرار والأحوال العادية ، وقد تظهر هذه المذكرات فى صورة تراجم ذاتية كما فعل المؤرخ الكبير ابن خلدون ، أو فى صورة ذكريات وتأملات أو سرد تاريخى لبعض الأحداث التى يعلم عنها الكاتب أشياء قد لا يعرفها غيره ، ولا نزاع فى أن الذى شاهد الحوادث عن قرب وعرف الكثيرين من الذين قاموا بها يكون لحديثه عنها قيمته ، ومما يجدى على دارس تاريخ أوروبا الحديث أن يقرأ مذكرات أمثال تالىران السياسى الفرنسى المعروف وفون بيلوف المستشار الألمانى وأحاديث بسمارك الذى لعب دوراً كبيراً فى تاريخ بروسيا وتكوين الإمبراطورية الألمانية فى القرن التاسع عشر .

وتختلف قيمة المذكرات من الناحية الأدبية الفنية تبعاً لشخصية كاتبها ومدى حظه من القدرة على السرد الممتع والعرض الجذاب ، فبعض هذه المذكرات ممل غير شائق ، وبعضها جذاب يثير حب الاستطلاع ، ويلقى ضوءاً على الحوادث المروية ، ومن أشهر تلك المذكرات وأشدها إثارة للاهتمام تلك المذكرات التى كتبها الكاردينال دى ريتز فى الأدب الفرنسى ويوميات إفلن وبيبز فى الأدب الإنجليزى .

والمذكرات على اختلاف أنواعها فى أكثر الأحيان مصدر معرفة شائقة لأنها تعكس صورة الحوادث التاريخية ، وتقدم لنا أمثلة من الحياة اليومية تجعلنا إلى حد ما نعاصر الفترة التى كتبت

فيها ، والبواعث التى تبعث الناس على كتابة المذكرات مختلفة ، فبعضهم يكتبها لتستعين بها ذاكرته غير مفكر فى استفادة الأجيال التالية منها ، والبعض يحاول بها أن يسوغ موقفه فى الحياة ويبرر بعض الأعمال التى قام بها ، وبعضهم يكتب المذكرات لتقويم أخلاقه وتثقيف نفسه ، وفريق آخر يكتب المذكرات بدافع من الرغبة فى التعبير عن النفس ، وقد بدأت فانى برنى كتابة اليوميات المشهورة فى الأدب الإنجليزى تكتب يومياتها وهى فى الخامسة عشرة من عمرها واستهلتها بقولها : « إلى لا أحد » أى أنها كانت تقصد أن تكتب لنفسها .

ومن أقدم المذكرات السياسية فى الأدب العربى المذكرات التى كتبها الأمير عبدالله بن بلقين سيف الدولة صاحب غرناطة وآخر ملوك بنى زيرى ، وهى المسماة بكتاب « التبيان » وقد نشره وحققه المستشرق الفرنسى المعروف ا . ليفى بروفنسال نقلا عن النسخة الوحيدة المحفوظة بجامع القرويين فى فاس .

وقد جرى الأمير عبدالله فى كتابة هـذه المذكرات على الطريقة المألوفة عند أكثر كتاب المذكرات السياسية ، وهى النظر إلى الحوادث التى تقع تحت أبصارهم من زاوية النظر الشخصية ، ومحاولة تبرير موقفهم وسلوكهم .

وقد عاش الأمير عبدالله فى فترة خطيرة حافلة بأسباب القلق والازعاج وتوقع الأحداث الفاجعة ، وهى عهد ملوك الطوائف فى أندلس القرن الخامس الهجرى وبخاصة الجزء الثانى منه ، وحاول أن يدافع عن موقفه أمام الأخطار التى كانت تهدد مملكة غرناطة ، وهو يقدم لنا فى هذه المذكرات سرداً مفصلا لكل الحوادث التى أدت إلى استيلاء ألفونسو السادس على مدينة طليطلة عام ٤٧٨ هجرية ، وإلى تدخل المرابطين فى السنة التالية مما أدى إلى وقوع معركة الزلاقة الشهيرة التى كان لانتصار المسلمين فيها تحت قيادة الأمير يوسف بن تاشفين أثر كبير فى تأخير إخلائهم من شبه الجزيرة .

وليس من المألوف أن نجد فى تاريخ حوادث العالم الإسلامى أميراً يعنى بالكتابة عن الحوادث التى شاهدها وشارك فيها ، ولذلك تعد مذكرات الأمير عبدالله الزيرى من المذكرات النادرة التى كتبها أمير للدفاع عن نفسه وإفادة معاصريه والأجيال التالية .

والأمير عبدالله هو ابن بلقين بن باديس بن زيرى ، وهو الملك الثالث والأخير لمملكة غرناطة التى أسسها فرع منحدر من أسرة بنى زيرى البربرية الصنهاجية ، وقد ولد سنة ٤٤٧ ، وعين بعد وفاة أبيه سيف الدولة فى عام ٤٥٦ كولى عهد لجده الأمير باديس ، واعتلى بعده عرش غرناطة فى سنة ٤٦٩ بينما أصبح أخوه تميم المعز أميراً مستقلا فى مالقة .

ولم يكن عهد الأمير عبدالله سوى سلسلة من الاضطرابات فى داخل مملكته وخلافات مع جيرانه من ملوك الطوائف وملك قشتالة وقد اشترك عبدالله فى موقعة الزلاقة ومحاصرة حصن لبيط ، ولكن اتفاقه مع الملك النصرانى أدى إلى ضياع عرشه ، فقد أغضب ذلك أمير المرابطين يوسف بن تاشفين فحاصر غرناطة عام ٤٨٣ واضطر عبدالله إلى تسليم نفسه لأنه لم يكن له قبل بمدافعته وعزل وأرسل إلى

المنفى بمدينة أغمات فى جنوب المغرب الأقصى ، وفى هذا المنفى كتب الأمير عبدالله هذه المذكرات التى تلقى ضوءاً كاشفاً على بعض حوادث القرن الخامس الهجرى فى الأندلس ، وتزودنا بمعلومات عن كثير من الشخصيات التى برزت فى هـذه الفترة ، وهى توضح لنا آثار الانحلال الاجتماعى والسياسى الذى أصاب مسلمى الأندلس مما اضطر الأمير المرابطى إلى انتزاع عروش ملوك الطوائف لمعالجة الموقف وإصلاح الحال .

ومذكرات الأمير عبدالله برغم ما فيها من عيوب فى أسلوب الأداء لأن الرجل لم يكن من الكتاب البلغاء الذين رزقوا القدرة على التعبير الواضح والعرض المستساغ ، إلا أنها مع ذلك مرجع له قيمته فى فهم طبيعة عصره ونفسية الكثيرين من رجاله الذين اشتركوا فى حوادثه مثل المعتمد بن عباد ووزيره أبى بكر بن عمار وابن الأفطس صاحب بطليوس ويوسف بن تاشفين وابن صمادح صاحب المرية وغيرهم من أعيان ذلك العصر .

ويقول الأستاذ ليفى بروفنسال فى المقدمة التى صدر بها الكتاب : « إن مذكرات الأمير عبدالله وثيقة سيكلوجية من الطراز الأول تساعد بصورة أفضل من كتب التاريخ التى ألفت فيما بعد على الحكم على حالة الانحلال الاجتماعى والسياسى فى الأندلس قبل معركة الزلاقة وبعدها ، وعلى التقدم الذى حققه فى هذا الوقت أنصار استرجاع إسبانيا المسلمة إلى النصرانية ، ومن جهة أخرى إن قص الحوادث السابقة على حكم الأمير عبدالله نفسه هو أيضاً أمر جديد وهام جداً ، ويجب إذن أن نعتبر مذكرات ملك غرناطة كدليل مرشد لتاريخ الطوائف الغامض ، وذلك ابتداء من العصر الذى تنتهى فيه مؤلفات ابن حيان ، وإن هذه الفترة التى سأصفها بحول الله فى الجزء الرابع من كتابى « تاريخ أسبانيا الإسلامية » ستوضح بصورة أوسع وتحت ضوء جديد بفضل هذا الحصول السعيد على وثيقة غنية لا يرتاب فيها » .

وكان المعتمد قد جاز البحر فى سنة ٤٧٩ قاصداً مدينة مراكش إلى يوسف بن تاشفين مستنصراً به على الروم ، فلقيه يوسف — كما يروى لنا عبدالواحد المراكشى فى المعجب — أحسن لقاء وأنزله أكرم نزل ، وسأله عن حاجته ، فذكر أنه يريد غزو الروم وأنه يريد إمداد أمير المسلمين إياه بخيل ورجل ليستعين بهم فى حربه ، فأسرع أمير المسلمين يوسف إلى إجابته إلى ما دعاه إليه ، ويقول الأمير عبدالله فى مذكراته : « كانت رسل المعتمد قبل هذا قد وردت عليه تعلمه أن يتأهب للجهاد ، وتعده باخلاء الجزيرة الخضراء ، وأنه لا يصل إلى سبتة إلا ويضعها فى يديه ، فلما وصل متأهباً لذلك بمن احتفل من جيشه قدم رسله إلى المعتمد ، منهم عبد الملك القاضى وابن الأحسن ، فأمسكهم باشبيلية مدة طويلة ، وأمير المسلمين فى ذلك متقلق لورودهم ، فأرسل معهم من شيوخ إشبيلية من يقول له : « تربص من سبتة مدة من ثلاثين يوماً ، إلى أن تخلى لك الجزيرة » فأجابهم إلى هذا ، وسألوه خط يده وبالتربص ، فأشعر الأمير بذلك ، وقيل له : « لم يجعلك ابن عباد فى هذا الالتواء إلا لأنه يريد أن يرسل إلى ألفونش يعلمه بقدومك ، ولعله يتأتى له



منه ما يرغب ويهدده بك ، ويسأله أن يعاقده على أن ينهبه الجزية أعواماً ، فان فعل استجاش عسكره على الجزيرة ، ومنعك الجواز ، فاسبقه إليها ، وإن كان النصرانى لا يتأتى له ، أرسل إليك فى الجواز » .

ويسترسل الأمير عبدالله فى مذكراته قائلا :
« ولما انفصل الرسل عنه بنية التربص فى إخـلاء الجزيرة ثلاثين يوماً ، جهز عسكراً مقدماً من نحو خمسمائة فارس ، وأرسلهم فى أثرهم ، فلم تصل الرسل إلى الجزيرة آخر النهار إلا والعسكر فى أثرهم قد عدوا ونزلوا بدار الصناعة ، فالتفت القوم إلى خيل قد ضربت محلتها ، لم يدر متى أقبلت ، ولم يصبح لهم إلا وطائفة أخرى بعدها ، يزيدون ويترادفون ، حتى اكتمل العسكر كله على الجزيرة مع داود بن عائشة ، وأحدقوا حوالها يحرسونها ، ونادى داود بالراضى (ابن المعتمد) وقال له : « وعدتمونا بالجزيرة ! ونحن لم[1]نأت لأخذ بلدة ولا ضرر بسلطان ! إنما أتينا للجهاد ، فإما أن تخليها من هنا إلى وقت الظهر من يومنا هذا ، وإلا فالذى تقدر عليه فاصنع ! » .

ويرينا ذلك أنه كانت هناك عوامل تعمل على إيجاد سوء ظن بين المعتمد بوصفه أحد ملوك الطوائف وبين يوسف بن تاشفين أمير المرابطين ، وكان أمير المؤمنين مع ذلك فى بادئ الأمر يحاول إخفاء نياته وإدخال الطمأنينة على نفوس ملوك الطوائف وإيجاد الثقة به ، ومن ذلك أنه كما يروى الأمير عبدالله « خاطب أمير المسلمين ابن عباد يعلمه بما صنع ويقول له : «كفيناك مؤنة القطائع وإرسال الأقوات لأجنادنا كما وعدت ، فارسل المعتمد لابنه الراضى فى إخلائها لهم ، وحصل فيها داود ، وأتى الأمير إليها ودخلها ناظراً إليها ، ثم انصرف إلى سبته إلى وقت إقباله ، وأمر داود بالتقدم إلى إشبيلية ، فاستوفت العساكر على إشبيلية » .

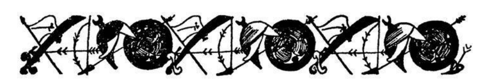
ويقول الأمـيـر عبدالله فى أعقــاب ذلك :
« وعاقدنا أمير المسلمين على أن تتصل الأيدى على غزو الروم بمعونته ، وألا يعرض لأحدنا فى بلده ، ولا يقبل عليه رعيته ممن يروم الفساد عليه » .

هذه هى رواية الأمير عبدالله ، فهل كان أمير المسلمين يوسف بن تاشفين ينوى حقاً أن يفى بهذه الوعود ثم اضطرته الحوادث بعد ذلك إلى أن يخيس بوعده وينكث عهده فيتدخل فى شئون ملوك الطوائف وينتزع الملك من أيديهم ويضم أملاكهم إلى دولته الشاسعة المترامية الأطراف ؟ كان يوسف من دهاة السياسة ومساعر الحرب ومن ذوى الطموح البعيد ، وأمثاله لا يكتفون بما فى أيديهم ، بل يميلون دائماً إلى الاستزادة والتوسع ، ولذلك أرجح أنه كان يعد ملوك الأندلس وفى نيته عدم الوفاء بالوعد ولم يكن هناك صعوبة فى إيجاد المسوغات التى ترضى نزوعه وتهدئ ضميره .

ويصف لنا الأمير عبدالله حالته النفسية ومخاوفه بعد عودته من محاصرة حصن لييط التى اشترك فيها مع يوسف بن تاشفين وغيره من ملوك الطوائف بالأندلس فيقول : « ولما وصلت وادى آش ، وقد

---

(١) فى الأصل « ونحن نأت لأخـذ بلدة ولا ضرر بسلطان » ولا يستقيم مضمون العبارة إلا بذكر « لم » النافية قبل « نأت » ولعلها من الأخطاء المطبعية أو التحريف الشائع فى بعض نصوص الكتاب .

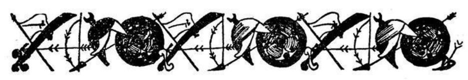


ظهر إلى قبل فى ليبط من جفاء قرور وتخويفه لى، وتهديدى على لسان الأمير، والأمير عند ذلك غافل، غير أنى حسبت ذلك من قبله لما رأيت من مكانته عنده، فأدركنى من ذلك رعب شديد، وعاينت مع هذا ما حل بابن رشيق، وسمعت وعيد القليعى لى، وجفاءه على، وإزالة رقبتى عنه، ما زادنى ذلك جزعاً، لا سيما أن الجزع والسوداء متمكنة من نفسى، وأجدها فى طباعى، كدت أن أموت غماً، ولم أر قبل ذلك ذلا ولا كدراً فأنكرت الأمور كلها مع السلطان على حسب ما كان يكرمنى سفرة بطليوس، ورأيت ضد ذلك كله، وقرور يناصبنى العداوة، ويرسل المشاورين إلى هوانى، ويأمرنى فى حال تلك الحرب بأوامر باردة، يريد بها إذلالى، ويظهر إلى فيها التعنيف والتعسف»

ويصرح الأمير عبدالله أن قروراً هذا الذى كان مقرباً من الأمير يوسف قد حصل منه على رشوة ليستدفع بها أذاه، ويقول إن الرشى التى قدمت له أكثر من أن تحصى «وهو فى ذلك كله لا يزداد إلا نفاراً واستكباراً»، ولما سأل أمير المسلمين الأمير عبدالله عما بينه وبين قرور لم يستطع أن يخبره بجلية الأمر.

ويشير الأمير عبدالله إلى مسألة خلعه من الملك قائلا: «لما حان انصرافنا من ليبط كلمنا أمير المسلمين فى عسكر يتركه عندنا بالأندلس خوفاً من الرومى أن يكلب علينا، ويطالبنا بثأر تلك السفرة وغيرها، فلا يكون عندنا من ندافع» فقال: «أصلحوا نياتكم تكفوا عدوكم» ولم يعطنا عسكراً، فأيقنا أن الرومى لا يدعنا على هذه الفرصة دون طلب، كالذى كان، فلم يلبث أن احتفل وأتى طالباً للمال، متجنياً على من خالفه أن يفسد بلاده، وعاقد صاحب سرقسطة ومن يليه من الشرق، فدافعوا شره ودفعوا إليه ما سلف عندهم، وبلغنى الخبر، وزاد ذلك فى غمى، وعلمت أنى فيه كراكب الأسد، إن أسلمت البلد، ولا عسكر عندى، هتك ولم ينجبر لى فيه درهم... وكان البرهانش زعيم جهات غرناطة والمرية وكان الفونش قد وكله أمر الجهتين من اتقاء أمره فيها لفساد على من تعذر له عنده شىء، ولقبض مال وتوسط ما ينفعه فيها، فأرسل إلى أولا عن نفسه ينذر بدخول وادى آش، وأنه لا يرده عن ذلك إلا الفداء لها، فقلت فى نفسى: «ومع من[1] أتق برأيه»؟ أى مقدرة بنا على مدافعته؟ لا عسكر ترك لنا ندافع به، فكم يأخذ فى هذه النصبة من أسرى المسلمين وكم يفسد فيها من الأموال؟.. أليس من الصلاح إفداؤهم بما عز، فنحن جدراء أن نفعل ذلك قبل رحلتهم دون فساد فى البلد! ونحتسب ذلك الله تعالى، وهو العالم بالضمائر! فإننا لو فعلنا ذلك أسراً وبطراً، وعندنا من ندافع لكان فيه الحجة علينا! فاجتمع رأينا على إرضائه باليسير، مع معاقدته على ألا يقرب لنا بلداً بعد أخذ هذه الدفعة، فارتبط إلى ذلك، فلما حصلت عنده قال «ها أنا قد صح جانبى، والأوكد عليكم أمر الفونش، الذى هو على الحركة عليكم وإلى غيركم، فمن أنصفه نجا، ومن حاد عنه فسلطنى عليه! إنما

(١) فى الأصل «أتق رأيه» وسير الحديث يقتضى فى رأيى أن تكون «أتق برأيه».



أنا عبده ، لا بد من اتيان مرغوبه ، والوقوف عند أمره ، ولا ينفعكم هذا الذى أعطيتمونى إن خالفتموه ، وليس بنافع إلا فيما يخصنى دون رئيسى إن حد لى ضده ! » فعلمنا أن قوله حق يقبله العقل فقلنا : « لا يمكن أن نوجه إليه نحن ونبدأه فنوقظه لأكلنا ، ولكن متى أرسل يأذن بذلك سنعتذر إليه ، فعسى أن يقبل رغبتنا » .

وتأهب ألفونس للحركة وطلب الجزية ، وقدم رسله بين يدى حركته ، فحار الأمير عبدالله فى أمره ، وبلغ منه الجزع إلى حد أنه اعتقد أن ألفونس لن يقبل الجزية وأنه مصر على الاستيلاء على غرناطة انتقاماً لمعاقدة المرابطين ، واضطر إلى أن يدفع « جزية ثلاثة أعوام لا ينقص منها شيء » ، ويقول الأمير عبدالله : « إن الذى دعانى إلى هذه المعاقدة المدافعة عن بلدى وأهل ملتى » .

ويقول الأمير عبدالله إنه خاطب أمير المسلمين فى هذا الصدد وقص عليه جميع ما وقع وذكر له أن الضرورة قد أرغمته على ذلك ، وكان يظن أن أمير المسلمين سيرضيه هذا السلوك وبخاصة لأنه دفع الجزية من ماله الخاص دون أن يرهق رعيته ، ولكن رد الأمير يوسف عليه كان مخيباً لظنه ، لأن « الأمور صورت عنده على غير حقائقها ، ومما زاد فى جزع الأمير عبدالله قول يوسف له فى رسالته إليه منذراً ومهدداً « أما مداهنتك وقولك الباطل قد علمناه ، وسنعلم عن قريب كيف ترضى الرعية ، وما تصنع إذ زعمت أنك نظرت لها ، ولا تسوف فان هذا قريب غير بعيد » .

ولم ييأس الأمير عبدالله برغم ذلك وظن أنه يستطيع اقتلاع الظنون السيئة من نفس يوسف ، ولكن خصومه من رعيته أمثال القليعى وأبى بكر ابن مسكن وغيرهما أكثروا من الوقيعة فيه ، وساء ظن المعتمد بن عباد به لاتفاقه مع ألفونس ، واتفقت الأقاويل عند يوسف على انحياسه للنصارى ، ويقول الأمير عبدالله : « إن[1] تلك القالة كانت سبباً للذى قدر ، ولو أن قضيتى تستوضح لوجد فيها ما لا مطعن فيه . . ولا إصرار فى ميل على مسلم ولا ادخال داخلة ، وكيف يصح هذا قبلنا ، وأول سيف سل على الروم إنما كان من قبلنا » .

وساءت أحوال الأمير عبدالله بعد ذلك وبدت نذر الكارثة « ومقدمات آذنت بالزوال » كما يقول ، فتنكرت له رعيته ، ولما عبر يوسف إلى الأندلس واجتمع فى قرطبة بالمعتمد ، وعلم منه مداخلة الأمير عبدالله للرومى أرسل إليه كتاباً يقول له فيه : « اقبل إلينا ولا تتأخر ساعة واحدة » فراب ذلك الأمير عبدالله وأخافه ، فاعتذر عن الحضور بتوجيه الرسل إليه ، فقرعهما وأمر بثقافهما فى الحديد ، وعاد إليه بعض الفرسان الناهضين مع الرسل على أسوأ حال مضروبين ملهوفين ، وأرسل بعد ذلك الأمير يوسف جيشاً إلى غرناطة يحرسها إلى أن يرد عليها بنفسه ، وحاول الأمير عبدالله فى خلال ذلك استرضاء يوسف ، فأرسل إليه يوسف يقول له[2] : « لا طاعة ولا صلح إلا بالخروج إلى » ولم يجد عبدالله مخرجاً من هذه الأزمة الحازبة إلا بالتسليم ليوسف، ويقول الأمير عبدالله فى ذلك : « فخرجنا إلى الرجل كأنما نساق إلى الموت لا ندرى ما نلقى إلا كالخاطر بنفسه متوكلين على القدر ، ولما لقيناه سر بذلك ، وأقسم لنا على الأمان فى أنفسنا وأهلنا ، ولنا منه المراعاة والكرامة ما بقى » .

ويصف لنا الأمير عبدالله فى صفحات مؤثرة كيف تم تفتيش القصر ونفض المخدات ، وتقليب التوابيت ، وحل طيات الثياب ، وحفر الأرض خوفاً من أن يكون قد دفن بها شيئاً ، وكان قرور هو الذى تولى ذلك التفتيش ، وكان يقول للأمير عبدالله « إن سلمت بروحك فما فى الأرض أوجه منك » .

(١) صفحة ١٢٩ (٢) صفحة ١٤٩



ونفى بعد ذلك الأمير عبدالله إلى المغرب الأقصى .

ويروى لنا الأمير عبدالله فى الفصل الحادى عشر من الكتاب لوناً من ألوان مخادعة الأمير يوسف لملوك الأندلس، فهو يقول : « وقد كان أمير المسلمين قبل مجيئه إلى غرناطة قد وعد المعتمد بها وقال له : « أنا رجل مغربى ، وليس قدمتى أخذ مال ولا بلاد، وقد ترى ما رفع على صاحب غرناطة ، ونتوقع عليها من الرومى ، وليس غرضى أكثر من تخليصها فاذا صارت فى يدى ولا يمكننى إمساكها لبين بلاد الأندلس من العدوة وضعتها عند ذلك فى يدك فتكون أعلم بما تصنع بها ، وأقعد لما يصلح المسلمين ، ولم يشك المعتمد أن ذلك منه كائن » .

ويقول الأمير عبدالله إنه لما رأى تألب أضرابه من ملوك الطوائف فى الأندلس عليه مع الأمير يوسف خاطب كل واحد منهم بكتاب قائلا لهم : « هذا الأمر منجر إليكم ،واليوم بى وغداً بكم ! » . فعرضوا تلك الكتب على يوسف فحنق على الأمير عبدالله،وكتبت الأجوبة باملائه يقولون فيها : « إنما تريد أن تلطخنا بأفعالك،ونحن قد برأنا الله منها ! » .

ويبدى الأمير ملاحظة تسترعى النظر وهى قوله خلال حديثه عن ملوك الطوائف : « نحن لم يعن بعضنا بعضاً على الرومى فكيف على المسلم ؟ » .

ويعترف الأمير عبدالله بحسن معاملة الأمير يوسف له فى المنفى فيقول[1] : « وأمرنا أن نستوطن أغمات ، فأتيناها ولقينا من أمير المسلمين كل جميل ، وأنزلنا بداره الصغرى فى الحريم ، ولم يزل يعتقدنا من أنعامه كيف ما هيأ الله على يديه ، ووجدناه بعد الله أرفق بنا وأحسن مذهباً فينا من الناس أجمعين ، ومن كل من سبق إليه منا إحسان » .

ويقول الأمير عبدالله فى الفصل الثانى عشر من مذكراته — وهو الفصل الأخير وقد ملأه بالعظات والتأملات : « ما بقى لنا من الآمال غير مال حلال للمعاش ، يغنى عن السؤال ، وعمل صالح للمعاد ينجى من العقاب ويوجب الثواب » .

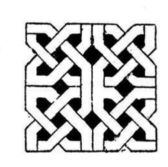
وقد هجاه أحد شعراء غرناطة ، وهو المعروف بالسميسر بقوله :

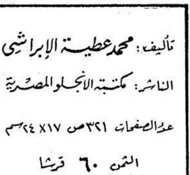
صــاحب غرناطة سفيــه ... وأعلم النــاس بالأمــور
صانع إذ فونش والنصارى ... فانظر إلى رأيه الدبــير
وشــاد بنيــانه خــلافا ... لطاعــة الله والأمــير
يبنى عــلى نفسه سفاهــا ... كأنــه دودة الحــرير
دعــوه يبنى فسوف يدرى ... إذا أتت قدرة القــدير

وموجز القول أن مذكرات الأمير عبدالله على ما بها من عيوب فى أسلوب السرد ووصف الأشخاص والحوادث من الوثائق التاريخية القيمة التى تلقى الكثير من الضوء على ذلك العصر المضطرب المعروف فى تاريخ الأندلس بعصر ملوك الطوائف ودخول المرابطين إلى الأندلس .

على أدهم

[1] صفحة ١٧١





١ — هذا كتاب أخرجه للناس الأستاذ محمد عطية الابراشي ، مبيناً فيه مبادئ الإسلام ، المتعلقة بالعلاقات الاجتماعية بين الناس ، وتنقية القلوب ، وتربية الضمائر ، وإقامة مجتمع سليم يقوم على دعائم من المودة والرحمة والكرامة الإنسانية ، والمساواة العادلة التى تقوم على أساس من القسط ، والميزان المستقيم .

وإن الأستاذ الإبراشى قد تهيأ له من الأسباب ما يجعله من أقدر الناس على القيام بعبء العمل فى مثل هذا الكتاب الذى أخرجه ، فهو قد ابتدأ حياته الأولى بدراسة إسلامية خالصة ، حتى بلغ فى هذه الدراسة شأواً نال به إجازة دار العلوم ، ثم سافر من بعد ذلك إلى انجلترا ليتمم دراسته . فأتم فيها الدراسة فى علوم النفس والتربية ، وعاد مسلماً كما ذهب ، لم ينل إيمانه شك أو حيرة ، ولم يزغ قلبه كما زاغت قلوب بعض القلة ، ممن هجروا ماضيهم إلى غير حاضر أو مستقبل ، بل كانوا حائرين بائرين ، لا تملأ قلوبهم إيمان ، ولا يوثق عرا الأخلاق فيهم قومية رابطة ولا تدين حاكم .

وقد عالج نفوس الجماعات بالدراسات النفسية والخلقية المستمرة بين التلاميذ ، وسائر الشبـاب والمجتمعات ، كما اطلع على كل ماكتب الأوربيون فى الإسلام أو على الكثير منه ، وانتهى من اطلاعه إلى أن وجد التعصب يلقى غشاوة على الحقائق ، ويضع حواجز بين الحق وبين المثقفين فى الشعوب الأوربية والأمريكية وغيرها ، وهو فى كل ما يقرأ ويبحث ، ويدرس ويفحص ، يتلمس جوهر الإسلام وروحه مما كتب فى العربية ، وما اشتمل عليه الينبوعان الصافيان من كتاب الله تعالى ، وسنة رسوله صلى الله تعالى عليه وسلم ، وينتهى من دراسته إلى أن يقول صادقاً : « لو كلفت أن أختار الدين الذى أؤمن به إيماناً ثابتاً عن عقيدة راسخة فى

روح الاسلام

بقلم : محمد أبو زهرة

القلب ــ ما اخترت غير الإسلام ديناً لأنه دين الفطرة السليمة ، والطبيعة السمحة ، دين العقل والمنطق ، دين الدنيا والآخرة دين الحق والسلام دين (الديمقراطية) والعدالة الاجتماعية ، دين التضامن والتعاون والتكافل الاجتماعى ، دين الحرية والإخاء والمساواة ، دين العطف والرحمة الإنسانية دين الصفح والعفو عند المقدرة . . . . » :

٢ ــ وبذلك الصوت القوى الذى جلجل فى نفسه ، وبتلك الدراسات العميقة كتب كتابه روح الإسلام ، وقد اتجه فى هذه الدراسة إلى عرض الحقائق الإسلامية ، ومعانيها ، وحكمها وغاياتها ومراميها ، من غير أن يتعرض لشكلها إلا قليلا ، وإنه كان يقرن بالإسلام فى رجاله وأعمالهم وأخلاقهم التى اقتبسوها من أخلاق محمد صلى الله تعالى عليه وسلم .

وقد ابتدأ الكلام فى الفصل الأول بعنوان روح الإسلام ، فذكر السماحة والإخلاص والرحمة

والتعاطف التي اتصف بها النبي صلى الله تعالى عليه وسلم ، ودعا إليها ، ويذكر ما كان بين الصحابة رضي الله عنهم من إخلاص وإيثار، ورغبة في إقامة الحق ونصرته ، ويرى أن أصدق ما يتمثل فيه روح الإسلام قول النبي صلى الله تعالى عليه وسلم : « أوصاني ربي بتسع ، أوصيكم بها ، أوصاني بالإخلاص في السر والعلانية ، والعدل في الرضا والغضب ، والقصد في الغنى والفقر ، وأن أعفو عمن ظلمني ، وأعطى من حرمني ، وأصل من قطعني ، وأن يكون صمتي فكراً ، ونطقي ذكراً ، ونظرى عبراً » .

ولقد بين في هذا الفصل أن الإسلام يتجه إلى الإخاء والمساواة والحرية ، ونفذها بحق وصدق وعمل، وسبق الأوربيين الذين تنادوا بها بأكثر من أحد عشر قرناً ، وإن لم يتجاوز النداء حناجرهم ، ولم يصل إلى قلوبهم .

ويسترسل الكاتب الكريم في بيان ما كان من النبي صلى الله تعالى عليه وسلم وأصحابه من أفعال في تكريم الإنسانية عامة من غير تخصيص بلون، أو جنس، أو لغة، أو إقليم ، وكيف حارب النبي صلى الله تعالى عليه وسلم العصبية ليقتلع العنصرية من جذورها ، فيقول عليه السلام : « ليس منا من دعا إلى عصبية ، وليس منا من قاتل على عصبية، وليس منا من مات على عصبية » . . . ويستمر في استقراءاته لآيات القرآن الكريم ، وأحاديث النبي صلى الله تعالى عليه وسلم التي تدل على التعاون الإنساني العام، ويثبت أن الإخاء والمساواة والحرية والتعاون والكرامة الإنسانية كلها معان نفسية .

ويقرر في نهاية ما استنبطه من آثار وآيات وأحاديث : « أن الإخلاص في القول والعمل والسر والعلانية عماد كل نجاح في كل أمر ديني أو دنيوى » .

ويتأدى به البحث في اتجاهه إلى أن روح الإسلام تتطلب العناية التامة من الراعي لرعيته ، لا في الأمور الكلية ، بل في الأمور الجزئية ، ويثبت أنه من تعرف الأحداث الجزئية يستطيع أن يقرر المبادئ العامة الصالحة ، لأن المبادئ العامة يجب أن تكون قريبة من نفوس الرعية ، ومثله كمثل الطبيب يعالج أسقام أجزاء الجسم ليسلم كله ويذكر في ذلك ما كان من عمر بن الخطاب في عسسه بالليل ، وتتبعه أحوال الرعية جزئيها وكليها .

وفي الجملة كان في هذا الفصل من كتابه يتعرف روح الإسلام من أهله ، ومن القوامين عليه ، ومن وصايا النبي عليه السلام ، وأحكام القرآن الكريم ، ويبين ما يراه في نثر من القول قد يكون جماله في أنه جواهر منثورة لها بريق في انتثارها ، كما أن لها جمالا في انتظامها ، وإن كنا نميل إلى أن يتجمع الجمال في عقد منظوم .

٣ — في الفصل الثاني يتجه إلى أول مظهر للروح الإسلامية ، وهو الأخلاق الكاملة التي دعا إليها ، فبين ما دعا إليه الإسلام من تهذيب للأخلاق الشخصية ، وتنظيم للسلوك الإنساني العام ، فيبين ما حرمه من مساوئ الأخــلاق من كذب وخيانة ونفاق وغش .

ثم يتجه إلى بيان الفضائل الإيجابية التي تكون مجتمعاً فاضلا في كل عناصره ، فيبين ما دعا إليه من فضائل في علاقة آحاد الأسرة بعضهم ببعض ، ويبين الفضائل في علاقة الأبناء بآبائهم ، والأقارب بعضهم مع بعض ، والتبعات الملقاة على كل آحاد الأسرة في التضافر بينهم .

ولا يضن على القرطاس بما يجب على الآباء والذين يتولون أمور النشء وهو لدن من تربيتهم على الأخلاق الفاضلة ، ويبين في هذا المقام أن التربية يجب أن تقوم على تربية الخلق ، وتقوية الإرادة ، ووضع شكائم نفسية تضبط الشباب، والعود أخضر .

ويقول الكاتب فى ذلك : « إن الغرض الجزئى والكلى من التربية والتعليم يمكن أن يلخص فى كلمة واحدة هى الفضيلة بايجاد حيـاة طاهرة مقدسة ملؤها الإخلاص ، وإن التربية الحديثة توجب علينا أن نذكر دائماً أننا لسنا فى حاجة إلى العلم فحسب ، ولكنا فى حاجة إلى كثير من الأخلاق الفاضلة » .

ويسترسل فى بيان صلة الفضيلة بالتربية مستشهداً بأقوال علماء الغرب الذين عالجوا النفوس ، ولكنه لا يستشهد بأقوال أولئك العلماء على أنها البناء الذى تقوم عليه فكرته ، بل يذكرها مبيناً سبق القرآن والسنة والمبادئ الإسلامية فى ذلك سبقاً بعيداً .

ويضرب الأمثال الكثيرة مما أثر عن النبى صلى الله تعالى عليه وسلم من صفات وسجايا ، ومعاملة تسير على قانون خلقى مستقيم لا عوج فيه ، ولا اضطراب ، ويردد فى ذلك أقوال النبى عليه السلام فى الأخلاق الفاضلة والدعوة إلى التمسك بها ، ويعتمد على القرآن الكريم فى كل ما يورد من أدلة .

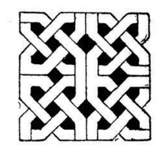
٤ — وينتقل من الأخلاق التى دعا إليها الإسلام لتنظيم العلاقات بين الآحاد ، ولتربية الضمير وتهذيب الوجدان ، لأن ذلك هو الأساس للترابط الاجتماعى الوثيق القائم على أساس من المودة والفضيلة إلى الكلام فى علاقات الأمم ، فيبين أن الأساس فى علاقة الأمم والشعوب هو السلام وليس الحرب والخصام ، ولقد أخذ ذلك من حياة النبى صلى الله تعالى عليه وسلم وعلاقته مع مخالفيه ودعوته لهم بالتى هى أحسن من غير مشاحة ولا شحناء ، بل بصبر على الأذى ، ومصابرة لهم ، وفى سبيل ذلك وضع الإسلام المبادئ العامة لاستقرار السلم فى الأرض بالدعوة إليه ، وإقامة العدالة التى لا يمكن أن يستقر سلم إلا إذا أقيم على دعامتها ، ثم يبين الدعامة الثانية للسلم ، وهى الوفاء بالعهود العادلة التى أخذت اختياراً ولم تؤخذ اضطراراً ، وخصوصاً عهود الأقوياء للضعفاء وكان حقاً عليه أن يبين فى هذا المقام ما دعا إليه الإسلام من نصرة الضعفاء من الأمم والشعوب ، ويستدل على ذلك بما قاله النبى عليه السلام فى هذا المقام من مثل قوله عليه السلام : « ابغونى فى ضعفائكم ، إنما تنصرون وترزقون بضعفائكم » ومن مثل تأييد النبى صلى الله تعالى عليه وسلم لحلف الفضول الذى عقد قبل بعثه عليه السلام ، وفيه تعاهدت طائفة من فضلاء قريش : « ليأخذن للضعيف من القوى ما بل بحر صوفه ، وما رسا ثبير وحراء » أى ما بقى الزمان .

ولقد بين فى هذا الفصل (الرابع) أن الإسلام لم تقم دعوته على السيف ، بل على الحجة وعلى الرفق بالضعيف ويسوق الأدلة التاريخية القاطعة فى هذا المقام ، ولا يضن على القرطاس بالبيان أثابه الله تعالى .

ويتكلم فى ذلك على الأخلاق النبيلة فى الحروب التى كان يضطر إليها المسلمون اضطراراً ، ولا يدخلون فيها اختياراً ، ثم يتكلم عن التسامح فى أعقاب الحروب التى ينتصر فيها المسلمون ، إذ يقولون رحمة بالمغلوب ، ولا يقولون : ويل للمغلوب .

٥ — وفى الفصل الخامس يتكلم عن الحرية فى الإسلام ، فيتكلم عن الحرية الشخصية ، بحماية النفس وحماية المسكن وحماية العقيدة ، وحماية الفكر ، والدعوة إلى التفكير المستقيم ، وحرية إبداء الرأى بالقول وحرية التعلم ، وهو فى إثبات تلك القضايا يغترف من معين لا ينضب ، وهو معين الكتاب والسنة وآثار السلف الصالح رضى الله تبارك وتعالى عنهم .

وفى هذا الباب يتكلم عن الرق فى الإسلام ، ودعوة النبى عليه السلام إلى العطف بالرقيق ويسترسل فى الكلام فى الرق ، فيأتى بتاريخ الرقيق ، ووجوده فى كل الأمم قبل الإسلام ، وإقرار كل الشرائع له من غير استنكار مع الاتساع فى أسبابه ، ويبين أن الإسلام لم يبتدئه ، ولكنه جاء فوجده ،



فضيق من أسبابه ، وخفف من معاملة الأرقاء ، وأعطاهم حقوقاً إنسانية كبيرة وفتح لهم باب العتق على مصراعيه ، واعتبره تكفيراً لكثير من الذنوب ، وجعله فى ذاته قربة من القربات ، وساق فى ذلك الأحاديث ، والآيات الواردة فى هذا الموضوع ، وبين أنه يمنع ضرب الأرقاء إلا لمعصية الله أى عقوبة لذنب ارتكبه فى جنبه ، لا لمخالفة له ، ويروى فى ذلك قول النبى صلى الله تعالى عليه وسلم : « اضرب عبدك إذا عصى الله ، واعف عنه إذا عصاك » ويبين أثر أوامر النبى صلى الله تعالى عليه وسلم وهدايته فى أصحابه ، ويروى فى ذلك قول على كرم الله وجهه : « إنى لأخجل من نفسى إذا استعبدت رجلا يقول الله ربى » .

٦ — ويتكلم فى الفصل السادس عن الدمقراطية فى الإسلام ، فيتكلم عن المشاورة فى الإسلام ، ويسوق فى ذلك الآيات الموجبة لها التى تجعلها دعامة الحكم الصالح الذى لا يرهق الشعوب من أمرها عسراً ، ويبين أن الإسلام لا يقر الحكم بالوراثة ، ثم يسوق الأخبار عن النبى صلى الله تعالى عليه وسلم وعن صحابته فى أخذهم بالشورى ، والنزول عند حكمها فى إدارة شئون الدولة ، وتنظيم أساليب الحكم ، بل فى إدارة الحروب .

ويشير إلى أن أساس الدمقراطية رفع منزلة الضعفاء ، وتقدير آرائهم وتفكيرهم ، وتشجيعهم على القول والعمل ؛

ويبين الشورى فى اختيار نظام الحكم ، أى فى أصله ، ويسوق أخبار الصحابة من بعد النبى عليه السلام ، وتأسيهم به فى عملهم من بعده .

٧ — وقد تكلم من بعد ذلك فى الفصل السابع عن العدالة فى الإسلام ، وفى هذا الفصل يتكلم عن حال العالم فى حكم الأكاسرة وملوك الروم ، ويتكلم بعد هذا على العدالة فى الإسلام ، باعطاء كل ذى حق حقه ، ويتعرض — من غير إيغال — للعدالة فى المعاملات ، ويبين أن تحريم الربا من قبيل العدالة فى المعاملة ، ويذكر أمر القرآن والسنة بالعدالة مع الولى والعدو على سواء ، ويذكر من سيرة النبى صلى الله تعالى عليه وسلم وأعماله ما يدل على شدة إيمانه بالعدل ، وحث المسلمين قولا وعملا عليه ، ويبين فضل العدالة من الحاكم ، فيروى قول النبى صلى الله تعالى عليه وسلم : « لعمل الإمام العادل فى رعيته يوماً واحداً أفضل من عبادة العابد فى أهله مائة عام أو خمسين عاماً » ، كما يروى الآثار المروية عن مغبة ظلم الحاكم الظالم ، فيروى مثلا قوله عليه السلام : « أشد الناس عذاباً يوم القيامة من أشركه الله فى سلطانه فجار فى حكمه » ، ويروى أخبار الصديق وأخبار عمر ، ويعقد لكل خليفة من الراشدين جزءاً من هذا الفصل يبين فيه عدله ، ويروى فيه كلامه :

٨ — ويتكلم فى الفصل الثامن عن المساواة ، ويوازن فى هذا بين ما جاء به الإسلام ، وما جاءت به الثورة الفرنسية ، ويبين أنه لا سيد ولا مسود فى الإسلام ، وأنه لا تفاوت إلا بالعمل الصالح ، وأن الحقوق والواجبات متساوية ، ويبين أن الغرور هو الذى يوسوس لبعض الناس بالتعالى على غيرهم ، والتواضع هو الذى يذهب بالغرور ، ويحقق المساواة النفسية الصادقة ، وأن التواضع يؤدى إلى كمال التعاون وإلى كمال المؤاخاة ، وإلى كمال التصافى ، ولذلك كان حث رسول الله صلى الله تعالى عليه وسلم

على التواضع ، ونهيه عن الغرور فإن مداخل الشيطان إلى نفوس الآحاد والجماعات تكون منه .

ويبين المساواة فى تطبيق القوانين ، كما يبين أن المساواة أساس الديمقراطية ، وإنه يبين أن المساواة لا تقتصر على التعامل مع المسلمين ، بل تشمل غير المسلمين الذين يعيشون مع المسلمين ، لهم ما لهم ، وعليهم ما عليهم .

ويسوق فى باب المساواة المعاملة الخاصة بالخدم والرقيق ، ويذكر فى ذلك الأخبار الكثيرة الواردة فى هذا المقام ، غير مكتف بالأمثلة ، بل كان يحاول الاستيعاب .

٩ — ويتكلم من بعد ذلك فى فصول الكتاب الأخيرة على التعاون فى الإسلام ، أو الاشتراكية فى الإسلام فيتكلم على التعاون على البر والتقوى ، ويكرر الكلام فى عناية الحكام بشئون الرعية ، وعلى الأخوة الحق التى تربط المسلمين ، وأن التعاون مظهرها ، ثم يتكلم على حقوق الفقراء وعلى الضعفاء .

ويتكلم فى الفصل العاشر على التكافل الاجتماعى وكيف كانت المؤاخاة بين المهاجرين والأنصار ، ويتكلم عن الإحسان وتنظيمه ، وعلى غرس الروح الإنسانية فى الشعوب ، ويكرر القول فيما بين الأغنياء والفقراء ويتكلم عن العمل فى الإسلام ، وفضله وثمراته .

١٠ — ويختم الكتاب بفصل قيم فى التربية الإسلامية ، ويذكر فيه تحريض النبى صلى الله تعالى عليه وسلم على التعلم ، وحثه عليه ، ويبين الغاية من التعلم فى الإسلام ، وأثر العلم والتهذيب فى الجماعات الإسلامية .

ويطرق موضوعاً هو من أخص أهل الخبرة فيه ، وهو طرق التربية عامة ، وفى الإسلام خاصة ، ويخوض فى ذلك خوض العارف المتمكن ، ويذكر أوصاف المتعلم فى الإسلام ، وخواص المعلم المنتج ، وما يجب أن يتحلى به من صفات ثم يتكلم عن حقوق المتعلمين وواجباتهم ، ويخوض فى مبادئ التربية الإسلامية مبيناً مناحيها واتجاهها ، وما وصل إليه المفكرون فى الإسلام قبل علماء التربية الحديثة ، ويذكر فى ذلك حرص الإسلام على العناية بتربية الأجيال ، حتى ليقرر أن الإسلام فيه إن التربية للأبناء ، خير من الصدقة للفقراء .

ويبين فى هذا الفصل دراسات المسلمين للنفوس ويشرح ما سبق به ابن سينا من طرق العلاج للنفس ويشير فيما يكتب إلى كبار المربين فى الإسلام كابن خلدون ، والغزالى وابن الجوزى .

١١ — والكتاب فيه ثروة مثرية من الأحاديث الموجهة المربية ، ففيه قبسة نبوية نورانية تهدى أولى الأبصار ، ويبين عناية الإسلام بالمجتمع آحاداً وجماعات وشعوباً ، وهو فيما يكتب يستظل بظل القرآن ، ويهتدى بهدى النبى كاشفاً عن الجواهر المكنونة ، فيكشفها للناس ذات بريق مضىء .

والكتاب مكتوب بعبارات جزلة واضحة نيرة ، تعد من الكتابات بالفصحى التى لا تخالطها عجمة قط ، وهى نقية لا يشوبها خطأ فى نحو أو تسطير ، ومستقيمة فى مناهجها لا اعوجاج فيها ، فهى مثل للكتابة العلمية بالفصحى من غير توعر ، ولا مجافاة للمأنوس من الألفاظ والأساليب .

١٢ — ومع ذلك الفضل الذى امتاز به ذلك الكتاب القيم نلاحظ عليه ملاحظات لا تغض من من قيمته وهى كنقط سوداء فى ثوب أبيض ناصع البياض ، ولذلك تكون واضحة ، ولو كان دون ذلك نصوعاً ما وضحت فيه ، إذ تختلط اغبراره بسوادها ، فيتشابهان ، ويتشاكل الأمر ، ونذكر من هذه الملاحظات :

(أ) إنه لم يكن ترتيبه محكماً ، وتنظيمه منسقاً بل كان فيه اختلاط فى المعانى ، ولذلك كان فيه

تكرار فى كثير من الأفكار التى اشتمل عليها ، حتى إنه لتختلط المقاصد فى فصوله ، فلا يتميز كل فصل فيه بكيان خاص به ، بحيث يتبين منه مقصد قائم فى ذاته، غير مدغوم فى غيره ، وإن ارتبط به .

(ب) وإنه فوق ذلك لم يكن دقيقاً فى بعض ألفاظه وعباراته ، ومن ذلك أنه يقول عن أسامة ابن زيد إنه كان عبداً، فيقول : « كان أسامة بن زيد مولى لرسول الله صلى الله تعالى عليه وسلم » ويقرن فى الهامش كلمة مولى بكلمة (عبد)[1] وهنا خطأ من ناحيتين : الناحية الأولى أن أسامة بن زيد كان حراً ابن عتيق ، فان النبى أعتق أباه ، وألحقه به ، حتى ألغى الإسلام التبنى ، وولد أسامة حراً على الحرية . والناحية الثانية من الخطأ ، أن تفسير المولى بالعبد غير صحيح ، وخصوصاً بالنسبة لأسامة رضى الله عنه ، بل إن كلمة المولى تطلق على السيد ، وتطلق على العبد ، وتطلق على العتيق وذريته ، ثم صارت تطلق فى بعض العصور الإسلامية على غير العرب من المسلمين .

وكذلك لم يكن دقيقاً عندما وصف عبادة بن الصامت بأنه عبد أسود ، فهو يقول عن عمرو بن العاص : « أرسل إلى المقوقس وفداً برأسه عبد أسود يدعى عبادة بن الصامت[2] ، وهو من عظماء الصحابة المتفقهين فى الدين » فما كان عبادة بن الصامت عبداً إبان ذلك ، وما أحسبه إلا حراً لم يدخل نسبه رق .

ويقول : « قد أباح الإسلام أن يتزوج أمة سوداء ، ويستشهد بالآية : « ومن لم يستطع منكم أن ينكح المؤمنات . . . » وهذا النص عام يشمل البيضاء والسوداء ، فلماذا خص السوداء بامتياز الإباحة ؟ أخشى أن يكون فى ذلك ما يوهم التفرقة باللون .

(١) الأصل والتعليق فى صفحة ١٤٠
(٢) صفحة ١٤٢

(حـ) وإنه ينقصه الاستشهاد المحكم ، فهو مثلا يستشهد على بغض الإسلام للنظام الوراثى[1] بما حكاه الله تعالى عن بلقيس إذ يقول « قال سبحانه : « إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها . . . » وترك قوله تعالى : « قالت » ونسى أن الكلام فى حق نبى الله تعالى سليمان عليه وعلى نبينا أفضل الصلاة وأتم السلام » وكان يمكنه أن يستشهد ، بغير ذلك .

(د) وإنه قد تكلم الكاتب فى الرق ، وبين عطف الإسلام على الرقيق ، وإعطاءه حق الإنسان كاملا وكنا نود أن يتكلم فى شرعية الرق فى الإسلام وأنه لم يجئ نص صريح فى القرآن باباحته ، وأن محمداً صلى الله تعالى عليه وسلم لم ينشئ رقاً على حر قط ، فلم يسترق ، وأعتق كل من كان تحت يده من رقيق كان بحكم ما قبل الإسلام ، وكان عليه أن يبين أن الاسترقاق فى عهد الصحابة لم يكن إلا من قبيل المعاملة بالمثل فى الحروب أخذاً بقوله تعالى : « فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم » وأنه بتطبيق ذلك المبدأ لا يكون من حق المسلمين أن يسترقوا الأسرى إذا كانت الاتفاقات الدولية قد استقرت على أنه لا استرقاق ولو للأسرى ، لأن ذلك يكون من المسلمين اعتداء ، وقد نهاهم الله تعالى عن ذلك بقوله تعالى : « وقاتلوا فى سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا ، إن الله لا يحب المعتدين » .

ونقول فى ختام تعليقنا على ذلك الكتاب القيم إنه جدير بأن يقرأه كل مثقف ، ولا يغض من مكانته بعض مآخذ لا تنقص من قدره ، فلا كامل إلا كتاب الله ، كما قال تعالى : « ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافاً كثيراً » .

وفق الله العاملين لخير الإسلام ، ورفعة شأنه ، وبيانه للناس .

محمد أبو زهرة

(١) صفحة ١٦٦





في القومية والحرية والاشتراكية



بقلم
خيري حماد

كان من دوافع حركة الإحياء للقومية العربية ، في بداية هذا القرن العشرين ، حركة الاستعمار الصهيوني وتحالفه مع الاستعمار الغربي على احتلال فلسطين ، والتمكين للتحكم في العالم العربي ، وحركة الطورانية أو التتريك العثماني للعرب ، طمعاً في استمرار استعبادهم بتجريدهم من القومية أمضى الأسلحة في معركة النضال للحرية . . وقد واجهت حركة القومية العربية منذ البداية ، ولا تزال تواجه ، حرباً ضروساً من الاستعمار والصهيونية ، والمطامع الأجنبية في وطننا الكبير الخالد . .

ذلك بأن القوى الاستعمارية القديمة من أوروبية وتركية ، قد عرفت أن القومية العربية ، ونتاجها الطبيعي بشقيه التقدم والوحدة ، من شأن انتصارها ، أن يعيد للعرب ماضيهم الحضاري العالمي ، ودورهم القيادي في المجتمع الدولي ، وأن يسد الأبواب في وجه الاستعمار والاستغلال الأجنبي .

وذلك بأن الصهيونية ، في خطتها للعدوان على فلسطين العربية ، قد أدركت فاعلية المعاني القومية ، فابتدعت قومية ملفقة ، لا وجود لها في التاريخ ولا سند لها من الواقع ، أسمتها القومية اليهودية ، وتكلفت كل جهد لكي تجمع من حولها المغامرين الصهيونيين الموزعين قوميات وأمماً في مختلف أقطار

العالم ، وتهاجر بهم إلى فلسطين ، خدمة للأهداف الأجنبية العدوانية فى العالم العربى خاصة ، وفى العالم الأفريقى الآسيوى عامة . . .

وذلك بأن أعداءنا يعرفون تاريخنا ، ويعلمون حق العلم أن القومية أو الوحدة العربية ليست حركة جديدة ، بل هى حقيقة راسخة ، تضم أقسام وطننا الكبير جميعاً ، على اختلاف عروق أبنائه ونحلهم ، لا مجال فيها لتفوق جنسى أو امتيازى ملىء كما يعلمون حق العلم أن أبنــاء الأمة العربية توحدهم مقومات اللغة والذهنية ، والتاريخ والحضارة ، والوطن بصوالحه وأهدافه المشتركة ، والأخطار والمطامع الأجنبية التى تهددهم جميعاً . . .

ولهذا لم يكن عجباً أن تتشابه أساليب الاستعمار ، على اختلاف ألوانه ، فى محاربة القومية العربية ، وفى محاولة القضاء على مقوماتنا الأساسية من اللغة والثقافة والفكر ، وفى تشويه تاريخنا وحركات نضالنا القومى المتصل عبر العصور والأجيال ، وفى أعمال التقسيم وإقامة الحدود المصطنعة والفواصل الشاذة بين البلاد العربية .

وصمدت القومية العربية فى نضالها ضد الاستعمار والصهيونية نحو سبعين عاماً ، وكسبت بعض المكاسب لكنها ظلت جزئية موقوتة ، لأن تحالف قوى الاستعمار الخارجى مع قوى الخيانة والتخلف الداخلية كان أشد بأساً ومكراً . ولهذا فان ثورات عرابى وكامل وزغلول وغيرهم فى مصر ، وثورات العراق وفلسطين وسورية ولبنان وليبيا وتونس والجزائر والمغرب ، لم تؤت ثمراتها المرجوة ، وإن هيأت لما بعدها ، وظلت أعلاماً هادية فى سبيل الحرية لأمتنا ولجميع الأمم المغلوبة على أمرها . .

وجاءت جامعة الدول العربية ، فى عام ١٩٤٥ أول تعبير رسمى فى هذا العصر عن القومية العربية ؛ لكن الالتفاف الاستعمارى الرجعى من حولها جعلها أبعد ما تكون عن تحقيق آمال أمتنا فى الوحدة . فقد احتفظت الدول الأعضاء فى ميثاق الجامعة بما أسمته خداعاً الاستقلال والسيادة ، على حين لم تكن أى منها مستقلة بشئونها ولا سيدة على أراضيها . وكأنما احتفظت فى الواقع للاستعمار الأجنبى بالسيادة على وطننا ، والاستغلال الجائر لثرواتنا وإمكاناتنا ، وتعطيل مسيرتنا نحو الحرية والتقدم والوحدة . كما استطاع الاستعمار الجائر وأدواته فى الداخل تجميد الاتفاقات التى عقدت فى نطاق الجامعة ، والتى تحقق تنفيذها الوحدة العربية : سياسياً وعسكرياً واقتصادياً واجتماعياً . . .

لكن فجر القومية العربية الباهر ، قد تنفس بمطلع ثورة الثالث والعشرين من يوليو (تموز) لعام ألف وتسعمائة واثنين وخمسين . فقد نقلت ثورة مصر العربية القومية والوحدة نقلة واسعة المدى ، فأصبحتا قاعدتى السياسة الرسمية للدولة ، والدفع الثورى للشعب المصرى أكبر الشعوب العربية ؛ وحققت انتصارات تاريخية فى المجال القومى وعلى الصعيد الدولى ، وفتحت الأبواب واسعة لتصفية الاستعمار فى العالم ، وأعلت كلمة الحرية فى كل مكان .

وآمنت الثورة منذ البداية بأن الوحدة لا يمكن بلوغها إلا بتحرير الإنسان العربى من جميع مظاهر الاستغلال والاستعباد ، وبتحرير البلاد العربية كلها من ألوان الاستعمار والتبعية كافة . وفى السنوات الأولى حررت الثورة الإنسان العربى فى مصر من

الاستغلال ، كما حررت مصر من الاستعمار والتبعية العسكرية والاقتصادية .

وفى ذات الوقت حلت مشكلة السودان وفتحت له باب التحرر من الاستعمار البريطانى ، كما عملت مع حركة تحرير الجزائر يداً واحدة وقلباً واحداً ، وأسقطت حلف بغداد ، وآزرت استقلال تونس والمغرب والكويت . وعملت ، ولا تزال تعمل لتحرير فلسطين وعمان والجنوب المحتل والخليج العربى ، وبناء مستقبل اليمن على قاعدتى الحرية والتقدم . وذلك كله إيماناً بمبدأ الحرية العربية التى لا تتجزأ ، وتطبيقاً لهذا المبدأ فى أوسع ألوان التطبيق وأصدقها ، وخلقاً لفاعلية حاسمة فى ميدان القومية العربية لم يسبق للتاريخ أن جاء بمثلها .

وهكذا ، أصبحت حركة القومية والوحدة العربية ، حقيقة محركة فعالة فى المجال القومى ، يتنادى بها العرب أينما كانوا . كما أصبحت قوة معترفاً بها فى المجال الدولى تفرض نفسها دائماً ، وإن حاول البعض أن ينحرف بها أو ينال من قوتها التى لا يمكن النيل منها .

وفى يوليو (تموز) لعام ١٩٦١ ، استقرت الحركة الوحدوية على قواعدها الراسخة ، ألا وهى قواعد الاشتراكية العربية . فاشتراكيتنا ، بالاكتفاء والعدل ، درع الوحدة وأقوى حوافزها . وهى ، بما يتوجها من الإيمان وبما تنكره من صراع الطبقات اشتراكية قومية أصيلة ، ناجمة من حقائقنا وأخلاقنا وديننا ومثلنا العالية ، خالدة خلود هذه المقومات جميعاً . . .

وحركة القومية العربية ، حركة متطـورة متجددة ، تفيد من التجارب بخطئها وصوابها ، ويسهر عليها جمال عبد الناصر الرائد القومى الحكيم ، أو رجل القرن الرابع عشر الهجرى كما أسماه المؤرخ الأمريكى المعاصر : جورج كيرك .

ولقد تبلورت حركة القومية العربية ، بعد نكسة الانفصال فى سبتمبر (أيلول) لعام ١٩٦١ ، والمؤامرات العدوانية المتصلة من قبلها ومن بعدها — إلى عملين متكاملين . ويستهدف العمل الأول الكبير توحيد القواعد الشعبية فى البلاد العربية على مبادئ الحرية والاشتراكية ، والالتقاء على نظم سليمة ، والتقدم من ذلك إلى الوحدة الشاملة المأمولة ، يحرسها شعب واع وفكر رشيد . وقد حقق هذا العمل فى بدايته انتصارات هادية فى طريق النضال القومى رغم ما يصادفها من عقبات ، وستتحقق فى المستقبل لا ريب انتصارات أقوى وأعظم .

ويستهدف العمل الآخر ، دعم التعاون فى الميدان الرسمى : جامعة الدول العربية ، رغم ما يحيط به من صعاب وما يكتنفه من تناقضات . . وفى هذا النطاق دعا الرئيس عبد الناصر إلى مؤتمرات القمة العربية ، مواجهة للتحرك الاستعمارى الصهيونى الجديد ، فى نهاية عام ١٩٦٣ . واجتمعت مؤتمرات القمة العربية فى دورات ثلاث بالقاهرة والإسكندرية والدار البيضاء .

وأسفرت عن التزام بخطة للعمل العربى المشترك ذات قاعدة وأربع شعب . أما القاعدة فهى دعم التضامن القومى أساساً لا غنى عنه لوحدة العمل العربى . وأما الشعب الأربع فهى تنفيذ المشروع الموحد لاستثمار مياه نهر الأردن فى سورية ولبنان والأردن دفعاً للعدوان الإسرائيلى على المياه العربية ، وإنشاء القيادة العربية الموحدة مواجهة للمسئولية المشتركة ، وإبراز الكيان الفلسطينى قوة فى معركة تحرير فلسطين ، وتوحيد الجهود العربية سياسياً واقتصادياً وعلمياً .

وإذا كان التضامن العربى لا يزال مهلهلا ، والمشروع الفنى لاستثمار مياه نهر الأردن يتلكأ فى مسيرته ، وتوحيد الجهود الاقتصادية يمضى بخطى

وثيدة غير فعالة ، فان منظمة التحرير الفلسطينية وجيش التحرير الفلسطيني والقيادة العربية الموحدة ، والوحدة الاقتصادية ظهرت حقائق فى الوجود العربى وإن كانت لا تزال تفتقر إلى الدعم والتأييد الجماعى .

ومهما يكن من أمر المستقبل لوحدة العمل العربى ، فقد كانت تجربة ناجحة ، وستظل شأن غيرها من الخطوات الوحدوية التى تحققت فى الفترة الأخيرة علامات هادية فى سبيل النصر القومى الحاسم . فالتجارب التاريخية الناجحة لا تفنى أبداً ، ومن شأن العقبات والنكسات أن تزود قوى المؤمنين المناضلين بأسلحة جديدة للتغلب على العقبات والتحصن ضد النكسات ، وأن تضم إليها قوى جديدة تدعمها وتشد أزرها فى معركتها الطويلة المظفرة : معركة المستقبل والمصير العربى . .

* * *

هذه هى الأفكار التى خطرت ببالى ، قبيل اطلاعى على كتاب : « أضواء وآراء فى القومية والحرية والاشتراكية » ، للأستاذ خيرى حماد . .
وهذا دأبى منذ سنين طوال فى الكتابة والبحث ، أجيل فى خاطرى ما يمكن أن يتناوله الكتاب من عنوانه قبل مطالعته ، ثم أقابل بعد المطالعة بين تصورى وتصور الكاتب للموضوع .

وقد تبينت بعد الاطلاع على الكتاب أنه قد ضم مقالات ومحاضرات قيمة عن قضايا الأمة العربية ، وحركتها الصاعدة للحرية والاشتراكية والوحدة ، حتى عام ١٩٦٤ ، وحين كانت وحدة العمل العربى فى قمتها ، ولم تلم بها انتكاسات عام ١٩٦٥ وما بعدها.

ويضم الكتاب اثنين وعشرين موضوعاً ، من العسير أن يجمعها عنوان واحد ، ولذا وردت بأرقامها تباعاً ، وإن حاول المؤلف أن يقسمها إلى أربعة أقسام أساسية :

القسم الأول فى القوميـة ، ويضم خمسة موضوعات عن القومية العربية ، والقومية المتفتحة والعنصرية المغلقة ، والثقافة بين المفهومين الاشتراكى والبرجوازى ، ودور الشباب فى المعركة العربية ، ودور العمال فى المجتمع الاشتراكى والبناء القومى .

والقسم الثانى فى الحرية والثورة ، ويضم ثلاثة موضوعات عن الحرية والديموقراطية بين المبدأ والهدف ، والثورة طريق التحول إلى الحرية ، وسياسة اللاانحياز أساس الحرية .

والقسم الثالث فى الاشتراكية ، ويضم ثمانية موضوعات هى الاشتراكية بين المبدأ والهدف ، والاتحاد الاشتراكى العربى نواة التنظيم الثورى العربى ، وبناة السد يصنعون الإنسان الاشتراكى ، والتعاونية الليبرالية بين الاشتراكية والرأسمالية والبرجوازية فى المفهوم الاشتراكى ، والتخطيط طريق الإنسان العربى ، وخطر البيروقراطية فى مرحلة التحول ، والضمان الاجتماعى فى النظـام الاشتراكى .

والقسم الرابع موضوعات عربية أخرى ، أو بلا عنوان ، ويضم ستة موضوعات هى الجزائر تواجه التحديات ، وموجات التحرر فى اليمن والجنوب ، وبعد قيام الكيان الفلسطينى ، وذكريات عن ثورة فلسطين ، والقصة السرية لوعد بلفور ، ومذكرة سرية إلى لجنة ملكية . . .

وهذه أول المآخذ على الكتاب . فهو يفتقر إلى وحدة الموضوع القائمة على التخطيط العلمى المدروس التى أصبحت أساساً لكل عمل علمى أو أدبى نافع ، وخاصة فى ثورتنا الحالية .

وعندى أن هذه المقالات والمحاضرات التى جمعت جمعاً فى هذا الكتاب ، تدور حول محور واحد قيم ، هو شرح مبادئ الميثاق الوطنى ، وتفسيرها وإيراد أطراف من تاريخها ، وأن خير

عنوان لها هو « نظرات فى ميثاق العمل الوطنى » . أما الموضوعات الأخرى التى استعصت على العنوان فكان من اليسر إدخالها فى باب الحرية والثورة ؛ فهى جميعاً من موضوعات الحرية السياسية والاقتصادية ، ومناهضة الاستعمار الصهيونى . . .

والمأخذ الثانى ، مأخذ طبيعى فى هذا اللون من المقالات والمحاضرات ، وهو العجلة بما تنطوى عليه من أخطار . . ويدفعنا إلى هذه الملاحظة أن المؤلف قد عاب فى عدة مواضع من كتابه الذين يخلطون بين المبدأ والهدف ، ولا يحددون ألفاظهم تحديداً دقيقاً . على حين اتخذ تفسيراً واحداً حاول فرضه ، وتكلف فى ذلك من الجهد ما لم يكن فى حاجة إليه . فالمبادئ والأهداف والمقدمات والنتائج ، والعقائد والمذاهب والنحل ، مصطلحات قد تتعدد مدلولات بعضها بتعدد الموضوعات التى ترد فيها ، ومن العسير تقييدها بتعاريف جامعة مانعة .



ومن المآخذ ، مثلا فى هذا ، قول الكاتب عن العقيدة إنها « هى التى تنبع من المبدأ وهو الذى يحولها بدوره إلى هدف متحرك ، يعبر عن حاجات المجتمع الإنسانى المعين فى مرحلة زمنية محددة معينة . . . بعقيدة تحمل طابع الشمول . . . يتحتم على العقائد النابعة من المبادئ أن تكون مرنة بحيث تتكيف مع الواقع الاجتماعى ، تكييفاً لا يخرجها عن الجوهر والأساس . . الخ » ومن العسير على الإنسان أن يجمع بين الشمول ، والتوقيت والمرونة . وإذا أراد بالعقيدة المعنى العام ، فالعقائد أبعد ما تكون عن المرونة ، ولهذا ينفر منها الفلاسفة فى أحاديثهم عن المبادئ الحرة . وإذا أراد الأيديولوجية ، فهى جماع الآراء وأساليب التفكير المميزة لجماعة أو جنس أو إتباع ملة أو مذهب سياسى . أو هى برنامج فلسفى . وهو تعبير ابتكره ديستوف دى تراسى لتحليل النظريات العامة إلى الأحاسيس التى تصدر عنها ، بديلا لأسلوب ما وراء الطبيعة . . . كما أنه من العسير أن يقتنع الباحث بقول الكاتب من بعد ذلك : « إن القومية . . . تستند إلى قانون علمى ثابت لا يتبدل ولا يتغير . . . » .

والحق أنى لا أريد الإيغال فى هذا اللون من النقد إلا بمقدار ما أشير إلى أن الحرية والاشتراكية والوحدة ، التى نؤمن بها ، أهداف واضحة صريحة لا تحتاج إلى كثير من التعقيد ، وأن المحاضرات أو المقالات فيها ينبغى أن تتسم بالبساطة واليسر ، وأن البحث الفلسفى فى نشأتها وتطورها ودواعيها يتعين أن يلتزم بأسلوب علمى سليم ، وأن يكون موضعه الدراسة المكينة لا المقالة العابرة ولا الخطاب السريع.

ومن المآخذ كذلك ما ذكره المؤلف فى حديثه عن الحركة العربية الواحدة، إذ قال : « إنها لا تتحمل حتى وجود التجربة والخطأ والصواب لأنها لا تقل فى خطورتها عن خطورة اللعب بالنار » ، فذلك

قول أقرب إلى اليأس منه إلى الأمل الدافع إلى المزيد من العمل ، كما أنه يجافى طبيعة الأشياء وحركات النضال ، بل الحياة ذاتها . ثم قوله إن تنظيم هذه الحركة : « قد يكون سرياً ، بل يجب أن يكون كذلك فى بعض الأجزاء العربية . . » ولا ريب أن هذا يتنافى مع طبيعة الحركة وقواعدها القومية وأهدافها الحرة السامية ، كما يتنافى مع أسلوب العصر الذى ينكر السرية المطلقة فى أى سياسة ، ما دام نجاحها رهنا باقتناع الرأى العام القومى أولا ، وتأييد الرأى العام العالمى ثانياً . . .

وكلمة أخيرة أود أن أشير إليها ، وخاصة لاتصالها بما تحاوله الصهيونية من إضفاء المحامد والقدرات على زعمائها خاصة وعلى اليهود عامة . فقد ضرب المؤلف لاتفاق العلم والوطنية « مثل وايزمن ، الذى سخر علمه واختراعه فى الحرب الكونية الأولى للحصول على نفع سياسى لجماعته ، وهم اليهود ، متمثلا فى وعد بلفور الذى صدر فى عام ١٩١٧ » فوعد بلفور له مقدماته ومخططه الاستعمارى الأعمق من هذا العرض الطارئ ، وقد بان أن اختراع وايزمن لمركب الأسيتون أو (T.N.T.) خرافة روجتها الصهيونية ثم رددتها فى أعقاب العدوان الثلاثى دار هرست الأمريكية الخاضعة للنفوذ الصهيونى ، وأن وايزمن ذاته يشير فى مذكراته إلى أنها من الخيالات المسرحية التى أضفيت على أعماله . . .

وبعد ، فاننا أحوج ما نكون إلى النقد فى هذه المرحلة الحاسمة من تاريخنا . ولا أود مطلقاً أن يفهم هذا النقد على أنه انتقاص من الكتاب أو مكانة كاتبه . . فالكتاب مفيد أعظم الفائدة بما توفر لصاحبه من اطلاع واسع وإلمام وفير ، وبما يفيض به من إيمان بأمتنا وحريتها وبحاضرها المظفر ومستقبلها الأغــــر . . .

وهو لهذا عظيم الغناء للمكتبة العربية ، وخير دافع إلى إخراج المؤلف للمزيد من أمثاله . .

د . سيد نوفل

جولة بين الكتب

إسرائيل الزائفة

تأليف : فريد عبدالله جورجى
الناشر : الدار القومية — كتب قومية — ١٤٧ ص ١٧ × ٢٤ سم
ث ٥ قروش

يبحث الكتاب فى المسألة الفلسطينية من ناحيتين ، الأولى تاريخ الحركة الصهيونية منذ البدايات الأولى لها ، والثانية تفنيد ادعاءات اليهود وبيان بطلانها ، مع الرجوع إلى الكتاب المقدس نفسه .

مبادئ الراديو

تأليف : تشارلز هيلمان
ترجمة : د. محمد يوسف الأبيارى
مراجعة وتقديم : د. همام محمد محمود
الناشر : الأنجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ٤٢٨ ص ١٧×٢٤
ث ١٠٥ قرش

يتحدث الكتاب بأسلوب علمى مبسط عن الأسس الكهربية والعلمية التى يرتكز عليها الراديو والتليفزيون ، مع إيراد الكثير من التجارب والأمثلة العديدة ، لشرح أفكار الكتاب . وذلك فى عشرين باباً ، تضمنت الكثير عن النظريات الكهربية الأولية والتيار المتردد وأجهزة الإرسال والهوائيات وغير ذلك من الموضوعات التى تهم القارئ .



أتباع سان سيمون

فلسفتهم الاجتماعية وتطبيقها في مصر

●

تأليف
الدكتور محمد طلعت عيسى

●

الناشر: الدار القومية للطباعة والنشر
سلسلة رسائل جامعية - الكتاب الأول
٣٥٢ ص - ٢٠×٢٨سم - الثمن ٧٠

قد يحق لقارئ عربي، على غير صلة بالفلسفة الاجتماعية في أوربا في القرن الثامن عشر – أن يسأل هذا السؤال: من هو سان سيمون هذا؟ وقد يحق لقارئ عربي مصري أن يخطر على باله – على الفور – سؤال آخر: هل كان لهذا الرجل أتباع ومريدون؟ وهل جاءوا إلى مصر ليضعوا فيها مجالا تطبيقياً لفلسفتهم الاجتماعية العملية التي أخذوها من أستاذهم ورأس مذهبهم؟ ومتى كان ذلك؟ وهل جاءوا إلى مصر فرادى أم جماعات؟

ونحن نتكفل هنا – من مادة هذا الكتاب العظيم نفسه – بالجواب عن هذه الأسئلة وعن غيرها مما يدور حوله موضوع هذا العمل العلمي الذي كان في الأصل رسالة حصل بها صاحبها : الدكتور محمد طلعت عيسى ، على درجة الدكتوراه في الآداب من جامعة القاهرة بمرتبة الشرف الأولى .

ولو أن الفيلسوف الفرنسي « سان سيمون » كان رائداً من رواد الفكر الاجتماعي في فرنسا في أخريات القرن الثامن عشر ، وفي الربع الأول من القرن التاسع عشر ، لكفاه ذلك أن يكون موضوع رسالة جامعية يطول فيها البحث ، وتتسع الدراسة ، ويتسع معها مجال التتبع . ولكن للرجل صفة أخرى تضفي عليه وعلى مذهبه وعلى أتباعه وتلاميذه أهمية خاصة ، وتجعل له بين الدراسات الفلسفية العربية مكاناً ممتازاً ، ومحلا جديراً بالتقدير والاهتمام .

فسان سيمون فيلسوف عملي ، بل هو – عند كثير من مؤرخي الفلسفة المعاصرين – أول داعية لنشأة علم الاجتماع ، الذي ينسبه آخرون – كثيرون أيضاً – إلى تلميذه وكاتم سره : « أوجست كونت » .

والذين يؤكدون فضل سان سيمون على نشأة علم الاجتماع الحديث ، بل ينكرون أبوة « أوجست كونت » له ، هم جماعة من صفوة المفكرين ، منهم برودون ، وكارل ماركس ، وإميل دوركهايم ، وماكسيم لروا . . . إن برودون يقرر : (أن نظريات أوجست كونت الاجتماعية ليست إلا تكراراً لنظريات سان سيمون التي شوهها معاونوه) وكارل ماركس – على خطره في الفكر الاقتصادي – كان يلجأ إلى عبارات بأكملها مما كتبه سان سيمون ليؤكد بها مذهبه . . . وإميل دوركهايم يقرر في كتابه عن الاشتراكية : (أنه يجب أن ننسب إلى سان سيمون – وحده – الشرف الذي ننسبه إلى أوجست كونت بأنه أنشأ علماً جديداً هو علم الاجتماع . . .) ، وماكسيم لروا يقرر في تأكيد : (أنه ليس أوجست كونت هو الذي أنشأ علم الاجتماع ، وإنما الفضل في إنشائه يرجع إلى سان سيمون وحده . .) .

ولقد استطاعت آراء سان سيمون المفكر الفرنسي أن تجد لها ، بعيد وفاته سنة ١٨٢٥ بعقدين من السنين ، أنصاراً كثيرين ، ومؤيدين متحمسين بفضل تلاميذه وأتباعه الذين كانوا لا يستقرون بأرض – وسنرى عما قليل كيف جاءوا إلى مصر في عهد حكم محمد علي ، وكان الناس في كل بلد حلوا فيه ونزلوا به يستمعون إليهم ، ويفتحون عقولهم وصدورهم لآرائهم – وهي في الأغلب آراء أستاذهم ومعلمهم . .

وما ظنكم بالشاعر الألماني الكبير « هايني » يهاجر إلى فرنسا سنة ١٨٣٠ ، وما هو إلا عام واحد حتى يصبح في عداد المستمعين المخلصين لأتباع سان سيمون ؟ وفي سنة ١٨٤٤ يصل كارل ماركس إلى باريس – أي بعد وصول « هايني » إليها بأربعة عشر عاماً ، فيرشده هذا إلى معالم كثيرة من العاصمة الفرنسية ، ويعرفه بأتباع سان سيمون ، ويعقد الصلة بينه وبينهم ، فيتعرف إليهم ، ويتعمق دراسة مذهبهم ؟

وقد يكون هناك وجوه من الاتفاق أو التعارض بين أفكار سان سيمون ، وأفكار أوجست كونت ، ولكن من المؤكد أنه كان هناك خلاف مادي بين الرجلين : المعلم والتلميذ ، وصاحب المذهب وتابعه . فانفصل « كونت » عن أستاذه قبيل وفاته سنة ١٨٢٥ . ويروى لنا أوجست كونت قصة هذا الانفصال قائلا من رسالة له إلى أحد أصدقائه :

«لم يكن – يعني انفصاله – فقط لأن سان سيمون قد حاول أن يقودني لتحقيق مآربه الخاصة ،

ولكن الشيء الأكثر خطورة ، هو أنني تأكدت تأكداً لا مجال للشك فيه أنه صدم صدمة عنيفة عند ما رأى الجمهور ينظر إلى بنفس الاهتمام الذي ينظر به إليه وأن الممول الذي يرعاه قد بدأ ينظر إلى بعين العطف ، فأراد أن يجعل منى أداة لا حول لها ولا قوة فى يديه ... »

ولا ننظر إلى أثر هذا الانفصال فى واحد من الرجلين، ولكن الذى لا شك فيه أن أوجست كونت قد استطاع بعد هذا أن يشق طريقه ، وأن يظهر واضعاً لعلم الاجتماع ومنشئاً له ، وإن كان الخلاف بين المعلم والتلميذ قد جر إلى لون من التعصب لهذا أو ذاك لم يتركها الدكتور طلعت عيسى دون أن يعرضها عرض الأمين المنصف فى غير جنف أو ميل . . .

والذى يلفت النظر فى آراء سان سيمون وفى سلوكه العملى فى الحياة كما عرضه الدكتور المؤلف هو ذلك التقلب والتغير الذى يكون سمة ظاهرة فى حياته .

ويبدو التقلب والقلق المادى فى عدم استقراره بأرض منذ نشأته ، فهو سريع التجوال ، كثير التطواف ، قليل المقام بأرض .. فحين قامت الثورة الأمريكية واندلعت نار حرب الاستقلال رأينا سان سيمون — وهو شاب ابن تسعة عشر عاماً — ينضم إلى صفوف المتطوعين من أشراف الفرنسيين ويرحل معهم إلى أمريكا سنة ١٧٧٩ ليشترك مع آلاف المحاربين فى جيش التحرير . وهو بعد انتهاء حرب الاستقلال لا يشد الرحال إلى وطنه عائداً بعد أن أدى رسالته ، ولكنه يمضى إلى المكسيك ليعرض على حاكمها الأسبانى مشروع قناة تصل بين البحر والمحيط الهادى .. ويخفق فى مشروعه ، فلا يعود إلى وطنه فرنسا ، ولكنه يذهب إلى أسبانيا لغير سبب معروف تذكره لنا المراجع ، ولعله كان فى رأسه فكرة أو مشروع ! !

ويعود سان سيمون إلى فرنسا ، وتقوم فيها الثورة الفرنسية بعد فترة من الوقت ، ويشارك فى أحداثها ، ويرضى عن نابليون تارة ، ويسخط عليه أخرى ، فيضيق بأرضه ويتجه إلى الانطلاق نحو المجتمعات الأوربية ، فيبدأ بالخروج إلى ألمانيا « ليلمس عن كثب إلى أى مدى وصل الألمان فى ثقافتهم » ، ويخرج بعدها إلى انجلترا حيث يسجل فى مذكراته الخاصة عنهم أن « إنتاجهم ونشاطهم الفكرى لا يقوم على أى مبدأ أساسى جديد ، ولهذا فان الطريق مفتوح أمام من يريد أن يقيم دعائم المجتمع الجديد » .

هكذا كان سان سيمون يتقلب فى كل أرض ، ولقد اتجه إلى الغرب وإلى العالم الجديد دائماً فى أسفاره ، ولم يتجه إلى الشرق كما فعل أتباعه بعد وفاته . فان فكرة الاتجاه إلى الشرق عامة ، وإلى مصر خاصة ، لم تقم فى أذهان السان سيمونيين إلا بعد وفاة أستاذهم ومؤسس مذهبهم سنة ١٨٢٥ . ونبتت هذه الفكرة بين جدران « سجن سان بلاجى» بفرنسا حيث كان « الأب أنفانتان » — أحد تلاميذ سان سيمون المخلصين — يقضى فترة العقوبة المحكوم عليه بها من أجل نشر هذا المذهب ، وما أكثر انجذاب الأب أنفانتان بسحر الشرق ومصر وهو يكتب عن ذلك فى مذكراته الخاصة :

« الشرق ! تلك الكلمة الساحرة المملوءة بالضياء والغموض !

الشرق الغامض غموض الصحراء ، الشرق معناه مصر .. مصر الساحرة .. أرض فرعون وموسى .. أرض النيل .. وما أدراك ما هى ؟ » .

وإذا كان سان سيمون قد تقلب فى أسفاره وتجواله بين العالم القديم والجديد ، فإنه قد تقلب فى حياته الطبقية بين الأرستوقراطية العالية ، والشعبية الوضيعة . . لقد كان بحكم مولده من طبقة النبلاء ،

فلما قامت الثورة الفرنسية انتخبه الفلاحون رئيساً لاتحادهم ، وهنا أعلن على الملأ تنازله عن لقب « كونت » واعتزازه بأن يكون مواطناً وحسب . .
ولكن سلوكه فى خلال الثورة كان مشوباً بما أراب فيه العيون ، وشكك فيه الظنون . . فقد كان يغامر على صفقات مريبة بقصد الإثراء ، ووصل فعلا إلى حد أنه عد من الأثرياء . . . وكانت وظيفته فى أحد المصارف تمكنه من الصلات المريبة مع أصحاب الثراء . . . واتهم بأنه كان على اتصال بالمهاجرين وببعض أفراد الطبقة الأرستقراطية الذين لم يزالوا فى فرنسا ولم يخرجوا منها فراراً من الثورة . . .
وانتهت الثورة الفرنسية ، وجاء بونابرت ، وكان لسان سيمون منه موقف . ولكن فى سنة ١٨٠٥ أخذ فيلسوفنا يعدل عن الأرستقراطية وما يلازمها من ترف وأبهة ومظاهر إلى حياة يغلب عليها البساطة والاقتصاد . واضطر أن يعمل مصححاً فى إحدى المطابع مرة ، وعاملا فى إحدى المكتبات أخرى . .
وكان سان سيمون يتقلب فى حبه وبغضه . . فعند انتهاء الحكم إلى نابليون عقد عليه الرجل آمالا كباراً ، وكان عظيم الثقة فى مقدرته على إنهـاء ما خلفته الثورة الفرنسية فى البلاد من فوضى . وكثيراً ما كان يعالن الناس بهذا الرأى . . ولكنه ما لبث أن تحول عن نابليون، وانقلب عليه ، وصار من أشد خصومه عنفاً . . ولعل المبادئ الجمهورية التى تشبع بها فى الثورة الأمريكية كانت عاملا فى نظرته تلك إلى استبدادية بونابرت وحكمه المطلق . لقد بلغ به الحد فى خصومته لنابليون وحكمه الفردى الغاشم أنه كان يوازن بين ما قدمه هو أو غيره من أحرار الفكر للثورة الفرنسية من آراء تحررية ، وبين ما قدمه نابليون من أعمال تعسفية . . حتى لقد كان يعبر عن ذلك فى رسائله الخاصة إلى صفوة المفكرين الأحرار ، كرسالته إلى الأديبة الفرنسية المشهورة مدام دى ستايل التى يقول فيها :
« إن مجرد الاعتقاد بأن سيدة مثلك تعيش تعيسة بسبب آرائها يثيرنى ويؤلمنى جداً . . هل استطاع هذا المدعو نابليون الذى حكم عليك بالنفى ، والذى يرى أن النساء لا يصلحن إلا للأمور التافهة ، أن يقوم بانتاج مثل ما قدمت من آراء لها أثرها فى تقدم الفكر الإنسانى ؟ لا ! . . . إننى أستشعر بالثورة على هذا الوضع » . ولكن سان سيمون المتقلب المتغير لم يصبر هذه المرة على الخصومة لنابليون ، فقد عاد إلى مسالمته بعد عودته من منفاه فى جزيرة إلبا ، خلال الأيام المائة التى قضاها فى الحكم بعد ذلك . .
ولم يخف هذا التقلب والتناقض فى الرأى عند سان سيمون على أحد ، حتى من رجال عصره ، فقد لاحظوا ذلك وعابوه عليه ، حتى أن صحيفة فرنسا الرسمية الوحيدة فى ذلك الوقت — وهى المسماة بجريدة الإمبراطورية — كتبت فى عددها الصادر فى ٢١ أبريل سنة ١٨١٠ تقول : إن سان سيمون لا يتخذ مذهباً واحداً فى تفكيره ، ولكنه يعلن مذهباً للجمهور ، ويبطن مذهباً آخر يسره إلى أصدقائه وخاصته ...
وعلى الرغم من تقلب الأفـكار والآراء عنـد سـان سيمون كان تمتاز بالغـرابة فى تلك الآراء



وطرافتها وبعدها عن مألوف ما يفكر الناس فيه . ولعل هذا هو السر فى كثرة تقلبه . . لقد كان كالنهر المتدفق التيار المتجدد دائماً لا يحب أن يرى ساكناً ولا آسناً . فهو لا يكاد يرى الرأى حتى يبدو له ما يخالفه مما يذهب فى الإصلاح والتقدم مذهباً أحسن وأقرب . . . ولعل نشاطه الذهنى الحاد مسئول عن هذا التقلب إلى حد كبير . .

ومن آرائه الطريفة الجديدة رأيه فى استخدام الموسيقى وسيلة من وسائل التثقيف الخلقى والصناعى عند العمال . فلقد بعث قبل وفاته بأربع سنين نداء وجهه إلى أحد رجال الصناعة البارزين فى فرنسا واسمه « برنو » يدعوه فيه إلى تنظيم فرقة أناشيد ، تقوم بانشاد « لحن الصناع » الذى ألفه الشاعر الفرنسى روجيه دى ليل . . وهو صاحب نشيد المارسيليز المشهور ... ومهما يكن المصدر الذى استمد منه سان سيمون فكرة النشيد العمالى فإن الدعوة إليه فى فرنسا تعد خطوة جديدة فى هذا السبيل .

ومن آرائه الطريفة الجديدة دعوته إلى كتابة التاريخ العلمى — أو تاريخ العلوم — وهو ذلك الفن الذى برع فيه مؤرخ معاصر من أهل زماننا هذا وهو العلامة جورج سارتون ، حتى صار حجة فيه — ويرى سان سيمون أن :

التاريخ فى نهجه القديم (يقصر نشاطه على تسجيل حياة الملوك) فى حين أن هذه الحياة لا تعنى شيئاً بالنسبة لنا ، ولكن التاريخ الحقيقى هو تاريخ العلوم الذى لا يزال طفلا فى المهد . فالتاريخ لا يعد دليلا كافياً للملوك ولا للأتباع ، وهو لا يعطى لفريق أو لآخر استنباط ما سيحدث مما حدث فعلا . فى حين أن الصفة التفسيرية للتاريخ ، والتى تعد حجر الزاوية للتاريخ العلمى هامة جداً ، إذ أنها تتيح التواجد فى التاريخ الحاضر ، ووضع الأسس التى تتبع فى المستقبل)

ومن مبتكرات آرائه السياسية ذلك الرأى الذى كتبه مشتركاً مع تلميذه وكاتم سره : أوجستين تيرى ، من ضرورة تجميع شعوب أوربا فى وحدة سياسية واحدة ، مع المحافظة على الاستقلال القومى لكل منها ، والفكرة الأساسية كما يعرضها الدكتور طلعت عيسى بقلمه هى أن فرنسا وانجلترة هما أكثر الدول تقدماً من الناحية الاجتماعية والسياسية فى ذلك الزمان ، لأنهما تعيشان فى ظل نظام نيابى وحكم ملكى دستورى وبرلمان من مجلسين ؛ وعلى ذلك فمن واجبهما أن توجها باقى الدول الأوربية فى نفس الاتجاه ، فيحل النظام النيابى محل النظام الطبقى الإقطاعى .

ومن طرائف آرائه فى الفن ووظيفته فى المجتمع ما نادى به أولا ، وتابعه مريدوه وتلاميذه وأتباعه بعد ذلك من أن الفن يجب أن يتجه وجهة اجتماعية ، حتى يؤثر فى الجماهير ، ويعاون على تماسك البنيان الاجتماعى .

ولقد بلغ من قيمة آراء سان سيمون المبثوثة فى رسائله ومؤلفاته التى يبلغ عددها خمسة عشر مؤلفاً ، أن الاتحاد السوفييتى قد قام فى سنة ١٩٤٨ بنشر طبعة جديدة لنخبة مختارة من مؤلفات سان سيمون ، تقع فى ثلاثة مجلدات ، وقد قام بالتقديم لها الفيلسوف « فوجلينيه » . وقد روعى فى هذه الطبعة أن تمثل آراء سان سيمون ، وتعطى صورة كاملة لأفكاره ، وبهذا يستدرك ما فى طبعة الأستاذ بوجليه من قصور فى تصوير هذه الآراء .

هذا هو سان سيمون كما عرضه الدكتور محمد طلعت عيسى فى شطر من كتابه ، أما أتباع سان سيمون ومدرسته والمذهب الاجتماعى لها ، وأما نشاط هؤلاء الأتباع فى مصر فى أوائل العقد الرابع من القرن التاسع عشر ، وتطبيقهم الاجتماعى للمذهب فيها ، فشطر آخر من هذا الكتاب .

والحق أن الشطر الثانى من الكتاب — وهو الذى يبدأ بالفصل الثالث — مبتدئاً بنشاط السان سيمونيين فى مصر — كان خليقاً أن يكون كتاباً وحده قائماً

بذاته ، ولكن الدكتور طالعت جعل الشطر الأول ، كالمدخل إليه والتمهيد له . فما كان معقولا أن نحدثنا عن أتباع سان سيمون فى مصر دون أن نمهد لذلك بالحديث عن سان سيمون ونشأته وتكوينه الفكرى وبيئته ونشاطه وفلسفته الاجتماعية ومؤلفاته ، والمذهب الاجتماعى لمدرسته ، والفلسفة الاجتماعية لأتباعه . فلما فرغ من كل هذا فى دقة وعمق فهم وحسن عرض ، بدأ يحدثنا عن نشاط هؤلاء الأتباع فى مصر وتطبيقهم الاجتماعى للمذهب فيها .

والحق أن هؤلاء السان سيمونيين قوم ذوو نشاط عجيب ، كما كان نشاط معلمهم الأول أعجب وأغرب ، فان الرجل لم يتلق ثقافة عالية ، ولكنه رأى أن يقرب إليه بعض خريجى مدرسة الهندسة والطب فى فرنسا ليتمكن معهم من تدوين موسوعة علمية تتخذ أساساً للاصلاح ، فقد كان يؤمن بضرورة تأليف موسوعة علمية تخضع العلم للملاحظة العلمية ، وتخلصه من التأثيرات الدينية . وعلى أكتاف هؤلاء الأتباع من المهندسين والأطباء قامت حركة المذهب فى مصر . وكان أنفانتان تلميذ سان سيمون والأب الروحى لدعوته يرى أن تجمع الأتباع فى مدرسة الهندسة بباريس عامل فعال فى نجاح الدعوة ، ويقول فى هذا : « يجب أن تصبح مدرسة الهندسة العسكرية الحرى الذى تسرى فيه أفكارنا لتشيع فى المجتمع الخارجى . . . » . ومن هؤلاء الأتباع المهندسين : هوار ، الذى جاء إلى مصر فى عهد محمد على ، وحاول إقناعه بضرورة شق قناة مائية بين البحرين : المتوسط والأحمر ، ولكنه لم يفلح فى هذا المشروع الذى تم فى عهدى سعيد وإسماعيل . ومنهم شارل لامبير الذى كان أول مدير لمدرسة الهندسة المصرية فى عهد محمد على كذلك ، وبرينو الذى كان مديراً لمدرسة المدفعية بطرة ، وبراكس الذى أسهم فى إنشاء الأسطول البحرى لمصر ، وديشارم الذى عهد إليه بادارة مصلحة الطرق والكبارى . . .

أما الأطباء من تلاميذ سان سيمون وأتباعه الذين جاءوا إلى مصر لرسالة معينة حددها لهم « أنفانتان» فكان منهم جالا ، ولاشيز ، وديلون ، وكونيا ، وشاريان ، وريجوا ، وفوركارد ، كما كان على رأسهم الدكتور بيرون الذى كان مديراً لمدرسة الطب التى سبقه إلى إدارتها فى أول العهد بانشائها : الدكتور ديفينيو ، والدكتور كلوت بك المشهور .

ولقد بلغ مجموع أتباع سان سيمون الذين وفدوا إلى مصر فى سبتمبر سنة ١٨٣٣ خمسة وخمسين رجلا ما بين مهندس وطبيب ورسام وحداد ومثال وتاجر وصحافى وأديب ومزارع . . . وكانت الباخرة التى أقلتهم إلى مصر ترفع على ساريتها شعار مدرسة سان سيمون ، وقد كانت هذه أروع مظاهرة يمكن أن يقوم بها مذهب فلسفى عملى للدعوة له . . .

وإذا كنا قد أشرنا قبل هذا إلى انجذاب الأب أنفانتان نحو الشرق وسحره ، ومصر وجاذبيتها — كما دون ذلك فى مذكراته — فان شارليتى يوضح لنا تعلق الأب أنفانتان بالشرق وغموضه ، وبمصر وسحرها ، فقد كان

(الشرق بالنسبة لأنفانتان ذا مظهرين : أحدهما أخلاق ، والآخر سياسى . وكان يعتقد أن الجانب الأخلاقى فى الشرق أقوى وأوضح منه فى الغرب ، ولهذا يجب استغلال هذه الطبيعة الخيرة وربطها بالغرب برباط قوى ، يدفع بالانسانية إلى الوحدة والتماسك ...)

من أجل هذا جاء أتباع سان سيمون إلى مصر « ليضعوا فهم وخبرتهم تحت أمرة الحاكم . جاءوا مدفوعين بحافز إنسانى ، ليجعلوا من وصل البحرين الأبيض والأحمر ببعضهما ، وسيلة للتقارب الثقافى

والاقتصادى والأخلاقى بين الشعوب . جاءوا إلى مصر لتحويلها من بلد زراعى إلى بلد يعتمد على الصناعة ومنتجاتها ، لتحقيق فكرتهم عن التصنيع ، واستغلال الإنسان للطبيعة بدلا من استغلال الإنسان لأخيه الإنسان . . . جاءوا أيضاً وهم يهدفون إلى تغيير نظرة الشرق المحافظ إلى المرأة ، بإتاحة فرص التعليم والثقافة للفتاة ، وإقامة دعائم التربية الاجتماعية التى تعمل على توافر العدالة والمساواة إلى أبعد حد » .

ولا أرى قدراً من إحسان الظن بأتباع سان سيمون فى مصر كما أراه عند الدكتور طلعت عيسى فى كتابه هذا . ولعل الدكتور المؤلف معذور فى هذا ، فقد أتقن هؤلاء الأتباع — وعلى رأسهم الأب أنفانتان — طلاء دعوتهم بالإنسانية ، والوحدة ، والتماسك ، وحب الخير ، وتصنيع البلاد ، وما إليها من الألفاظ المموهة . . ولم يكونوا غير مغامرين فى الحياة ، كما كان أستاذهم « سان سيمون » مغامراً فى الحياة وفى الفكر ، كما يقول المرحوم الأستاذ يوسف كرم . وقد عرفنا مغامرات كبيرهم فى أمريكا ، وفى المكسيك ، وفى أسبانيا ، ومغامراته فى مصارف باريس وأسواقها المالية . .

ولعل فكرة شق القنوات المائية العالمية التى آمن بها سان سيمون ودعا إليها ، ثم دعا إليها بعده تلميذه أنفانتان هى من الأفكار الاستغلالية الجريئة ، فقد اتجهوا إلى الشرق فى مسألة شق القنوات بعد أن أخفقوا فى العالم الجديد . . . وكانت فكرة شق قناة السويس هى الحلم الذى يراود الأب أنفانتان حيث يقول : « السويس هى ميدان العمل بالنسبة لنا ، هناك سوف نحقق ما ينتظره العالم ، لكى يعترف بأننا رجال حقاً . . » . ولما لم تصادف فكرة القناة قبولا عند محمد على — لانشغاله بمشروع قناطر النيل — قام فرديناند دى لسبس بترويجها عند سعيد وإسماعيل ، ولم يكن دى لسبس إلا نائباً لقنصل فرنسا فى مصر الذى قام بتقديم الأب أنفانتان إلى محمد على فور وصوله . . . ولا أدرى لماذا يحسن الدكتور محمد طلعت عيسى ظنه بأتباع سان سيمون فى مصر إلى هذا الحد ؟ إنه يقرر أن هؤلاء الأتباع لم يستطيعوا أن يحققوا العدالة للشعب المصرى عن طريق التصنيع ، وأن الفلاح المصرى لم يرتفع شأنه تطبيقاً لسياستهم الاجتماعية ، بل هبط إلى مرتبة العامل الأجير ، ولم يعد يرى نفسه مرتبطاً بالأرض برباط المصلحة الذاتية ، فقل اهتمامه سواء فى انتقاء البذور ، أو إعداد الأرض ، أو العناية بالمحصول . وأن العدالة الاجتماعية لم تتحقق كما كان يهدف — أو يزعم — أتباع سان سيمون ، بل تأكدت سياسة الاحتكار . وأن أركان مبدأ التربية الاجتماعية فى مصر لم تتحقق على أيديهم كاملة .

وإذا كان كل هذا هو حصيلة التطبيق العملى لفلسفة أتباع سان سيمون فى مصر ، فهل بعد هذا الإخفاق ما يمكن أن يسمى إخفاقاً ؟

أغلب الظن ، بل أقرب إلى اليقين ، أن أتباع سان سيمون وجدوا فى دولة محمد على الجديدة مجالا محتملا ، وتربة قد تكون موافقة للتطبيقات العملية لمذهبهم ، فنجحوا فى بعضها ، وأخفقوا فى كثير منها : حتى « التصنيع » الذى قد يقال إنهم نجحوا فيه فى مصر الحديثة يرى المؤلف أنه بالطريقة التى لجأ بها إليه هؤلاء الأتباع لم يؤد إلى سعادة المجتمع المصرى ، بل كان من العوامل المضادة لسعادة المواطنين .

إن هذا الكتاب عظيم فى منهجه ، وطريقة البحث فيه ، عظيم بهذا الترتيب الذهنى المنظم ، عظيم بهذه الوثائق والمخطوطات التى تنشر لأول مرة ، والتى يحق للمؤلف أن يقول عنها إننا « نتفرد بنشرها على العالم لأول مرة » وهى وثائق كانت مطوية ، كالتقارير السرية التى استطاع الدكتور طلعت أن يهتدى إليها بصدفة حسنة من تلك المصادفات التى يهيئها الله للأمور حين يريد تمامها . . وبعض هذه

التقارير كتبتها سلطات البوليس الفرنسى ، وبعضها كتبته سلطات الجيش الفرنسى ، أيام كانوا يتعقبون حركات سان سيمون وأتباعه فى فرنسا بكثير من الحذر ، لأنها أثارت فى البلاد ضجة فكرية عميقة .

ويمتاز الكتاب فوق هذا بلغته الواضحة ، ومنطقه السليم ، وتسلسل الأفكار فيه فى منطق وحجة ووضوح وقوة . إلا أننا كنا نود لهذه اللغة القوية المنطقية ، والعبارة المشرقة الواضحة أن تسلم من أخطاء ومآخذ لغوية ونحوية كثيرة تشيع فى الكتاب حتى تكاد تكون له طابعاً . . . ولعلها من العيوب التى تصيب الكمال حتى يوقى من العين ! ؟

ولا أدرى والله : هذه الدقة فى البحث ، وفى المنهج ، وفى التتبع التاريخى كيف تخطئها الدقة فى النحو ، وبفوتها التحرى فى اللغة ؟ وليس كتاب « أتباع سان سيمون » كتاباً فى الهندسة أو الطبيعة أو علم النبات — مثلا — حتى يحتمل الخطأ اللغوى فيه ، أو يجوز التساهل النحوى عليه . ولكنه كتاب فى الفلسفة الاجتماعية ، ولم يعودنا رجال الفلسفة عندنا أن يستسهلوا باللغة والنحو العربى إلى هذا الحد المزعج ! فهذا المرحوم الأستاذ يوسف كرم ، ومصطفى حلمى ، وعثمان أمين — وهو أحد أعضاء لجنة مناقشة هذه الرسالة — لم نجد منهم إلا عناية باللغة ، ورعاية للنحو ، وحفاظاً شديداً عليهما ؛ وحتى رجال العلوم والهندسة والطبيعة يقبح منهم أن يستهينوا بلغتهم إلى هذا الحد . . .

ولن يرضى الدكتور طلعت عيسى عن مثل هذه المآخذ :

— صفحة ٢٣ — (لا يعتبره سوى اختراعا) . والصواب : سوى اختراع .

— صفحة ٥٠ — (ولا يرى سان سيمون فى نظام نابليون الاستبدادى سوى تفرغا) . والصواب : سوى تفرغ .

— صفحة ١٠٦ — (ويبلغ عددهم خمسة وخمسون . .) . والصواب : وخمسين .

— صفحة ١٠٦ — (ولم يواصل رسالة المدرسة فى مصر إلا نفرا) . والصواب : إلا نفر ، بالرفع

— صفحة ١١١ — (أن كلا الدينين لن يوصلان العالم) . والصواب : لن يوصلا ، بحذف النون .

— صفحة ١١٢ — (لن تتحقق إلا على أيد فريق) . والصواب : أيدى فريق .

— صفحة ١٥١ — (ولهذا فإن هناك هدف) . والصواب : فإن هناك هدفاً .

— صفحة ٦٢ — (فى مقدمته عدداً كبيراً من المحامين) . والصواب : عدد كبير ، لأنها مبتدأ مؤخر .

— صفحة ١٢٤ — (وكان يمثل ألمانيا والنمسا مهندسين كبيرين) . والصواب : مهندسان كبيران لأنها فاعل وصفته الفعل : يمثل .

ويذكر المؤلف — نقلا عن « شارلتى » أن أربان ، وجرانال التحقا بمدرسة الفنون الجميلة التى أنشئت لأول مرة فى مصر بمدينة كنكا Kanka ، ولو أنه كلف نفسه قليلا مشقة البحث عن قرية أو مدينة مصرية بهذا الاسم فى معجم جغرافى ، أو ثبت بأسماء البلدان ، أو أطلس عربى لما وجد هذا الاسم الغريب ، الذى اكتفى بقراءة حروفه اللاتينية ، وفاته أنه مدينة « الخانكة » التى كان لها شهرة فى عصر محمد على .

ولكنها هفوات ومآخذ إذا كان من الخير أن لا تشوه هذا العمل العلمى العظيم ، فإنها لا تنقص شيئاً من وزنه وقدره فى ميدان الدراسة الرصينة والبحث العميق .

محمد عبد الغنى حسن



الأسس المعنوية للأدب

الناشر : دار المعرفة
عدد الصفحات ٢٣٣ صفحة ١٧×٢٤سم

تأليف
عبد الفتاح الديدى

هذا هو عنوان الكتاب الأخير الذى ألفه الأستاذ عبد الفتاح الديدى وأخرجته دار المعرفة بالقاهرة .

والأستاذ الديدى من كتاب المقالة المعروفين فى العالم العربى ، لكثرة ما نشر من مقالات تتصل بموضوعات فلسفية وأدبية . وقد حرص على أن يجمع هذه المقالات من وقت لآخر ويخرجها فى شكل كتاب . وهو بارع جداً فى اختيار عناوين كتبه ؛ فكتابه السابق كان يحمل عنوان « الخيال الحركى » ، وكتاب اليوم قد عرفنا عنوانه .

وليس هناك اعتراض — من الناحية الشكلية — على أن يجمع كاتب مقالاته المتفرقة ، أو بعض هذه المقالات ، فى كتاب ؛ فمعظم كتاب العالم يصنعون ذلك ، ولكن الشيء الجدير بالملاحظة فى مثل هذه الحالة هو أن تكون مرحلة جمع المقالات فى شكل كتب تالية فى حياة الكاتب لمرحلة إخراج الكتب التى ألف كل منها حول موضوع بعينه تأليفاً خاصاً، أما أن يبدأ الكاتب مرحلة الكتاب فى حياته بجمع مقالاته المفرقة فأمر غير مفهوم . أقول هذا لأننى أقدر مواهب الأستاذ الديدى وإمكانياته ، وأعرف أنه قادر على تأليف الكتاب ذى الموضوع الموحد ،

وهو الكتاب الذى صار فى أيامنا نادراً فى ميدان التأليف .

قد تكون مقالة لامعة أهم من كتاب بأكمله . أعرف هذا جيداً ، ومع ذلك تظل طبيعة تأليف الكتاب مختلفة كل الاختلاف عن تأليف المقال . وأقل ما يلاحظ فى هذا الاختلاف أن المقال فى الغالب أشد ما يكون ارتباطاً بظروف راهنة أو ظروف عابرة ، وأن الإنسان يسمح لنفسه فيه بشىء من الحرية فى الحديث عن الذات ، وفى التعبير عن الانفعال الشخصى الناجم عما يلابس الموقف كله من اعتبارات وظروف .

ولذلك فإنه يتحتم على الكاتب الذى يفكر فى أن ينشر مجموعة من مقالاته فى كتاب مستقل أن يعيد النظر أكثر من مرة فى هذه المقالات ؛ حتى يستبعد منها ماكان صدى لظرف عابر ، أو أثراً لانفعال شخصى لم يعد له مبرر ، وعليه قبل كل هذا أن يستبعد موقفه الذاتى الصرف ، أو يخفف منه إلى أقصى الحدود ، وبما تفرضه الضرورة القصوى .

وإذا كان بعض المؤلفين الذين يجمعون مقالاتهم فى شكل كتب يتورطون فى هذه العيوب فقد كنت أتوقع من الأستاذ الديدى ألا يتورط فيها . ففى الكتاب أحاديث كثيرة عن الذات لا يرتاح لها القارئ ، وفيه آراء وأفكار قد صارت الآن ومنذ أمد بعيد أولية ، بل هامشية وإن ظنها الكاتب آخر ما قيل أو ما يمكن أن يقال . والسبب فى هذا راجع إلى أن المقالات التى يضمها الكتاب قد ظهرت على فترات فى مدى زمنى طويل .

وسأكتفى هنا بضرب بعض الأمثلة ، حتى لا نستنفد الحيز ونحن ما زلنا عند شكل الكتاب .

فى ص (١) يقول الكاتب : « ولكننى وجدت أن الحوار قد يقضى على رغبتى ككاتب فى اتخاذ موقف إزاء الأحداث الفكرية ، والانفراد بحمل المسئولية الروحية حيال المشاكل الملقاة على أكتاف أبناء هذا الجيل » . والذى يعرفه الناس أن الأنبياء أنفسهم لم يستطيعوا التفرد بحمل المسئولية الروحية . . . الخ . وإنما كان معهم أنصار وحواريون يعينونهم على حمل هذه المسئولية .

ويقول فى ص (٣) : « . . . سنخطو هنا خطوة أكثر جرأة من كل ما سبق تناوله فى مثل هذه الدراسة . سوف نضع نصب أعيننا أن نشعر القارئ بالخطوط الأساسية المعنوية لأهم التيارات والاتجاهات فى العالم العربى والعالم الغربى ، مؤيدة أو منقوضة بأحكامنا . . . » . ألا تبدو هذه الدعوى عريضة ، سواء فى إلغائها لقيمة ما سبق من دراسات أو فيما تعدنا به من وعود ؟ !

ويقول فى ص (٣٥) : « ولن يستطيع أحد الاعتراض على ما نقوله هنا ، وهو أن عملية التعبير تحقق الدلالة وتحيلها إلى واقع حى ولا تكتفى بترجمتها » . لم هذا الاستفزاز للقارئ المسكين ؟ !

ويقول فى ص (٢٢٩) : « سألتنى إحدى الأديبات مستفسرة عما إذا كنت من أنصار الشعر الجديد أو القديم . واستغربت السؤال ، لأننى أعتقد أننى كنت قد وفيت الرد عليه ، ولأننى ظننت أن الشعراء يقرءون فى العادة ما نكتب بهذا الصدد » . فى هذا اعتداد بالنفس لا مبرر له ؛ فليس مقال يكتبه كاتب فى مجلة بحيث يصبح إنجيلا يتحتم على الناس أن يستظهروه ولا يسألوا صاحبه فيه عن شىء وقسوة الإنحاء على الأديبة هنا هى قسوة موجهة فى الوقت نفسه إلى قارئ الكتاب . وبديهى أن القارئ يرفض الكتاب الذى لا تتوطد أواصر المودة بينه وبينه . وبعد هذا يقرأ الإنسان الرأى الذى يدل به الكاتب على الناس ويبهرهم من أجل غفلتهم عنه فاذا هو كلام تعميمى لا يقدم ولا يؤخر . يقول بعد

ذلك : « ولكنني رغم ذلك أجبتها مرة أخرى أنني أؤيد الشعر الجيد ، وأنني لا أعرف فى الشعر قديماً وجديداً ، ولكنني أعرف الجيد من الردئ » . عبارة لبقة يتخلص بها الإنسان فى المواقف الحرجة ، ولكنها من حيث النظر العملى لا تعنى شيئاً . ويكفى أن نعرف أن موضوع الجودة لا علاقة له بالقديم أو الجديد .

المهم أولا أن نقرر أن هناك قديما وجديدا ، وأن الجودة وإن كانت مشتركة بينهما فإن هذا لا يلغى تميزهما ؛ لأن الجيد فى القديم ليس هو بعينه الجيد فى الجديد ولا هو يغنى عنه . الجيد فى القديم جيد بالقياس إلى القديم نفسه ، والجيد فى الجديد جيد بالقياس إلى ذاته . والقضية أوسع من أن نفصل فيها بعبارة بلاغية طنانة ، ثم ندل بها بعد ذلك على خلق الله .

ثم نعود بعد هذا إلى منهج الكتاب . يقع الكتاب فى مقدمة وستة فصول وخاتمة . هذا ما نلاحظه فى صفحة المحتويات . وهو تقسيم يوحى بأن الكتاب يبحث موضوعاً موحداً ومتماسكاً . فاذا تذكرنا مرة أخرى العنوان المغرى للكتاب زادنا هذا التقسيم إغراء . على أن القارئ حين يفرغ من قراءة الكتاب يتضح له أن الفصل الأول منه هو الفصل الوحيد الذى يرتبط حقاً بموضوع الكتاب . فالكاتب يتحدث فى هذا الفصل عن ثلاثة عناصر هى :

١ — الأسس المعنوية للأدب (وهذا هو عنوان الكتاب) :

٢ — جايتان بيكو والجمالية الأدبية .

٣ — ظاهرية التعبير الأدبى .

وسوف نعود إلى ما تضمنه هذا الفصل من أفكار ، بعد أن نستعرض سريعاً فصول الكتاب الأخرى :

الفصل الثانى من الكتاب يحمل عنوان : الشكل والمعنى فى الشعر ، ولكننا تحت هذا العنوان نقرأ أربعة عناصر ، أولها يتحدث فيه الكاتب عن تجربة الشعر العربى فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن ، وثانيها يتحدث فيه عن مستقبل الشعر فى مصر ، وثالثها عن أهمية الموسيقى فى البناء الشعرى ورابعها نقد لقصائد العدد (٩) سنة ١٩٦٤ من مجلة الآداب البيروتية .

وتتلخص فكرة الكاتب فى العنصر الأول من هذا الفصل فى أن « الشعر العربى لم يعرف التجديد الحق إلا بعد الحرب العظمى ، أو لم تظهر تباشير التجديد ولم تبزغ شمس الفن الشعرى الصحيح إلا عندما جاءت صيحة البعث من جانب السياسة والسياسيين فى مصر ، وعقب معرفة الشعوب العربية أنها فى خطر » . والتمس الكاتب الأدلة التى يؤكد بها هذه الفكرة ، والتمس الظاهرة الدالة عليها فى الشعر نفسه ، فرأى أن الوعى السياسى أفهم الشاعر دوره الحقيقى فى الحياة ، ومن ثم نبذ فكرة المديح التقليدية من شعره .

هذا هو مظهر التجديد الذى سجله الكاتب للشعر العربى الحديث متأثراً بثورة ١٩١٩ فى مصر ، وزوال الحكم العثمانى . على أن المسألة تحتاج إلى إعادة النظر ، بخاصة إذا تذكرنا أن قصيدة المديح فى



الشعر العربي لم ترج إلا فى أحضان السياسة ، ونتيجة لارتباطها بها .

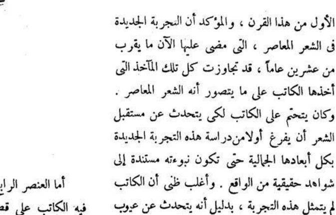
فقصيدة المديح فى حد ذاتها لا تتعارض مع الوعى السياسى إذا هى وجهت إلى أشخاص يتميزون بالوطنية والنزاهة وهذا المعنى يشككنا - على الأقل - فى اعتبار إقلاع الشعراء عن قصيدة المديح صورة للتجديد . أعنى أن التجديد قد يقع فى الشعر - وقد وقع فى تجربة الشعر الأخيرة - وإن بقيت فكرة المديح متحققة فى أشكال أخرى جديدة .

على كل حال فقد جعل الكاتب ثورة ١٩١٩ حداً فاصلا فى حياة الشعر العربى بين التقليد والتجديد. وقد نسى أن عبد الرحمن شكرى مثلا كان قد بدأ ينشر دواوينه قبل هذا التاريخ بعشرة أعوام . والأمر الذى يبدو أنه كان يهم الكاتب تقريره هو أن شوقى لم يصنع فى باب التجديد شيئاً . ومهما يكن رأينا فى شعر شوقى الآن فالمؤكد أنه كان يطمح إلى تحقيق شيء لم يسبق إليه . ربما حالفه التوفيق فى نواح وجانبه فى أخرى ، ويكفيه من كل ذلك فضل المحاولة والتجربة . ولكن الكاتب شاء أن يجعل من شعر شوقى آخر أنفاس الشعر التقليدى ، وأورد رواية لعلى الجارم تبين ولع شوقى بالشعر المملوكى لكى يستدل من ذلك على قضيته . وكان فى وسعه أن يفهم هذه الرواية من خلال مفهومه فى الربط بين الوعى السياسى والتجديد الشعرى . فشوقى يرى أن فتنتنا بالشعر العباسى ضيعت علينا كثيراً من مقومات بيئتنا المصرية ، « وشعر المماليك شعر مصرى صميم ، وإن فى ديوان ابن نباتة ، الذى نبذناه ، كبراً وتعاظماً ، العجب العجاب . . الخ » .

وهذه الرواية - التى وجهها الكاتب ضد شوقى - هى فى الحقيقة لصالحه ؛ فقد أدرك أننا ظللنا واقعين فى أسر الشعر العباسى ونسينا شخصيتنا المتميزة ، فكان لا بد لإعادة النبض إلى الشعر من أن يستمد مباشرة من هذه الشخصية بكل مشخصاتها وخصائصها . وقد وجد فى شعر ابن نباته المصرى تعبيراً قوياً عن هذه الشخصية ، ومن هنا كان إعجابه به ، ورغبته فى تنمية اتجاهه . والواقع أن شوقى قد استطاع فى بعض أشعاره أن يلتحم بالروح المصرى فى ذكائه الخاص وخفته وبساطته العميقة ، مستغلا فى هذا خبرته بالشعر الذى يعبر عن هذا الروح ، وتمثله للقيم التعبيرية التى تتضمنها الأمثال الشعبية . وهذه الرغبة فى التعبير عن الشخصية المصرية - وهى ما يعنينا هنا - كانت ترتبط بنوع من الوعى السياسى الذى كان يهدف إلى استكشاف الكيان المصرى وإبراز هذا الكيان ، والذى كانت كتابات أحمد لطفى السيد وغيره تدعو إليه وتسانده .

ومن كل هذا يتضح لنا أن محاولات التجديد قد بدأت قبل ثورة ١٩١٩ ، وكان لشوقى نفسه نصيب منها . أما البارودى فيقول عنه الكاتب (ص ٥٤) : « فاذا ذكر محمود سامى البارودى فاننا لا نذكر التجديد والابتكار كما يزعم البعض من الكتاب » ، ثم يقول (ص ٥٦) : « هؤلاء الذين يسمون البارودى مجدداً مخطئون أشد الخطأ » ؛ والغريب أن نقاد الشعر ومؤرخيه لا يتحدثون عن البارودى بوصفه مجدداً ، وإنما هم يضعونه فى موضعه الصحيح ، ويسمون الفترة التى مثلها بشعره فترة « الإحياء » ، أى إحياء الشعر العربى فى صورته القديمة النضرة . فحين يقرر الكاتب هذه الحقيقة يكون قد كرر رأياً شائعاً مشهوراً ، لا يحتاج الباحث لأن يثير حوله معركة وهمية .

أما العنصر الثانى من هذا الفصل، الذى يتحدث فيه الكاتب عن مستقبل الشعر فى مصر فانه يسجل فيه ملاحظات أولية قد تصدق على الشعر فى الربع



الأول من هذا القرن ، والمؤكد أن التجربة الجديدة في الشعر المعاصر ، التى مضى عليها الآن ما يقرب من عشرين عاماً ، قد تجاوزت كل تلك المآخذ التى أخذها الكاتب على ما يتصور أنه الشعر المعاصر . وكان يتحتّم على الكاتب لكى يتحدث عن مستقبل الشعر أن يفرغ أولامن دراسة هذه التجربة الجديدة بكل أبعادها الجمالية حتى تكون نبوءته مستندة إلى شواهد حقيقية من الواقع . وأغلب ظنى أن الكاتب لم يتمثل هذه التجربة ، بدليل أنه يتحدث عن عيوب الشعر المعاصر فاذا هى العيوب التى تخلص منها الشعر منذ زمن بعيد ؟

أما العنصر الثالث الذى يتحدث فيه الكاتب عن أهمية الموسيقى فى البناء الشعرى فيقوم على تصور أساسى لدى الكاتب ، هو أن الشعر الجديد قد تنازل عن قدر من موسيقية القصيدة التقليدية ، وأن « الغرض الفنى لا يتحقق بالتنازل عن موسيقية الشعر ، بل بالاستزادة منها » (ص ٩١) . ثم يكشف عن موقفه من تجربة الشعر الجديد فى إطارها الموسيقى القائم على أساس من نظام التفعيلة فيقول (ص ٩٢) : « ولا تؤدى التفعيلة فى وضعها الراهن داخل إطارها المتحلل فى الشعر الحر أى تكامل بنائى . . . إن موسيقيتها تبقى على التجزؤ وتنفى النسب وتمحو الشمول الكلى » . وفى ظنى أن تصور الكاتب لموسيقية القصيدة الجديدة معكوس ؛ فالشعراء لم يلجئوا إلى هذا الإطار الموسيقى الجديد إلا ليحققوا التكامل البنائى والشمول النغمى للقصيدة بوصفها كلا . وليس هنا مجال الإفاضة فى شرح هذه القضية من واقع الشعر نفسه ؛ فقد سبقت كتابات كثيرة فى هذا الموضوع لم يلم بها الكاتب قبل أن يصدر حكمه .

أما العنصر الرابع من هذا الفصل ، الذى يعلق فيه الكاتب على قصائد العدد (٩) من الآداب البيروتية فلست أجد ما يدعو إلى الوقوف عنده .

ثم يأتى الباب الثالث يحمل عنوان « قضايا معنوية » : والعنصر الأول منه « رأى فى نظم الكلم عند عبد القاهر » : وهى كلمة موجزة تقع فى صفحتين ونصف صفحة ، ولا تتضمن أى بيان لنظرية النظم ذاتها . كل ماهنالك تجريح للدراسات المختلفة التى قامت حول هذه النظرية : « قل أن تجد من بين جملة البحوث التى عملت عنه — يعنى عبدالقاهر — بحثاً واحداً جديراً بالإشارة والالتفات» ! ثم نتوقع بعد هذا رأى الكاتب نفسه فى نظرية عبد القاهر فلا نجد شيئاً من ذلك ، بل لا نجد مجرد عرض لهذه النظرية ، وكل ما هنالك ملاحظات عابرة تحوم حول النظرية ولا تسجل جديداً ، ثم استكشاف لأهم شىء جاء به عبد القاهر ؛ « وأهم شىء هو إشاراته المستمرة إلى لطافة المعنى » (ص ١٠٧) . هذا الشىء الأهم (لطافة المعنى) عبارة تقليدية فى النقد العربى القديم كله وليست هى جوهر نظرية النظم .

أما العنصر الثانى من هذا الفصل فحول قضية الشعر والوضعية المنطقية ، وليس فيه سوى حديث

عن الدكتور زكي نجيب محمود وتمثيله لمذهب الوضعية في مصر ، ثم دعوة إلى كتاب الصحافة الأدبية ألا يقحموا أنفسهم في مجالات لا يحسنون الحديث فيها ، و « أن يتجه كل منا إلى الإنتاج في فرع تخصصه » . ونحن حين نقر الكاتب على هذه الدعوة نطلب إليه أن يلتزم بما يدعو إليه .

ثم تأتي بعد ذلك في هذا الفصل « حلقات » هي في الغالب أحاديث إذاعية قصيرة أو تعليقات سريعة في المجلات الأدبية ، ثم نقد لأبحاث العدد (٥) من الآداب البيروتية . ونحن نعفي القارئ من استعراض هذه المقتطفات والتعليقات ، لأنها لا تنتمي إلى موضوع الكتاب من قريب أو بعيد . ونفس الشيء يقال بالنسبة للفصل الرابع كله ، فهو قائم على التعليقات وأسئلة القراء في موضوعات متفرقة وإجابات الكاتب عنها وما أشبه . وكل ذلك صورة مجافية لطبيعة تأليف الكتب من جهة ، ولا تتصل بموضوع الكتاب من جهة أخرى .

ثم يأتي الفصل الخامس تحت عنوان « حقيقة المعنى الأدبي » أو ما يسميه الكاتب « الأصول النظرية للمعنى » . ويبدأ هذا الفصل باشارة إلى ندوة عقدتها الجمعية الأدبية المصرية لمناقشة ديوان « قاب قوسين » للشاعر محمود حسن إسماعيل ، فيعرض لرأيين قدما في هذه الندوة ، الأولى تناول الشاعر في إطار الرومنتيكية ، والآخر يعبر عن منهج الشاعر في استخدام الصور الحسية للتعبير عن الأفكار . وأحسب أنني كنت صاحب الرأي الأخير ، وإن كان الكاتب قد صاغه صياغة أخرى ؛ فالذي أذكره أنني ذهبت إلى أن محمود حسن إسماعيل « يفكر بطريقة شعرية » . ثم يقول الكاتب معقباً على هذا الرأي (ص ١٧٧) : « وهذا الرأي الأخير الخاص بالشعر قلت به في كتابي عن عبقرية العقاد ، لشرح طبيعة العقاد الشعرية .

ولذلك تعجبت لسماع عن الطريقة التي اتبعتها في شرح شعر العقاد أمام شعر محمود حسن إسماعيل ، وبينهما ما بينهما من الخلاف والاختلاف » . ثم عاد في (ص ١٧٨) ليقول : « وقد ساءني ولا شك أن يخلط ناقد كهذا المتحدث الثاني بين معنى الحسية بالمعنى الحسي المادي ومعنى الحسية بالمعنى الحدسي الصوفي . وإذا كان قد استوعب كلماتي عن شعر العقاد ليطبقها على محمود حسن إسماعيل كطريقة في النقد فهو لا شك مخطئ خطأ بليغاً » .

ولا أجد في وسعي هنا ، والكلام يخصني ، إلا أن أسامح الكاتب فيما توهمه . فرأيي الذي قلته في يومها قد كونته قبل ذلك بأكثر من خمس عشرة سنة . وأعتقد أن علاقتي القديمة بالشعر العربي ، قديمه وحديثه تؤهلني لأن أرى في شعر محمود حسن إسماعيل رأياً دون أن أستعير رأي كاتب آخر في شاعر آخر .

ما علينا من هذا ، فقد خلص الكاتب من هذا التجريح الشخصي إلى ظاهرة في حياتنا الأدبية وهي ظاهرة اضطراب معاني المصطلحات . ولو أنني استعرت أسلوب الكاتب لذكرته هنا بمقالي المنشور في مجلة « المجلة » (العدد ٣ — مارس ١٩٥٧) ، ولكن لا داعي لهذا ؛ فالمؤكد أن الموضوع الواحد من الممكن تناوله أكثر من مرة من جانب أكثر من كاتب . وقد استخلص الكاتب من دراسة هـذا الموضوع حقيقة على جانب من الأهمية ، هي

« أن المعنى يتحدد وفقاً للشخص ولاتجاهه ولعصره ولسعة تصوراته عن الأشياء والموجودات والحياة . بل يرتبط المعنى بالاتجاه المذهبي ارتباطاً قوياً ، ولا يمكن أن يتشابه المعنى لدى شاعرين أو لدى كاتبين من عصرين مختلفين . والسبب في ذلك هو أن للمعنى أبعاداً يقاس بها وأعماقاً وظروفاً لا تتشابه إلا على نحو عابر لا يجهل حقيقته الناقد المتخصص » . (ص ١٨١)

أما الفصل السادس فيحمل عنوان « معنويات الثقافة » ، عن « اشتراكية الثقافة » و « الثقافة والتربية » و « الثورة الثقافية العربية » و « التوجيه الثقافى » ، وكلها موضوعات طريفة ولا شك ، ولكن يصعب التماس علاقة مباشرة بينها وبين « الأسس المعنوية للأدب » .

ثم نعود إلى الفصل الأول الذى ينتمى انتماء مباشراً إلى موضوع الكتاب ، وعندئذ نتذكر قول الكاتب فى مستهل هذا الفصل (ص ١٠) : « ينبغى أن نشير هنا إلى أننا لا نود أن نقحم فى مجال الأدب تفسيراً منبعثاً من إحدى نظريات الاجتماع أو الفلسفة » . نتذكر هذا ونحن نطالع هذا الفصل فنجد أنه عرض لفكرة المعنى فى العمل الفنى يعتمد على نظريات وجودية وفينومينولوجية . وربما كان فى طموح الكاتب أن يستكشف أبعاد نظرية المعنى فى الأدب من خلال مصطلحات أدبية ، ولكنه مع ذلك لم يستطع ، لأن الشيء لا يستطيع أن يفسر نفسه ، وإننا ما دمنا نحاول تفسير الأدب فنحن مضطرون دائماً لاستخدام أدوات للتفسير غير أدبية وليس فى هذا أى افتئات على طبيعة الأشياء ، لأن الأدب كائن معقد تتعدد دوافعه وأبعاده . والاستناد إلى جماليات للأدب لا تأخذ فى اعتبارها طبيعة هذا الكائن المعقد ، بل تقتصر على الوجه الجمالى الصرف وحده مطلب عسير وغير مجد . وكان بودى أن أعرض الأفكار التى تضمنها هذا الفصل عرضاً مسهباً ، وأن أناقشها ، لما لها من أهمية خاصة فى تنوير بعض قضايا المعنى الأدبى وقضايا أخرى تتعلق بها أو تترتب عليها ، ولكنى — لضيق الحيز هنا — أترك للقارئ أن يلم بنفسه بهذه الأفكار ، وأن يناقشها مع نفسه ، لما قد يكون فى ذلك من نفع له .

الدكتور عز الدين إسماعيل

أضواء على السنة المحمدية
تأليف : محمود أبو رية
الناشر : مطبعة صور الحديثة
لبنان — ٣٧١ ص ١٧ × ٢٤ سم

دراسة جديدة وجريئة فى نفس الوقت للسنة النبوية ، ركز المؤلف فيها على الجانب القولى منها . وقد قصد المؤلف تنقية السنة من الشوائب التى دخلتها على مر العصور ، واعتمد فيها على كتب السنة قديمها وحديثها ، وما ذهب إليه المجددون فى الإسلام . والكتاب يتناول ما روى عن نهى الرسول عن كتابة الحديث ، والوضع الذى بدأ بعد وفاته ، وخاصة ما جرى من ادخال الإسرائيليات واستشهد على ذلك بأحاديث عديدة ، وتناول كتب الحديث المشهورة ، ثم ختم الكتاب برأيه فى تصحيح السنة .

الجدير بالذكر هنا أن هذا الكتاب قد أثار ضجة كبيرة عند صدور الطبعة الأولى ، أما هذه الطبعة الثانية ففيها الكثير من الزيادات والتنقيحات ، وسوف تظهر طبعته الثالثة قريباً .

~~~~~~

السود
تأليف : نبيل بدران
الناشر : مكتب يوليو — ٩٨ ص
١٤ × ٢٠ سم ث ١٥ قرشاً

العمل المسرحى الأول للأستاذ نبيل بدران فى فصلين . والمسرحية تتناول مأساة التفرقة العنصرية فى الولايات المتحدة ، من خلال أزمة فتى زنجى تطارده أشباح جريمة لم يكن هو السبب فيها . والمسرحية تنتهى نهاية تراجيدية لهذا الشاب لكنه لا يزال هناك أمل ممثل فى فتاة بيضاء تحبه . . قدم للمسرحية ألفريد فرج وعلق عليها سعد أردش .
~~~~~~



فن السينما

نصرت

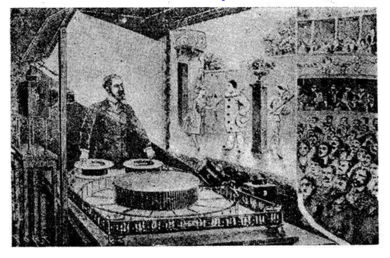
تأليف : رودلف أرنهيم

ترجمة : عبد العزيز فهمى

مراجعة
صلاح التهامى
وعبد الرحمن الشرقاوى

لما كان كتاب فن السينما (Film as art) الذى ألفه رودولف أرنهيم أستاذ « سيكلوجية الفن » بكلية سارى لاورنس (نيويورك) من الكتب الفريدة ، بل هو الوحيد الذى يتناول نظريات السينما من الوجهة السيكلوجية الفلسفية إلى جانب كتاب « جويدو أرستاركو » تاريخ نظريات السينما . هذا الكتاب « فن السينما » الذى اعتبره المرجع الأول لنقاد السينما العلميين . . كم سررت كثيراً عندما وصل إلى أسماعى ترجمة مثل هذا الكتاب القيم إلى العربية فبنى بذلك ركناً مفقوداً فيها .

ولا بد لى قبل الخوض فى عرض الترجمة وموضوع الكتاب وأهدافه ومراميه من أن ألم إلمامة موجزة بمؤلفه الفذ .



الناشر: الدار المصرية للتأليف والترجمة ٢٣٢ ص ١٧×٢٤ سم الثمن: ٣٫٥ ٢ قرشا

لقد ولد رودولف أرنهيم فى برلين عام ١٩٠٤ (٦٢ سنة) وحصل على درجة جامعية فى علم النفس التجريبى. وهو باحث ألمانى كتب فى سنة ١٩٣٢ أهم كتاب فى نظريات الفيلم تحت اسم (Film als kunst) الفيلم كفن مطبقاً على السينما ملاحظات ونظريات وقوانين مدرسة الجشتالت (سيكلوجية المظهر) التى وضعها أستاذاه «ماكس ورثيمر وولفانج كوهلر» — كما افتتن أيضاً بالاتجاه الكتى الجديد. وكان أرنهيم فى ذلك الوقت طالباً جامعياً، يذهب كل مساء إلى السينما مخططاً نظرية للفيلم تتفق مع ما سمى بسيكلوجية المظهر والاتجاه الكتى، ونظريته هذه «المعاملات الاختلافية» ذات أهمية كبيرة — لأنها قد تعتبر الفريدة فى أنها تناولت التخطيط الحقيقى لمفهوم كلمة نظرية. وبعد ظهور كتابه هذا دعى إلى روما (١٩٣٣) عن طريق المهد الحكومى للسينما التعليمية ليكون عضواً فى لجنة تأليف «موسوعة السينما» ولكن مما يؤسف له توقف هذا العمل الضخم فجأة نتيجة للقوانين الفاشية وأعمال السلب والنهب. ثم هاجر أرنهيم إلى الولايات المتحدة الأمريكية، فكلف بالعمل كأستاذ «لسيكلوجية الفن» لطلبة كلية «سارى لاورنس» فى برونكسفيل (نيويورك).

نشر كتابه الثانى «الراديو يبحث عن وضعه» (١٩٣٧) وهو يقوم الآن بدراسة «هيئة أو مظهر الفن عامة» ووظيفة الإحساس فى الفن، كذلك ظهر من أبحاثه كتابه الجديد «الفن وإدراك المرئيات» (١٩٥٤).

ويعتبر رودولف أرنهيم الأستاذ الأول للأبحاث الأيديولوجية الفيلمية فى تاريخ السينما العام.

أما عن موضوع الكتاب فقد تناول مذكرة شخصية كان قد كتبها فى الطبعة الجديدة لكتابه عام (١٩٥٧). ثم تناول مختارات معدلة من كتابه الأول (Film als kunst) «الفيلم كفن» (١٩٣٢) وقسمها إلى أربعة أجزاء: أولها «الفيلم والواقع» وتناول فى هذا الجزء عدة نواحى منها:

١ – عرض المواد الجامدة على سطح مستوى.
٢ – اختزال العمق.
٣ – الإضاءة وانعدام الألوان.
٤ – تحديد الصورة والبعد عن الشيء.
٥ – فقدان الاستمرار فى المكان والزمان.

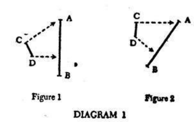


DIAGRAM 1

٦ – فقدان عالم الإحساسات غير المنظور .

أما فى الجزء الثانى وتحت اسم «صناعة الفيلم» فقد تعرض لجوانب أخرى هى :

١ – الاستخدام الفنى لعرض الصور على سطح مستوى .
٢ – الاستخدام الفنى لاختزال العمق
٣ – الاستخدام الفنى للاضاءة وانعدام اللون .
٤ – الاستخدام الفنى لتحديد الصورة والبعد عن الشىء .
٥ – الاستخدام الفنى لانعدام الاستمرار المكانى والزمانى .
٦ – الاستخدام الفنى لنقص التجارب على الإحساسات غير البصرية .

وتحت عنوان «إمكانيات أخرى لفن الفيلم» تحدث أرنهيم عن : الكاميرا المتحركة – الحركة إلى الخلف – الحركة السريعة – الحركة البطيئة – الصور الساكنة – تدرج الظهور وتدرج الاختفاء والمزج – الازدواج – العدسات الخاصة – التحكم فى ضبط بؤرة العدسة – صور المرآة .

ثم تناول فى الجزء الثالث تحت اسم «مضمون الفيلم» العقل خلال الجسم والمعنى والاختراع .. أما الجزء الرابع فكان قاصراً على الفيلم الكامل .. هــذه الأبواب جميعها كانت قد كتبت فى سنة ١٩٣٢ .

وقد علق أرنهيم على الجزء الأول من كتاب «الفيلم كفن» وهو الجزء الذى يشرح النظرية .. بأنه قد عاش فترة مقبولة ، وقد أعيد طبع هذا الكتاب بأكمله تحت عنوان «الفيلم والحقيقة» وأضاف له باباً عن «صناعة الفيلم» لكنه حذف قدراً كبيراً من بعض الفصول التى تورطت فى جوانب صارت تخصص لها الآن فنون تطبيقية قائمة بذاتها . ففى الفصل الاجمالى الذى كتبه بعنوان «تحليل المضمون» عن الأفكار النموذجية فى الأفلام ، وفى غيره من الفصول التى عالجت مسائل مؤقتة قد أجرى هذا الحذف . مثال ذلك العثرات الأولى التى وقع فيها الفيلم الناطق وهى التى صارت الآن فى طى النسيان . أما ما بقى بعد ذلك فقد راجع وجعله الانجليزية جملة جملة ، وكم من عبارات محيرة قد نسبت إليه فى الطبعة السابقة قد أعادها الآن إلى معناها المقصود ، أما المقالات التى كتبها فى روما سنة ١٩٣٣ ، ١٩٣٤ ضمن مشروع «الموسوعة السينمائية» فانها تظهر فى هذا الكتاب لأول مرة بعد أن ترجمها من الأصول الخطية المكتوبة بالألمانية وهى : «الأفكار التى جعلت الصور تتحرك» التى تناقش الأجهزة الفنية المتعددة التى أدت آخر الأمر إلى مخترعات لوميير وأديسون . (مثل المسرح البصرى لرينو ، المزودة به النسخة الإنجليزية .. كصورة ، لم تحظ النسخة العربية بها) . ولكنها بدلا من أن تعالجها فى تسلسلها التاريخى .. على نحو ما فعل كتاب آخرون بطريقة أكثر تكاملا .. اعتبرتها هذه النسخة كمراحل فى عملية فكرية قد حدثت بطريقة جماعية فى عدة عقول .

ولقد سبق له أن نشر مقاله «مستقبل التلفزيون» فى عدد فبراير سنة ١٩٣٥ بمجلة أنترسينى التى ينشرها المعهد الدولى للأفلام التعليمية ، كما ترجم مقالة «التقويم الجديد» من أصل النص الإيطالى الذى ظهر عام ١٩٣٨ فى مجلة «بيانكو اى نيرو» وهى آخر فصول هذا الكتاب وتثير هذه المقالة القضية الجمالية الأساسية وهى كيف يمكن الربط بين وسائل تعبيرية مختلفة فى عمل فنى واحد .

ووجهة النظر التى يدافع عنها أرنهيم والتى من أجلها بحث وأنتج نظريات فيلمية هى : رفض ذوى الثقافة اعتبار أن الفيلم يمكن أن يكون فناً مدعين رفضهم هذا بأن الفيلم محدود بتسجيل الواقع بطريقة ميكانيكية ، وتتخذ هذه الجماعة من التصوير اليدوى نصيراً لها فى مأثورتها الخاطئة . فيقولون إن الصورة فى التصوير اليدوى تمر بمراحل من الواقع حتى تصل إلى عين الفنان ثم إلى جهازه العصبى وأخيراً إلى الفرشاة التى تصنع اللمسات على اللوحة فتنتج الصورة . أما فى الفيلم فان العملية ميكانيكية كلها ، فالأشعة الضوئية المنعكسة من الشىء المصور خلال العدسات توجه إلى الفيلم الحساس الذى ينتج تغيرات كيماوية تكون نتيجتها إنتاج الصورة الفيلمية .

كانت هذه هى المشكلة التى دافع عنها أرنهيم ومن أجلها قام بإعداد كتابه هذا . وكان رد أرنهيم على هؤلاء المثقفين فى بداية كتابه بأبسط وسيلة لإثبات عكس هذه النظرة الخاطئة . وكان دليله على ذلك أننا إذا أردنا أن نصور مكعباً فانه لا يكفينا أن نجعله فى متناول الكاميرا السينمائية ، بل الأهم من ذلك هو اختيار الوضع الذى نتخذه من الشىء أو المكان الذى نضعه فيه – حتى يعطى هذا الوضع معلومات صحيحة عن هــذا الشكل . ولما كانت العين لا تستطيع رؤية أشعة

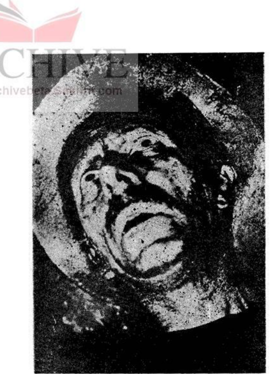
الضوء المنعكسة من الشيء إلا بإسقاطها على سطح مستو من الشبكية – فان إنتاج صورة مطابقة حتى لشيء بسيط تماماً ليس عملية ميكانيكية .

وبعد تلك المقدمة الأولية ذهب أرنهيم إلى أنه ينبغي على ذوى الثقافة الذين يحتقرون الكاميرا باعتبارها آلة تسجيل أتوماتيكية أن يدركوا أنه حتى أبسط أنواع التصوير لأبسط شيء ممكن كالمكعب مثلا يتطلب الأمر إحساساً بطبيعته وهو أمر أبعد مايكون عن أى عملية ميكانيكية.

بعد هذه الإلمامة العاجلة بالكتاب وكاتبه ونظريته يجيء دور الترجمة وها هى ذى بعض النواحى التى يؤخذ فيها على المترجم والمراجع ومخرج الكتاب عدم مراعاة الدقة الفنية والعلمية فيما نقلوا إلى العربية أوردها على سبيل المثال لا الحصر :

فالعنوان مثلا وهو بالأصل الألمانى Film als kunst
وبالانجليزية Film as Art
وبالإيطالية Film come Art

كتاب بهذه اللغات الثلاث – الأصلية منها والمترجمة – فلا بد أن يكون ترجمته إلى العربية « الفيلم كفن » وليس « فن السينما » فالتسمية الأولى وهى الفيلم كفن هى التى قد خلق من أجلها الكتاب ليدافع عنها – وليدافع أرنهيم على أن عملية الفيلم ليست عملية ميكانيكية لتسجيل الواقع ، بل هى عملية فنية أصيلة . ويمكننا أن نرجع إلى ص ١٧ فى الأصل الإنجليزى وص ١٣ بالعربية لنجد رداً على هـذه الترجمة .



كما وجدت بالصحيفة رقم (٩) بالأصل الإنجليزى تحت اسم « الإيضاح بالصور » أسماء صور فوتوغرافية من أفلام يستشهد بها أرنهيم فى بحثه ونظريته وكانت لأربعة وعشرين فيلماً تاريخياً . لكل من السينائيين والمخرجين :
كارل درایر – لويس بونوى – مان رايز – بودوفكين – السكندر روم جاكوبى فيدر – شارل شابلن – والت دزنى – اميل رينو – دوجلاس فيربانكس – وآخرين ثم نجد فى نهاية الصحيفة رقم (١٠) بالأصل الإنجليزى أيضاً : « اعتراف » للمؤلف ورد فيه :
يشكر المؤلف مكتبة أفلام متحف الفن الحديث بنيويورك لمساعداتها السخية بتزويده بالصور الموضحة .
كما وجدت نفس النص بالترجمة الإيطالية لنفس الكتاب والمزودة بالصور الكاملة الأربعة والعشرين .
هذه الصور جميعها قد كتب بأسفل كل منها مفهوماً يمزز به المؤلف نظريته. (توجد هذه الصور بالنص الإنجليزى فى الصفحات المقابلة للصفحات التالية : ص ٣٢ ، ٣٣ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٨٠ ، ٨١ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٧٦ ، ١٧٧ .
كما وجدت بالصحيفة رقم (٦) فى الكتاب المعرب بالمذكرة الشخصية للمؤلف ما يلى :

« وفى ذلك الوقت كان أستاذاى ماكس وريثمر وولفانج كوهلر يضعان الأسس النظرية والعملية لنظرية الجشتالت فى معهد علم النفس بجامعة برلين ووجدت نفسى أستمسك بما يمكن أن يسمى « تحولا كانتياً فى المذهب الجديد » .

وكنت أود أن يتناول المؤلف أو المترجم تعريفنا بما هى مدرسة الجشتالت وما نظريتها الأساسية ليسهل على القارئ العادى غير المتخصص فى علم النفس هضم هذه النظرية ، كما كنت أود أن تترجم

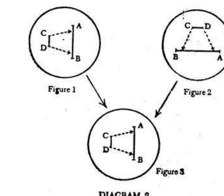


DIAGRAM 2

« تحولا كانتياً في المذهب الجديد » بـ « الاتجاه الكنّي في المذهب الجديد » وتعريفنا بما هي الكنتية » أو الفلسفة الكنتية » في شكل هوامش يزود بها الكتاب الأصلي أو الترجمة ، حتى يلم عـلى القارئ العادي الإلمام بتلك الجوانب الخفية التي كان من الممكن أو وضعها المؤلف أن تفيده كثيراً ومثال تلك النقاط ما يلي :

الجشتالت : كان لظهور المدرسة الجشتلتية في أوائل القرن العشرين أثر كبير في أوساط مدارس علم النفس المعاصرة التي أهمها مدرسة علم النفس الترابطي على اختلاف مذاهبه . لأن نشاط فرويد ومكدوجال لم يكن من الانتشار في أمريكا بحيث ينافس تجارب السلوكيين .

ويمكن إجمال أساس مدرسة الجشتالت فيما يلي : ذكروا أن الفرد يدرك الموقف ككل أو كوحدة . فأنت إذا رأيت صورة جميلة أدركتها كوحدة ذات معنى وأعجبت بها ككل ولا تدرك اللون وحده أو الشكل والحجم . . الخ . ثم نجمع بين كل هذا فيما يسمى صورة . فالكائن ما هو إلا وحدة أو كل متكامل ولا قيمة للأجزاء في حد ذاتها إلا في ضوء ما تؤديه من خدمات للكل ، وللكل ميزات وخواص ليست للأجزاء ، ولا نستطيع أن ندرس خواص الكل من الجزء ، كما لا يمكننا دراسة خواص الماء من دراسة خواص الأوكسجين والأيدروجين اللذين يدخلان في تركيبه .

أما عن الاتجاه الكنّي ولماذا اتخذه أرنهيم أساساً في بحثه : فان المشكلة التي صاحبت دراسته وأبحاثه منذ أن كان طالباً حتى اليوم هي نظرية المعرفة من وجهة نظر بحاثة سيكلوجي .

وأما الاتجاه الكنتي الذي وضعه الفيلسوف الألماني « إمانويل كانت » Immanuel Kant والذي يعد من أعظم الفلاسفة جميعاً يتلخص في : « أن المعرفة لا تتم إلا بالخبرة الحسية والمبادئ العقلية معاً وبمعنى أن جانب الخبرة الحسية يأتي لنا من الخارج منبعثاً من الأشياء لكنها إذ تأتي لا تجد نفسها بغير ضابط يضبطها ، بل يتلقاها في العقل إطاراً ينظمها في حدوده ، ومن ثم يكون كل جزء في معرفتنا معتمداً في مضمونه على خبرة الحواس وفي قالبه على فطرة العقل في طريقة الإدراك وهكذا يكون كل جزء من معرفتنا حسياً وعقلياً ، إخبارياً وقبلياً في آن واحد . ومن هنا يتضح لنا أن « كانت » قد وقف بمذهبه هذا بين الواقعية والمثالية لأنه اعترف بالإحساسات التي تأتي إلينا من الخارج كأداة أولية للمعرفة ولكنه من ناحية أخرى قرر فاعلية العقل واشتراكه في صياغة تلك الإحساسات في مدركات حسية .

وبعد هذا نجد أن الرسم التخطيطي الذي يفسر « الاستخدام الفني لنقص التجارب على الإحساسات غير البصرية » لا مكان له بالأصل المعرب مع أن الترجمة التي يوضحها هذا الرسم التخطيطي ترد في الصحيفة رقم (١٠٩) بالنسخة العربية . فترى كيف يفهم قارئ العربية وجهة نظر ونظرية بدون الشكل الموضح لها . ومن الغريب أن تجد في الأصل العربي قد كتب « إن الرسم البياني رقم (١) يظهر الظروف الفعلية لهذه الحالة الشكل (أ ب) جسم إنسان مستقيم والكاميرا في موضع (جـ د) مائلة بزاوية الشكل رقم (١) . . . الخ) . وأرجو أن يكون هذا الخطأ في إخراج الكتاب ليس مقصوداً . وإتماماً للفائدة تجدها أيها القارئ العزيز في مقالي هذا مطبوعة كاملة حتى تستطيع استرجاع قراءة هذه الفقرة من الكتاب وأظن أنها الآن أصبحت واضحة جلية بعد العثور على الرسم الذي يوضحها . (وهذا الرسم التوضيحي يوجد بالأصل الإنجليزي بالصحيفة المقابلة لصحيفة ٩٢) .

وأخيراً وبهذه المناسبة لا بد لي أن أشكر المترجم والمراجع على ما بذلاه من جهد مشكور لنقل هذا الكتاب القيم إلى العربية . وأود أن لا يكون هذا النقد البرئ مثار غضب فان النقد الصحيح إنما هو تعاون بناء يقصد به بلوغ الأهداف غير مشوبة بنقص أو قصور .

دكتور أنور محمد خورشيد



جان جاك روسو
(حياته وكتبه)

تأليف : الدكتور محمد حسين هيكل

لم يكن غريباً على كاتب « زينب » أن يكتب عن جان جاك روسو ، لا لأن زينب قصة تدور حوادثها فى الريف المصرى ، وجان جاك روسو ترجمة لحياة علم من أعلام الفكر الحديث ، ولا يعسر على كاتب القصة أن يكتب سيرة عظيم ما دام قد أوتى نبعاً من الثقافة التاريخية ، كما لا يعسر على مؤرخ التراجم أن يكتب قصة ما دام نبع الخيال فيه يفيض عن طاقته التاريخية فيلفح السيرة بنفحة من نفحات الفن وطلاوة العرض والبناء القصصى لهيكل التاريخ ، ولكن لأن المشاعر التى تحفل بها زينب لا نراها غريبة على مشاعر روسو فى « الهلويز الجديدة » ولا فى كافة ما كتب من وجد بالطبيعة وكلف بها نحسه فى وصف « هيكل » للريف المصرى ، ونلمسه فى نزعة إلى الرومانسية جاشت بها أحداث القصة .

فإذا كانت « زينب ثمرة الحنين للوطن » — كما يقول هيكل — وإن فيها كثيراً مما أحب « سواء لأنه دخل عالم الذكرى حتى لأعجز إن حاولت استعادته ، أو لأنه يمثل أحلام الشباب وخيالاته مما أبسم اليوم له كما أبسم لما أسمع من خيالات وأحلام لشبان هم اليوم فى مثل سنى يومئذ ، أو لأنه بعض عزم الشباب ومضائه . . . أو لأنه يشدو بموسيقى الصبا الحلوة العذبة المنبثة من كل موجود فى الأرض أو فى السماء ، والتى تتغنى

بأهازيج الحب والوجد كما يعرفها الصبا خالية من كل ما يفجع ، طائرة على أجنحة من الأمل إلى جنات فيحاء كل ما فيها ورد وريحان وحور عين » . فإن جان جاك روسو – كما نعتقد – كان هو الآخر ثمرة الحنين إلى فرنسا وإلى أيام رأى « فى مدينة النور ألواناً من الحياة تفسح أمام النظر آفاق التفكير ، وتزيد الإنسان إيماناً بحرية العقيدة والرأى ، وبأن التعصب ذميم ، وأن أول واجب على الإنسان أن يديم البحث عن الحقيقة، وألا يكتفى بما يظن أنه وصل إليه منها ، بل يجعل دأبه تقليب هذا الذى وصل إليه، فينفى عنه ما يعلق به من زيف ، ويرى من خلاله آفاقاً جديدة لهذه الحقيقة العظمى تتراءى لنا من وراء الحجب ، فإذا هتكنا بعض هذه الحجب إلينا ، بهرنا ضياؤها ، وجعلنا نقف أمام جلالها خاشعة أبصارنا من فرط هذا النور الذى تواجهنا به ، وإذا رجعنا إلى أنفسنا ، وحاولنا تصوير ما رأينا ، عجزنا عن هذا التصوير كاملا ، واكتفينا منه بما كان أشد لفتاً لنظرنا من هذه الحقيقة العظيمة ذات البهاء والجلال » .

وظهرت زينب عام ١٩١٤ بعد سنتين من الأوبة إلى الوطن الحبيب ، وظهر الجزء الأول من جان جاك روسو عام ١٩٢١ ، بعد تسع سنوات من لقاء امتد ثلاث سنوات بمدينة النور تركت فى نفسه من الأثر ما حمله على أن يعرض « على أبناء مصر والشرق صورة من قوة حيوية قامت فى الغرب لعل فى عرضها ما يجعل الصلة بين الشرق والغرب ممكنة على أساس التفاهم الحر المخلص، لا على مجرد القوة الغاشمة المتحكمة بتعرف وجوه شبه ولو قليلة بين أبطال هناك وهنا تجعل المشابهة الظاهرية فى الوجود الإنسانى بين جميع سكان المعمورة دليلا على إمكان المشابهة الروحية والعقلية التى هى فى جوهرها أساس المساواة القائمة على المودة والتجاذب » .

لكن هل هذا وحده هو ما حمل « هيكل » على كتابة سيرة جان جاك روسو وعرض أفكاره وبعض كتبه ؟

إذن ما كان للهوى وما كان للحنين أثر فى الحافز الذى حمله على كتابة « جان جاك روسو » ما كان الحنين إلى مصر والهوى » إلى هذه الطبيعة الهادئة المتشابهة اللذيذة ، إلى هؤلاء الذين أحببت وأحب، إلى بلاد بها عشت ولها أموت ، إلى مهبط وحى الشعر والحكمة منذ الأزل » – كما يقول فى إهداء زينب – من حافز على كتابتها .

ولكنه يقول : « هذا إذن هو الدافع الذى حدا بى لبحث حياة روسو وكتبه ، ولكنى فوق ما قدمت لا أدعى استطاعة القيام بهذا البحث على وجه كامل . أولا لأنى لم أتخصص له ، وإنما هويته فأخذ منى وقتاً ومجهوداً كانا من خير الأوقات والمجهودات التى أنفقت فى حياتى ، فلم أشعر معهما بألم ولا بملال ، بل كنت أتنقل من تذوق أنواع من اللذة وأشعر فى أعماق روحى بدسم ما يصل إليها أثناءها من الغذاء » .

ولم يكن الهوى وحده ما حمله على بحث حياة روسو وكتبه ، بل لتشابه ما بين الاثنين فى الفكر والخيال والمشاعر بل وفى طلاوة العرض والأسلوب المنغم الزاخر بالرؤى والمشاعر ... هذا التشابه الذى عبر عنه هيكل بقوله : « وقد كان ما حبب إلى روسو وجعلنى أميل إليه بوجه خاص أمران : الأول طريقة فى التفكير تكاد تكون شرقية والثانى شخصية المفكر الذى خلد على الدهر على ما كان عليه من فقر واضطراب نفسانى يقارب الجنون وعلل وأمراض ونقائص لا حد لها ولا نهاية ، وفوق هذا وذاك حبه إلى فكرة سامية قائمة على أساس متينين من العدالة الاجتماعية والإيمان بالعدل » .

« فأما طريقته فى التفكير فتكاد تكون شرقية لأنها نوع من إجلال الطبيعة والإيمان بأنها مصدر الخير وأصل نعمة الحياة والحياة الناعمة ، وبأن ضمان السعادة فى القناعة بما تهبه ، وحسن عرفانه والمتاع بمتاعها أكثر من المتاع بمادته ، ولو أنك رجعت إلى كبار المفكرين فى الشرق ومن جاءوا بالأديان من رسله وأنبيائه لرأيت هذه المعانى متجلية عندهم مع هذا الفرق دائماً ، وهو أن روسو يدعو إلى القناعة والتنعم ، فى حين يرى الأكثرون من رسل الشرق وجوب التخلى عن كل نعمة والانقطاع والترك والجهاد للخلوص من نير الحياة الدنيا على أمل الخلود هناك فى الحياة الآخرة » .

إذن فقد وجد هيكل فى روسو غذاء قلبه وروحه وصدى مشاعره وإحساسه ، على بعد ما بينه وبين روسو فى النشأة والتكوين الثقافى،فقد عاش هيكل حياة طيبة مرموقة ونمى إلى طبقة ، وإن لقيت من عسف الترك ما لقيه كافة المصريين ، إلا أن الأمور انتهت إليها وكان هيكل من أقطابها النابهين ، بينما عاش روسو حياة مضطربة شريدة يلوذ بالطبقة التى يحل عليها ويلمها ثم يتأبى عليها فاذا لقى من بعض أفرادها تكريماً نوه به وأعلى من شأن صاحبه عنواناً على المساواة التى ينادى بها .

وواصل هيكل الدراسة إلى أرقى مراميها فكان أول من حصل على درجة الدكتوراه من المصريين ، ولم يتلق روسو تعليماً منتظماً وكان معلم نفسه ، إلا أنهما اجتمعا فى محراب الفكر ووجد هيكل فى أفكار روسو هوى نفسه وصدى مشاعره .

وكان « جان جاك روسو » أول محاولة لهيكل فى عالم السير ، وقد أوفى فيها من بعد على القمة من كتابة المعاصرين فكتب « حياة محمد » و « الصديق أبو بكر » و « الفاروق عمر » إلى عدد آخر من التراجم القصيرة لصفوة من الشرقيين والغربيين . وكانت محاولته الثانية فى عالم التأليف إذا استثنينا ما كان ينشر من مقالات وبحوث فى الصحف

والمجلات مدة اشتغاله بالمحاماة وقبل أن يتولى تحرير السياسة والسياسة الأسبوعية.

وظهر الكتاب في طبعته الأولى في جزءين الأول عام ١٩٢١ كما قلنا والثاني عام ١٩٢٣ .

وقصر « هيكل » الجزء الأول على حياة روسو منذ نشأته حتى رحيله عن فرنسا بعد أن صدر الأمر باعتقاله أثر نشر كتابه « أميل » ، واتهام البرلمان له أن فيه أفكاراً تخالف العقيدة المحترمة في المملكة ، وكان بوسع روسو أن يتجنب هذا لو أنه أصدر الكتاب دون أن يضع عليه اسمه كما كان يفعل فولتير . فإذا تعرض له رجال القانون أنكر الكتاب وأنكر نسبته إليه ، أما وقد صدر باسمه فقد تحمل أفكاره ، وغدا على الحكومة أن تحافظ على العقائد السائدة من أن يمسها أحد بسوء أو يعرض لها إنسان بفكر . مع ما حفل به هذا العصر من نقد للعقيدة وميل إلى الالحاد ، وكانت طائفة كثيرة العدد على رأسها فولتير تتعرض للعقائد بأكثر مما تعرض لها به روسو وتتهكم عليها وعلى رجال الدين بأكثر مما تهكم روسو ، ولكنها لم تكن تسفر عن تهكمها و تعلن ما يمكن أن يعد تحدياً لها ، وكان يكفي أن ينكر المؤلف نسبة الكتاب إليه لينجو من المؤاخذة ، مهما علم الناس طرا أنه صاحبه ، ومهما نوه بأفكاره أو اعتد بنسبتها إليه في مجالسه الخاصة .

وفي هذا الجزء يمضي هيكل مع روسو منذ مولده بمدينة جنيف « من أعمال سويسرا في ٢٨ يوليو سنة ١٧١٢ من أبوين من أواسط الناس هما اسحق روسو صانع ساعات وسوزان برنار ابنة رجل أنعم من زوجها حالا ويشتغل بمهنة التعلم » وقضى مولد الطفل على حياة أمه ، فبقي مع أبيه سنواته الأولى حتى بلغ السادسة من عمره ، فبدأ يعلمه القراءة « وجعلا يقضيان الليالي في قراءة روايات تركتها أمه ، ويصرفان في ذلك معظم الليل ، وكثيراً ما آذن الصبح وهما على هذه الحال فكان داعيهما إلى الهجوع والنوم » . وبعد سنتين حملت بعض الدواعي أباه على السفر فعهد به إلى خاله « برنار » الذي « أرسله مع ابن له إلى « بوسي » عند معلم يدعى المسيو لامبرسييه »

ويتتبع المؤلف مشاعر الفتى منذ بدأت تتفتح، منذ ذلك الحين وهو يدرج إلى الصبا والمراهقة بما سيكون له أبعد الأثر في أفكاره وفي المتناقضات التي حفلت بها حياته . ويحدد النوازع التي أثرت في نفسه ، وحددت اتجاهات فكره فيصور ما كان من حبه في تلك السن الباكرة « لمدوازيل لامبرسييه » شقيقة معلمه وكانت في الأربعين من عمرها وتقوم على الطفلين قيام الأم وتعنى بتربيتهما ، هذا الحب الذي استعذب معه كل عقاب توقعه به ، « ولولا حبي لها ورقى الطبيعية — كما يقول في اعترافاته — لما امتنعت عن استثارة ما يستحق العقاب ، فقد وجدت في الألم والخجل الذي يعقبه شيئاً من اللذة زاد عندي الرغبة في أن ينالني من التي أنا لتنيه على الخوف من أثره » .

ويقول هيكل أن حب روسو لمدوازيل لامبرسييه كان أحلاماً ، وتصورات لا يمكن لطفل في مثل سنه أن يصل إليها مهما بلغ من خياله ، « وقد استشعرت الفتاة ميله فلم تعد تسمح له ولا لابن خاله برنار بالنوم في غرفتها ، واعتبرتهما في سن لا يجوز ذلك معها » .

« وهذا النوع الخيالي من الحب هو الذي تخلل حياة جان جاك كلها وسيكون ذا أثر كبير في كتاباته ومؤلفاته ، وهو يرتكز على خيال قوي وعلى حياء كثير ، ولروسو حظ وافر من الصنفين ، كثيراً ما جعله يخطئ في النظر لنفسه وللأشياء فيعد إحجامه المبني على الحياء أنفة ، وخيالاته الموهومة حقائق وأفكاراً » .

وشطح به الخيال إلى حب جديد بعد انفصاله عن معلمه برنار ورحيله إلى « نيون » حيث يقيم أبوه ، فعلق قلبه بفتاة في الثلاثين وبأخرى في مثل سنه ، وكان له حيالهما موقف مختلف ينم عن شطحات خيال عارم وعجز يحكمه الخجل حتى تنجيه الجماعة منه « فترجع إليه صبوته ونشوته » . كان حبه للكبرى مشوباً بالعطف والاستئثار وكان حبه للصغرى ممزوجاً بالخضوع والاذعان ، مما يفصح عن التناقض الذي شاب فكره وحياته من بعد .

وتمضي الحياة بالفتى مضطربة لا يستقيم فيها على منزع ولا يستقر على هدف ، فما أن يترك « نيون » ويعود إلى خاله « برنار » حتى يدفع به إلى أحد « الكتبة العموميين » ليأخذ عنه الحرفة ، ولكن العمل لا يروق لروسو فيطرده معلمه ، ليدفع به خاله مرة أخرى إلى معلم

لنقش المعادن يمده العمل فى صناعة الساعات ، فكره الملل لغطاظته وأحب العمل لميله إليه فأخذ يزاوله سراً بعيداً عن رقابة معلمه ، فلما عرف بأمره انهال عليه ضرباً وطرده . فكره عملا يقول عنه فى اعترافاته إنه ربما أحبه ، وحمله برذائل يبغضها من بينها « الكذب والكسل والسرقة » .

وارتحل عن جنيف بعد أن ضاق بمعلمه، وكان فى السادسة عشرة من عمره، وكان إلى هذا الوقت « يعيش تحت سيطرة أهله إن أباه أو خاله » وظن نفسه قد تحرر من ربقة الأسر « وأصبح جديراً على الوصول لأرقى الغايات » ، فيقول : « ودخلت العالم العظيم بكل ثقة آملا أن مواهبى ستحف بى ، وأنى سأجد عند كل خطوة أخطوها أعياداً وغنائم وأصدقاء يرجون خدمتى ، ورفيقات كل غرضهن أن يعجبننى ، على أنى لم أكن أريد أن يشتغل بى العالم كله ، بل كنت مكتفياً أن تحيط بى جمعية جميلة تنسينى ماسواها، ووقفت أطماعى على الوجود فى قصر تختصنى فيه عناية السيد والسيدة ، وتصبح البنية فيه رفيقى والابن صديقى ، والمجاورون فى حمايتى » .

« هذه أطماعه يومئذ — كما يقول المؤلف — ومن خلالها يرى القارئ جان جاك الخيال السابح فى بحار الوهم البعيد عن حقيقة ما يحيط ببنى آدم الذين يتشردون » .

ولقد شغل المؤلف عن تحليل هذا الخاطر فى تمسكه بالبناء القصصى للسيرة ، وكان من الممكن أن يدمج الاثنين معاً ، لولا أنه — كما نعتقد — قد آثر البناء القصصى تاركاً التحليل إلى موضعه حين يعرض لكتبه ، وإن لم يفته أحياناً أن يشير إلى ملامح سلوكه وخطرات نفسه ، ليهيء للمعوقات التى تكون تفكيره عندما يعرض لها فى كتبه ، وإن كنا نرى فى هذا الخاطر ما يحملنا على الوقوف عنده متسائلين ، أكانت دعوة المساواة ، ينشد المساواة لذاتها أم يحمله إليها حافز نفسى أقرب ما يكون إلى مركب النقص ، وهل كان من اليسير على داعية المساواة أن يرى فيها رأيه هذا فيما لو اختلفت ظروف حياته ونشأ فى الطبقة الأرستقراطية السائدة ، وهذا ما أبرزه المؤلف فعلا فى مناسبة أخرى معللا إياه بالتناقض والاضطراب النفسى الذى ساد حياته .

وتحمله قدماه إلى « كونفنيون » فى بلاد السافوا ويلتقى هناك بقسيس البلدة « المسيو بنتفير » فيكرم وفادته أملا فى أن يحوله عن البروتستانتية إلى الكاثوليكية، ويحمله رسالة إلى « مدام دى فارنس » فى « أنسى » لتحوله عن عقيدته فيراها « فى الثامنة والعشرين من عمرها » ، وكان جمالها من ذلك الجمال الباقى ، لأنه فى الخلقة كلها لا فى القسمات منفردة ، لذلك كان جمالها لا يزال فى كل نضرته ، وكانت ذات روح مملوءة حناناً ، ونظرات كلها الرقة وابتسامة ملائكية ، وفم على قياس فمى ، وشعر نادر نوع جماله ، وكانت صغيرة الحجم نوعاً ، بل قصيرة متقاربة فى قوامها من غير تشويه ، لكنا لا يستطيع أن نجد أجمل من رأسها وصدرها ويديها وذراعيها » .

وسرعان ما قامت بينهما صلة من الود والتوافق ، « ولولا أن راعها لاحظ ما هنالك وبحث وراء إقصاء روسو ، واضطر مدام دفارنس ، محافظة على مركزها ، لتوافق على هذا الاقصاء لعاش روسو إلى جانبها من ذلك اليوم سعيداً ، لكن كأنما قضى عليه أن يغادرها بعد أيام من وصوله ، ليرجع إليها من جديد بعد زمن يمضيه فى البؤس والنحس فيتمتع بعد ذلك بحب يتعدى حب الخيال ويمازجه شىء من الخسة والخذلان » .

ويترك روسو « انسى » إلى «تورين» بصحبة ذلك الراهب ، ويلتحق بالدير ليتعلم الدين الجديد حيث لقى جماعة من الشبان يتجرون بالعقيدة ، وأراد أحدهم أن « يفسق به » فأذاع « الخبر فى الدير ، لكن الرهبان هناك انتهروه بحجة أن الأمر تافه ، لا يستحق كل هذا الاهتمام ، بل وأخبره أحدهم أنه فى صغره مر بالدور الذى أراد صديق روسو أن يخضعه له ، وأنه لم يجد فى ذلك ألماً ، وبعد ثمانية أيام ألبس ذلك الغلام الفاجر الثياب البيضاء علامة الطهر وصبت عليه كأس الكثلكة » .

ويعود إلى حياة التشرد ، ويقارف ألواناً من الشذوذ كأن يتصدى للنسوة فى أماكن قصية ويحملق فيهن ويأتى بأفعال منكرة ولا يصده عنها إلا بعد أن حصرنه وكدن يفتكن به فلم يخلص من أيديهن إلا على يد رجل أنقذه من فتكهن إدعاءه الجنون ، ثم يلتحق بخدمة الكونت « جوفون » وعلق بابنته كعادته فى الوقوع فى الحب ، فلم تلق إليه بالا ، واتخذه ابن الكونت سكرتيراً وخادماً « وجعل يعلمه اللاتينية وأتقن معه الطليانية » ، ولكنه أعفى من الخدمة بعد أن صادق شاباً لم يرض عن صداقته به أهل البيت .

ويمضى إلى « انسى » ويقابل « مدام دفارنس » وكان الود بينهما لم ينقطع فكان يكتب إليها وتكتب إليه طوال غيابه ، وتلقاه بالعطف والاشتياق فيمتلىء قلبه بالرضا والطمأنينة ، ويثوى إلى نوع من الاستقرار . واتصل بينهما حب عذرى فى البداية ، وأرادت أن تجعل منه قساً ، بعد أن استشارت فى أمره صديقاً ، رآه وكلمه « فحكم بأنه لا يصلح لشىء ، فهو ضيق العقل ، أكثر ما يمكن أن يصل إليه مع التساهل فى الحكم أن يكون قساً فى قرية » . وكان هذا رأى الكثيرين فيه ، ويفسر روسو هذه المسألة بقوله : « يجتمع فى شيئان متضادان أو يكادان ، لا أستطيع أن أتصور اجتماعهما ، فاحساس شديد ، وعواطف قوية ، وشهوات متحكمة ، يقابلها أفكار بطيئة التبين ، لا تظهر إلا بعد زمن ، فكأنما فى قلب رجل وعقل رجل آخر ، فأما العواطف فتسرع إلى كالبرق تملأ كل

نفسي ، ثم لا تمضي شيئاً أمامي ، بل تغشاني وتتركني محساً بكل شيء ، غير مبصر شيئاً ، ثم أبقى متبلداً يعوزني الهدوء المطلق كيما أفكر » .

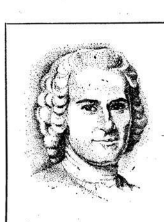
وتمضي به الحياة مع مدام دفارنس على تلك الوتيرة ، ويتوق كلود آنيه ، فتصبح له وحده ، ويقضي وقته في تعلم الموسيقى ، أو في القراءة ، أو اجتلاء مفاتن الطبيعة ، وتنتابه هواجس المرض فيرحل في طلب العلاج ، وفي سفره يلتقي بمدام « دلارناج » وعلى قصر ما بقي معها أسلمته نفسها وكتب يقول في اعترافاته : « ولولا مدام لارناج لمت من غير أن أعرف الملذات » .

وحين يعود إلى مدام دفارنس تقابله ببرود ويعرف أن شاباً آخر قد احتل مكانه « وأصبح عشيق أمه المحبوبة لديه » فينتابه الأسى ويرفض ما عرضته من أن يكون شريكاً للعشيق الجديد . ويمضي عنها إلى عمل آخر لايمكث به غير عام ، ويرجع إلى مدام دفارنس فتقابله بفتور ورأى حالها تتدهور فعزم على أن يعينها ، ووضع طريقة جديدة لرقم الموسيقى ذهب ليعرضها على الأكاديمية في باريس ليجد من ريعها ما يقيم نفقاته ويعين به أمه ، ولكن طريقته لم تقبل ورفضتها الأكاديمية ، وبقي في باريس يتصل بخدمة بعض سيدات المجتمع الراقي ، ويلتحق بخدمة رجل في السلك السياسي يعمل في البندقية . فيقيم بها زمناً حتى يختلف معه فينفصل عنه ويرجع إلى باريس ، يعرض شكواه على ذوي الأمر فلا يجد غير الصد والاعراض فتمتلئ نفسه وجداً على ما يقع من ظلم في الحكومة .

ويتعرف في المنزل الذي يقيم فيه بفتاة تدعى « تريز لفاسير » يربط حياته بحياتها رغم « عقلها الذي بقي على فطرته لا يعلق به تهذيب ولا تفيده تربية » مما يشير إليه في اعترافاته فيقول : « ولست أخجل حين أعترف أنها لم تحسن أبداً القراءة وإن كانت تكتب كتابة مقبولة ،

ولما أقمت في شارع بتي شان . كان مقابل نوافذي في قصر « بونتشارترن » ساعة كبيرة جاهدت أكثر من شهر لأعلمها فيها معرفة الوقت ، وهي الآن لا تكاد تعرفه ، وما استطاعت يوماً أن تفهم نظام الاثني عشر شهراً السنوية ، وهي لا تعرف رقماً واحداً رغم المجهودات التي أنفقت لافهامها الأرقام ، فلا تعرف عد النقد ولا ثمن شيء ما ، والكلمة التي تنطق بها هي أغلب الأمر عكس ما تريد أن تقوله ، على أنها رغم مبلغها هذا من الغباوة — بل ومن البلادة إذا أراد القارئ — فلها نصائح ثمينة في أحرج الأوقات ، وكثيراً ما رأت ما لم أره أنا أيام كانت تحيط بي الخطوب في سويسرا وانجلترا وفرنسا ، وكثيراً ما انتشلتني يومئذ من أخطار كنت أقدم عليها إقدام الأعمى ، ولقد أكسبتها إحساساتها وحسن نظرها وسلوكها الاحترام العام أمام أرق السيدات ، وأمام الكبراء والأمراء ، كما سمعت أنا من أجلها ثناء ظاهراً إخلاصه » .

ولم تعجب هذه العلاقة كل من كتبوا عن روسو وأسفوا لها ، ما عدا القليل الذي وجدها أمراً طبيعياً بالنسبة لرجل على شاكلة روسو . وجرت عليه هذه العلاقة



وزراً أكبر حين تنازل عن أولاده منها لملجأ اللقطاء .

وفي باريس بدأ روسو يستقبل الشهرة فكتب أوبرا « الميز جالانت » أي الشيطانات الرقيقات ، فأعجبت ريشليو ومثلت أمام الملك ، ويثير الاعجاب حين يظفر بجائزة « أكاديمية ديجون » عن موضوع : « ما إذا كانت العلوم والفنون قد أصلحت الأخلاق أو أفسدتها » .

ويحمل روسو في رسالته تلك على العلوم والفنون ، فيعارض الرجل الطبيعي المسترسل مع فطرته السعيد في جهله ، القانع من حياته بما حوله ، بالرجل المتمدين المترف الذي يدعي لنفسه التفوق في العلوم والفنون ، ويقرر « أن نفوسنا تفسد بمقدار تقدم علومنا وفنوننا إلى الكمال » . واستهدى أمثلة تاريخ المصريين واليونان والرومان وما كانوا عليه من شجاعة وكرم ونجدة وارتقاء ، معارضاً إياهم بما صار إليه أهل زمانه « المنغمسين في الشهوات المتربعين في دست الملاذ الملوثين في حمأة اللهو وأدران التمدين » ويحكم بأن « الترف والانحلال والرق كان في كل زمان الجزاء الأوفى للمجهودات المتغطرسة التي صرفناها للخروج من الجهالة السعيدة التي اختارها لنا العقل الأزلي » .

ولا يتفق هيكل مع روسو في هذا الرأي ويعلل عجزه عن إدراك القيم العلمية والفنية وهي « أثر من آثار الاجتماع » بل هي زينته وتاجه » بفشله الاجتماعي وما لقيته أعماله الفنية من سقوط وخاصة الموسيقى التي صادفه فيها النحس المستمر .

ويرى أن « ابن الطبيعة الذي يدعو إليه روسو ويضرب به مثلا أعلى للإنسان إنما هو روسو الفطري الشهواني الأناني الضعيف العاجز عن أن يتبع قانوناً سوى ما يوحي له به قلبه من الالهام الوقتي ، هو ذلك المتشرد القديم القليل المعرفة بالحياة المدنية البالغ من الخجل منتهى درجاته ، والجمعية على النظام الطبيعي إنما هي تلك

الجمعية التي رآها في قرى سويسرا ، والتي هي منتهى ما يتصور خيال رجل من العامة عدو للترف شديد الاعجاب بحياته البسيطة التي يستهين بها الرأي العام المدني ويحكم عليها بالانحطاط » .

وعزا روسو العلوم في أصولها إلى نقائص الإنسان . « فأصل الفلك الطيرة ، وأصل الفصاحة الطمع والكراهية والنفاق والكذب ، وأصل الهندسة البخل ، وأصل الطبيعة الطلعة الكاذبة ، وأصل كل العلوم والأخلاق التي ترتبت عليها إنما هو الكبرياء الإنسانية » .

ويعلل ما أصابته رسالة روسو من نجاح واستهواء ما كانت عليه الجمعية من ترف ظنه الكثيرون مصدر الشقاء لبلادهم وإن لم يجهروا برأيهم . فلما جهر به روسو بما في بيانه من حرارة وثورة غطى خلل منطقه ، استقبله الناس بالتهليل والاكبار .

ويرى هيكل أن روسو لم يقصد الرجوع بالناس إلى ما يشير إليه خطابه « ولكنه رأى الإنسانية الوضيعة من جماعات العمال واضرابهم تبعث صيحات الم عرف مضاعفها لكثرة ما أصابه من مثلها » فخيل إليه أن ترف الأغنياء وصلفهم مصدرا لشقاء ، والعلوم والفنون هي التي أدت إلى الترف .

وقد عاد روسو إلى نفسه يراجعها أفكاره فلم ينكص عنها ، ولكنه في دقة ومهارة خفف من غلوائه من غير أن يفصح عن ذلك ، فنراه يخاطب ستانسلاس قائلا : « ثم ماذا . أفيجب علينا أن نلغي من الأشياء كل ما ساء استعماله ؟ أجيب من غير تردد : نعم وبلا شك يجب إلغاء كل ما لم يكن مفيداً ، وكل ما كان الاغراق فيه أكثر ضرراً مما يأتي به استعماله من الفائدة ، ولكن حذار أن نستنتج مما تقدم ما يوجب علينا حالا أن نحرق كل المكاتب ، وأن نخرب كل المدارس الجامعة والأكاديميات فإنا إن

فعلنا ذلك رددنا أوربا إلى الهمجية ، من غير أن تكسب الأخلاق من وراء فعلتنا شيئاً » .

وتصبح أفكاره أكثر أصالة حين يرد الترف إلى الثراء فيقول في رده على ستانسلاس : « ربما قيل إن الترف والشرف ليس أصلهما العلم ، ولكنهما يرجعان في كل زمان ومكان إلى الثروة . وما قلت إن أصل الترف العلم ، ولكنا قلت إنهما ولدا معاً ، وإن أحدهما لا يعيش إلا مع الآخر ، وإليك كيف رتبت المسألة ، فالأصل الأول للشر هو عدم المساواة ، وعن عدم المساواة تنشأ الثروة . والثروة تولد الترف والفراغ ، والترف أصل وجود الفنون ، والفراغ أصل وجود العلوم » .

واستقام روسو على هذا الرأي ودخل في يقينه أن عدم المساواة هي مصدر كل شر حتى أصبح يردد هذا القول : « يطعم الترف مائة فقير في مدننا ويكون سبباً في هلاك مائة ألف في القرى » . فاستهوى الناس إليه واقتعد عرش الفكر في عصره .

وليست فكرة روسو عن الترف جديدة فقد أشار إليها ابن خلدون فيما يصيب الأمم المترفة من ضعف يجعلها فريسة سهلة لأمم البداوة القوية العارمة ، وعزا إليه « جيبون » سقوط الامبراطورية الرومانية ، وإن عزا إليه روسو ما أصاب الإنسانية — دون الدولة كقوة — من شر وبلاء . وهي أصدق على الدولة منها على الإنسانية ولعلها إن صدقت على الإنسانية — كما يقول الدكتور هيكل — فهي « بالغة التطرف ، فإن ما يفسده الترف لا يتعدى طبقة خاصة من أغنياء أهل المدن ؛ أما سكان القرى ومتوسطو الثروة من أهل المدن فلم يفسد عليهم الترف شيئاً ، لأنه لم يحل بين أظهرهم ، وهؤلاء أفادتهم العلوم والفنون أجل الفائدة ويسرت لهم سبيل السعادة بما فتحت لهم من كنوز الأرض ، وخزائنها ،

وبما أوضحت لهم ما في الطبيعة من جمال وإبداع » .

والغريب أن يتميش الطاعن على الفنون من نقل نوت الموسيقى . ويفكر في وضع « أوبرا » على نسق الموسيقى الإيطالية ، فأتمها ودعاها « آلهة القرية » ومثلت أمام البلاط الملكي في فونتنيلو ولقيت من النجاح ما حمل الدوق « دمون » على أن يدعوه إلى مقابلة الملك عساه يجعل له في خزانته رزقاً ، ويستوحش روسو فيرفض مقابلة الملك ويستغني عن الرزق ، وبينما هو في أوج انتصاره تعلن أكاديمية ديجون عن مسابقة أخرى وحددت موضوعها وهو : « ما هي أصول عدم المساواة بين الناس ؟ وهل يرضاه القانون الطبيعي ؟ » فلم يكن أسبق منه للنظر فيها والكتابة عنها ، وأطلق لخياله العنان متصوراً الإنسان الأول الذي يعتقده « طيباً بالطبع » ويمضي في وصف هذا الإنسان وحياته الأولى البسيطة ، فاذا كانت القدرة على الكلام هي التي تميز الإنسان عما سواه ، وهي ميزة وهبتها الطبيعة إياه فلا يمكن أن تكون إذن ضد الطبيعة ، وإذا كان الحيوان يتقي عوادي الطبيعة بالبحث عن مأوى ، فإن الإنسان بفطرته يرتقي إلى حالة يجد فيها السعادة التي تصورها روسو في حياة القبيلة التي لا تعرف الملكية ، وتتحقق فيها المساواة ، وينعم الناس فيها بالجهل وركود العقل والقناعة .

وبعد أن أظهر — كما يقول هيكل — أن عدم المساواة لم يكن موجوداً في الحالة الطبيعية ، وفي الجمعيات الأولى غير المفكرة ، استطرد ليرى ما جاءت به المدنية من المصائب والأرزاء ، فظهر له أن أساس المدنية وأهوالها إنما هي فكرة الملكية . وكانت أول صيحة ارتفعت ضد الملكية وتقدمت الآراء الاشتراكية .

ولم تلق الرسالة على ما فيها من قوة ما لقيته الرسالة الأولى من تقدير الأكاديمية ولم تنل الجائزة .

ويستمر الدكتور هيكل في بنائه التاريخي للسيرة فيذكر كيف آب إلى جنيف في زيارة مع «تريز لناسير» وكيف لقي مدام دفارنس وقد تغير حالها وذوى جمالها ، فأرادها على أن تهجر جنيف لتعيش معه يخدمها وتخدمها تريز فأبت ، فلما التقيا بعد ذلك وعلم بخلو جيبها أرسل إليها بعض المال مع تريز «وكانت هذه هي اللحظة التي يجب أن أقضي فيها ديني ، بأن أترك كل شيء لأتبعها وأن أبقى معها حتى ساعتها الأخيرة ، وأن أقاسمها حظها أيا يكون ، لكني لم أعمل من ذلك شيئاً ، وأحسست أن ما كان بيننا من رابطة قد انقطع فلا يفيدها لأن رابطة أخرى ألهتني عنها» .

ولا يرى هيكل في حبه لمدام دودتو حب عشق أو حب رجل لامرأة ، بل يراه حب فنان لمن يستوحي منها فنه وإلهامه . ويؤدي به هذا الحب إلى قطيعة مدام دنباي فيهجر صومعته لديها ، في ١٥ ديسمبر سنة ١٧٥٧ ، إلى بيت في «مو نمرنسي» حيث قضى أياماً مثقلا بالأمراض والمتاعب ، وبينما هو في عزلته مقبلا على كتابة روايته ، طالع في «الانسكلوبيديا» مقالا كتبه دالمبير بمشورة ڤولتير عن جنيف يقترح فيه إنشاء مسرح بها ، تمثل فيه «الروايات والقطع الهزلية» فحمل على المقال وكاتبه وعرض بڤولتير وبالتمثيل في خطاب إلى دالمبير بحجة أن إنشاء المسرح يفسد أخلاق أهل جنيف ، فجلب على نفسه عداوة ڤولتير إلى الأبد وإن استثار خطابه أريحائة رد عليه ، ونال نجاحاً ما بعده نجاح .

وتعرف في مقامه الجديد بدوق لكسمبور أحد مارشالات فرنسا وزوجته ، فأقام في قصر صغير ملحق بقصرهما يقع بين «أشجار البرتقال من ناحية وبرك المـاء من ناحية أخرى فوق عمد عديدة نظمت بحيث يتخللها الهواء ، ويذهب عنها الرطوبة ، فاذا أنت نظرت إلى هذا البناء من الجهة المقابلة للماء خيل لك أنه جزيرة مسحورة ، أشبه الأشياء بالجزيرة الجميلة Isola Bella في البحيرة الكبرى من البحيرات الإيطالية» .

وعند هذا الحد يقف المؤلف من حياة روسو ينهي الجزء الأول ويبدأ الجزء الثاني بجولي أو هلويز الجديدة ، إلا أنه لا يضم غيرها وغير كتابه في التربية .

وبعد نيف وأربعين عاماً تظهر هذه الطبعة التي نحن بصددها وقد ضمت الجزءين معاً وأضافت إليهما فصلا نشر بالسياسة الأسبوعية كما قلنا . نستطيع أن نعده ختاماً طيباً لكتاب عن روسو ، إنه إن أسهب في عرض كتابيه هذين وأغفل كتبه الأخرى فإن ما عرض فيهما يعد كافياً للاستدلال على روسو ، ولم يكن في استطاعة المؤلف أن يعرض لبقية كتبه عرضه لهـذين الكتابين إلا أن يستنفد من الجهد والوقت ما تشغله حياته في الصحافة والسياسة .

فلنتناول عرض المؤلف لهـذين الكتابين وللمقال الأخير .

هلويز الجديدة :

يرى المؤلف أن رواية هلويز الجديدة التي تقع في ألف صفحة هي بداية البناء الرائع الذي شاده روسو في عالم الرومانتيسم أو الرومانسية الذي «حكم بسلطانه بعد ذلك على أدب القرن التاسع عشر» . وجمع في دفتيها «العواطف الهائجة والمشاعر المضطربة والأفكار الثائرة والميول الفلسفية والأبيقورية الزاهدة والنزعة لتحكيم الشعور في العقل ووضع ذلك كله بأسلوب موسيقي بديع» .

والرواية مجموعة ضخمة من رسائل عاشقين هما جولي وسان برى ، وبينهما وبين من كانت له صلة بهذا الحب ، فكان أن ظهرت طبعتها الأولى بعنوان «خطابات عاشقين يقطنان مدينة صغيرة في سفح جبال الألب جمعها ونشرها جان جاك روسو» . ولم تسم باسمها الذي عرفت به إلا بعد ما انتشرت ونالت من الاعجاب ما جعلها علماً على الحب والغرام . وصنواً رائعاً لقصة هلويز دابيلار الخالدة ، وهي قصة غرام بين قس نابه هو ابيلار وتلميذته هلويز ، فلما حملت منه ذهب بها إلى بريتانيا وعاد فعرض على خالها «فلبير» أن يقوم بينهما زواج سري على نحو ما كان شائعاً في ذلك العصر بين القسس المحرومين شرعاً من الزواج ، وطرب فلبير لهذا الحل ولكن هلويز ترفض خشية الاضرار بمستقبل صاحبها وقالت : «أليس من الخطيئة أن تختص امرأة لنفسها رجلا خلقته الطبيعة ليكون للناس جميعاً» . وآوت إلى دير أرجنتيل ولم تنقطع المكاتبات بينها وبين أبيلار ولم ينقطعا عن اللقاء وارتشاف كئوس الغرام ، وأشاع فلبير أنهما ارتبطا بزواج سري ليحملهما عليه ، ولكن هلويز كذبته فدس على أبيلار من خصوه ، واضطره بذلك إلى الاختفاء بدير سان دنيس ليداري شينه ، ولكن هلويز أمعنت في حبه وزاد تعلقها به ، وأعلنته في الكنيسة ، وظلت الرسائل تترى بينهما بعد ما وهبا أنفسهما لله وعاشا في حمايته ، ومات أبيلار سنة ١١٤٢ وعاشت بعده اثنين وعشرين عاماً مثالا للطهر والوفاء ، فنالت من أكرام القديسين والبابوات ما بلغ حد الاعتراف بقداستها وغدا قبرهما في بير لاشيز مزار العشاق والمغرمين .

وسان برى صورة لروسو خالية من نقائصه دعته البارونة دتانج ليهذب ابنتها جولي وكانت يومذاك في الثامنة عشرة من عمرها ، فوقعا في الحب وكتماه واستمرا في دراستهما ، وكتب إليها سان برى خطابين يبثها فيهما لاعج غرامه ووجده فلم تجبه ، فكتب إليها خطاباً ثالثاً أشار فيه إلى ضرورة ابتعاده عنها حتى لا يعكر صفو حياتها ، فأجابته مستبقية إياه قائلة له : «إن القلب الطيب الفاضل يعرف كيف يتغلب على هواه أو أن يكبته» . فلما علمت منه تصميمه على طاعتها بالتخلص



من حياته ، أفضت إليه بكل ما يحتويه قلبها من حب وضعف ، وتبادلا الرسائل جامعة كل معانى الوجد والجوى والحب العذرى مع بعض أفكار فى التاريخ والتعليم والأخلاق ، ولما فاض بهما الجوى تواعدا على اللقاء ليلا فى عوسج تضمه الأشجار على أن تكون معهما ابنة عمها كلير حتى لا يضلهما الحب .

وكتب لها سان برى يصف هذا اللقاء وما عراه من قبلتها ، فلما لمست ما بنفسها من ضعف كتبت إليه تأمره بالسفر ودفعت إليه ببعض المال فغضب وضاعفته وهددته إن رفض ، فبارح الديار من غير أن يراها ، واتصلت الرسائل بينهما ما بين حب وعتاب وغضب حتى حضر البارون دتانج وعرف ما أفادته ابنته من علم وحكمة ، وغضب إذ علم أن المعلم لم يتقاض أجراً ، وكبر عليه أن يتفضل عليه رجل من العامة ، وأمر أن يؤدى إليه أجر معين إن رفضه شكر عما قدم . وأرسلت إليه جولى تخبره بما كان من أمر أبيها .

ولا يرى سان برى سبيلا إلى فتاته غير الزواج ، ولكن البارون رفض أن يزوج ابنته من أحد العامة مهما كان علمه أو فضله ، ومرضت جولى فأرسلت إليه كلير تستدعيه ليراها ، فلما حضر كانت كلير قد غادرت « قشى » لزيارة مربيتها المريضة ، وتقابل المحبان ورفضت جولى أن تهرب معه ، ولكنها فى سكرة الهوى أسلمته نفسها وفقدت عفتها . واتصل اللقاء كما اتصلت الرسائل بينهما حتى حملت جولى وحتى اضطرت إلى اجهاض نفسها .

وتمضى أحداث الرواية والرسائل بين العاشقين تكشف ما يقاسيان فيه من تناقض بين الفضيلة والطهر وبين ما يعيان فيه من علاقة آثمة ، حتى يوسط صديقه ميلورد لدى البارون لعقد زواجهما ، ويثور الأب ويرفض ويحمل على ابنته وأمها فيصمهما بالمهانة والازدراء ويعلن أنه لن يزوج ابنته إلا من الشريف فولمار وغادر سان برى قشى بصحبة ميلورد إلى باريس بعد أن ألحت عليه كلير بذلك . وأقام فيها لا تنقطع رسائله إليها بوصف أهل باريس وما هم عليه من طيبة ورقة وظرف ، ولم يمض وقت طويل حتى وقعت الرسائل فى يد البارونة فاعتلت وانتهت بها العلة إلى الموت .

وترك موت الأم فى نفس الابنة آثاراً كادت تنسى معها سان برى ، وجاءها أبوها يعلنها بضرورة الزواج من بولمار ، فضعفت أمام الرجاء وأمام ما علمت من أن فولمار أصبح فقيراً ولم يثنه الجدرى الذى ترك بعض الأثر فى وجهها عن طلب يدها . فكتبت إلى حبيبها تسترجعه وعدها وحريتها ولم يتوان هو فى إجابة طلبها .

وفى رحاب الكنيسة استعادت هدوء نفسها ، وصار مجرد التفكر فى الذنب كافياً « ليرعشى ويرعدنى » وبدت لى طهارة الزواج وكرامته وقداسته لما وصف فى الكتاب المقدس ، وآمنت بواجبات الزوجة الطاهرة الرفيعة ، وبما لها من خطر فى أمر السعادة والنظام والسلام ، وبقاء نوع الإنسان » .

وعصف اليأس بسان برى وفكر فى الانتحار بعد أن أعلنته جولى بانقطاع ما بينهما ، فاذا شاء أن يكتب لها فليكتب إلى « مدام دورب » ابنة عمها ، وكتب إلى ميلورد يفند فى هدوء وطمأنينة حجج من يعتبرون الانتحار جبناً ومروقاً على الله . إلا أن كلمة من صديقه ردته عن عزمه ، فطفق يجوب البحار طلباً للسلوان مدى ثلاث سنوات متتالية . وجولى سعيدة ببيتها وزوجها وأطفالها ، لا يؤرقها غير أنها تخفى على زوجها ما كان ماضيها مع سان برى ، وفى موجة من إلحاح الضمير كشفت لزوجها عما كان منها ، فما كان منه إلا أن كتب إلى سان برى — وكان قد عاد من تجواله — يدعوه لزيارته ويقول : « كشفت أحكم الزوجات وأعزهن لزوجها السعيد عن مستور قلبها ، وهو يحسبك جديراً بما كان من محبتها إياك ، ويفتح أمامك بيتاً له يسود فيه الطهر والعفاف . وإنك لواجد فيه الصداقة والأكرام ، فراجع نفسك ، واعلم أن ليس ثمة ما يخيفك ، فاحضر ولا تثريب عليك ، وإنك لن تتركنا إلا بعد أن نترك لك صديقاً — فولمار » .

ويجتمع الثلاثة ومعهم « كلير » التى توفى عنها زوجها من قبل ، « وظلوا جميعاً سعداء بهذا العيش لا تلعب دوافع الشهوة بنفوسهم ، ولا يحس المسيو فولمار غيرة من هذا الضيف الذى فتك فى الماضى بعفاف جولى ، بل تجمع الفضيلة بينهم على نحو ما يريدون ، ولا غرابة فى قهرهم كل نزعات الحس فقد كانت إرادتهم فى متناول أيديهم ولم تكن قلوبهم من قلوب البشر » .

ويأخذ هيكل على روسو هذا الموقف كما يأخذه عليه كل خصومه ومحبيه . وليس وجه الغرابة فيه أن يجتمع الكل فى مكان واحد فلم يكن ذلك غريباً على هذا العصر ، وإنما الغريب فيه أن يكونوا جميعاً معاً ، ثم « يكونون من الطهر ، ومن الفضيلة بما لم يطمع فيه بفنوس فى قصة تاييس على ما كان من خلوص نفسه وقداسته » . ويرى أن روسو أراد أن يبرهن لعصره على أن القلب الطيب والإرادة الحسنة « يكفلان الطهر والفضيلة ، كما يرى أن روسو قد استجاب فى الأولى

لنزواته ونزعاته وفى الثانية لآرائه ومبادئه .

وتسير أحداث الرواية إلى النهاية التى اختارها روسو ، فيسافر ميلورد وسان برى إلى إيطاليا ويقع ميلورد فى غرام برى سان برى فيه ما يحط من قدر صديقه كشريف من أشراف انجلترا ، ويحمل الفتاة على دخول الدير حتى يحول بين زواجهما ، وتحاول جولى أن تزوج « برى » من كلير حماية لنفسها ، فيأبى ويحلل عواطفه نحو الاثنين تحليلا بديعاً ، وتقترب القصة من نهايتها حين تخرج جولى للنزهة مع أهلها على شاطئ البحيرة ، فيندفع ابنها إلى الماء فترمى بنفسها وراءه وتنقذه ولكنها تصاب بمرض يقضى على حياتها . . وتنتهى الرواية بموتها .

ويسوق هيكل فى عرضه للرواية — هذا العرض الذى استوعب سبعاً وثلاثين صفحة من صفحات الكتاب — تحليلا رائعاً لمشاعر روسو ، والصور والأحاسيس والقيم التى تجيش بها الرسائل ، وما كان لأسلوب روسو العذب الرقيق من تأثير على أدب العصر ، « فما زلنا ولن يزال من بعدنا يعجب بما فيها من صور بز بها روسو أدباء عصره وكتاب القرن الثامن عشر فى التمثيل والحس والخيال ووصف الطبيعة » .

أميل أو التربية :

ويستوعب عرضه لكتاب روسو فى التربية مائة وتسع صفحات ، يستهلها بقوله : « الإنسان طيب بفطرته ، وإنما أفسده الاجتماع الذى غشى على تلك الفطرة بما أوغل فيه من صور الحضارة وبابتعاده عن الحال الطبيعية وإمعانه فى ذلك حتى بلغ غاية التدهور فى القرن الثامن عشر ، ولا سبيل لإصلاح هذا الفساد إلا بوقف تياره ، والعودة بالأخلاق والعوائد والعقائد والقوانين وكل ما فى الاجتماع إلى أحضان الطبيعة ، والسير على نظامها وسننها ، يومئذ تزول من الاجتماع سمومه ويرجع الإنسان طيباً بالطبع كما كان » . ويوجز بهذا مضمون الكتاب وخلاصة تعاليم روسو فى التربية والاجتماع .

وقد عالج روسو بعض أفكار هذا الكتاب فى كثير من كتاباته ، التى عرض لها فى رسائله الخاصة ، وتناولها بايجاز فى مقال له عن « الاقتصاد السياسى » وأسهب فى شرحها فى « الهلويز » وعاد إليها بعد صدور « أميل » فى « خطابه عن حكومة بولونيا » .

ولم يكن روسو أخلاقياً لا بطبيعته ولا بتعليمه ، وكانت نشأته الأولى مثلا أعلى لسوء التربية ، عانى الفقر والبؤس والتشرد وضعة النفس وخدمة الغير ولوث نفسه بخبائث الكذب والسرقة وعدم الوفاء ، مما ينأى به عن رسالة المصلح الأخلاق الداعى إلى الفضيلة والتربية المثلى ، ويرى هيكل ، أن المصادفة وحدها هى التى جعلت منه أخلاقياً ، والمصادفة وحدها هى التى أدت إلى نجاح رسالته عن العلوم والفنون والفوز بجائزة أكاديمية ديجون فينبرى له المعارضون ، ويصمد لهم ، ويتحمس لفكرته فى « الرجعى إلى الطبيعة » وتأخذ عليه حسه وتملأ كل وجوده فيقلبها على كل وجوهها ويلون بها آراءه وأفكاره ، وتستهوى أفكاره الناس فيمضى فيها إلى النهاية مع قدرة على التحدى والمجالدة .

ولا يسلم هيكل بكل ما يرى روسو فى التربية فينكر عليه دعوته إلى التحرر من نير الوطنية ويراها فكرة عارضة عليه ، سرعان ما رجع عنها وقال بعد ذلك بضرورة تنشئة الطفل على حب وطنه مع الإيمان بفكرة الإنسانية عامة ، ويأخذ عليه إهماله الدعوة إلى تعليم المجموع ورسم طريق لها ، ويبرز تناقضه فى كتابه هذا مع ما أشار إليه فى مقال « الاقتصاد السياسى » ورسالته « حكومة بولونيا » من ضرورة تعليم الأطفال جميعاً من غير تمييز بين أبناء الأشراف وأبناء العامة ، وإن اتفقت آراؤه جميعاً على وجوب فصل الناشئة عن الجماعة ، بل وعن العائلة ، وقاء لهم من أوضار الجماعة ، مما ينكره هيكل مؤمناً بأن الجماعة لا ينفك تأثيرها فى الطفل قائماً ولا سبيل إلى الخلاص منه ، وبأن حرمان الطفل من عواطف الأبوة والأمومة حرمان له من أرق معانى الحياة .

وأبدع ما يراه هيكل من فصول الكتاب ، الفصل الأول وهو الفصل الخاص بملاحظة الطفولة فقد عنى روسو فيه بنقد ما يتبع بتقييد الطفل بكل أنواع القيود وينادى بتركه حراً ، كما أبدعه الخالق حراً ، فلا يمنع من الحركة والتعبير ويترك لنفسه يستوحى سلوكه مما يحيط به ، وهو ما يسميه روسو « بالتربية السلبية » التى يجب اتباعها مع الطفل فى سنيه الأولى ، ولكنه ينقد فيه غلوه فى هذا النوع من التربية ويرى أن روسو قد استوحاه من طفولته المشردة . ويشير إلى ما يقع فيه من تناقض حين يعزف بالطفل عن قراءة الكتب لما فيها من أكاذيب ، ثم يرتب له ترتيباً مفتعلا ما يظنه هادياً لعقله وأحاسيسه .

فاذا بلغ الطفل الثانية عشرة من عمره ، فتفتق ذهنه واتسع إدراكه ، لم يعد ممكناً حصره فى دائرة التربية

الناشر: مكتبة النهضة المصرية
الطبعة الثانية - ١٩٦٥
٣٥٦ صفحة - قطع كبير

السلبية ، وحق البدء في تعليمه ، لأنه في هذه السن دون سنوات العمر كله يملك من القدرة ما يزيد على رغائبه وشهواته . فغريزته الجنسية لم تنفجر بعد ، ونمو بدنه المطرد يمنع عنه أي ضعف ، وما استوعبه من مشاهداته السابقة في حاجة إلى الترتيب والتصنيف ، ووسيلتنا إلى ذلك أن نلهمه الحقائق المحسوسة من غير أن نعلمه اياها ، وأن نثير شغفه بما يقع عليه ونترك له حلها ، فليس له أن يتعلم ما يقال له وإنما ما يفهمه ويدركه ، وإذن « فهو لا يتعلم العلم ولكنه يبدعه » . ولنسمح له بقراءة بعض الكتب مما يكون في متناول يده ويستطيع الحكم عليها حكماً صحيحاً .

ويسير روسو مع تلميذه إلى سن المراهقة حيث يقف بين الطفولة والرجولة ، ويبدأ الفرق الصحيح بين الجنسين ، فيتضاعف واجب المربي بعدها ، إذ على الطفل وقد بلغ مرحلة الصبا أن يتربى تربية خلقية وسياسية ولا يفصل روسو بين الاثنين فان « الذين يريدون أن ينظروا في السياسة وفي الخلق منفصلين لن يفهموا أياً منهما » . ويناقش في هذا الصدد قواعد الأخلاق والدين والعقائد وما يجب لإدراك التلميذ لها ، مما يسوقه إلى التعرض للعقيدة فلا يشذ عن إيمانه ، ولا يقبل ما يناقض تفكيره ، ويدعو إلى الديانة الطبيعية على لسان قسيس السافوا ، مخافة أن يؤخذ هو به ، ويدان بجريرته ، وقسيس السافوا إن هو إلا روسو نفسه ، ولكنه عنى به هذا القسيس « جيم » الذي لقيه في دير تورين وهداه إلى عقيدته . فيناقش على لسانه النظرية الالهية ويراها حقاً ونبعاً لكل الفضائل فيؤمن بها إيماناً يقره العقل ويهدى إليه نور النفس ، ثم يناقش نظرية الاختيار في الحياة وخلود الروح ، وينكر الوحي والنبوة والرسالة وتعدد الأديان ، ويدعو إلى هذا الدين الطبيعي الواحد الذي يقوم على وحى الضمير وهدى البصيرة .

وإلى هنا عرف أميل الوجود وما فيه بعد أن تكونت ملكاته تكويناً يمكنه من الحكم عليه ، وفي هذه يغدو التلميذ صديقاً لأستاذه ، يلازمه ويبحث معه كل أمر من الأمور مما يضمن ابتعاد التلميذ عما يمكن أن يناله من وسط سيء . أما التربية القويمة فقد كرهت إليه الفجور فلا محيص له من البحث عن رفيقة حياته ، فيصف له روسو من يراها تصلح له ويدعوها صوفيا ، ويذهبان للبحث عنها يواجهان المجتمعات لا يخشى عليه منها فقد غدا التلميذ وله قدرة الحكم عليها دون الاندماج فيها ، ويطوف روسو بتلميذه صالونات باريس دارساً أخلاق الرجال والنساء بحثاً عن « صوفيا » .

ولما انقضى الوقت الذي رآه روسو لازماً لسياحات أميل عاد به إلى صوفيا واقترن الشاب بالفتاة ، ولكنه ظل على مقربة من أستاذه .

وتمضي ما يقرب من أربعين سنة على ظهور « جان جاك روسو » أول مرة ، فلا نرى كتاباً عنه خلال تلك المدة الطويلة يفوق ما كتب هيكل عنه أو يعلو عليه ، مع أنه كان حينذاك البداية لشاب يطرق مغاليق الفكر في عزم ، استوى معه على القمة بين أعلامه في النهاية .

د . حسين فوزى النجار

أسس الاشتراكية العربية

تأليف : د. عصمت سيف الدولة

الناشر : الدار القومية ، ٤٢٧ صفحة ١٧ × ٢٤ سم

ث ١٠٠ قرشاً

دراسة قيمة في سبعة فصول للاشتراكية العربية ، وموقفها بين الاشتراكيات العالمية . أوضح خلالها المؤلف أصالة الاشتراكية العربية ، وتناول ما يرتبط بها من مفاهيم الجدل والحرية والقومية والوحدة ، مع مقارنتها بالاشتراكيات الأخرى والنظريات السياسية والاقتصادية المختلفة .

لماذا يشقى الإنسان

تأليف : على أدهم

الناشر : نهضة مصر ٢٦٤ ص

١٧ × ٢٤ سم ث ٢٥ قرشاً

ألوان من المقالات في فروع شتى من الثقافة ، ما بين أدب وسياسة وتاريخ واجتماع وفلسفة ، جمعها عنوان واحد هو عنوان إحدى مقالات الكتاب . فننتقل خلال هذا الكتاب بين عوالم مختلفة من الفكر الإنساني قديمه وحديثه ، تناولها المؤلف تحليلا ونقداً بأسلوب العالم المفكر فيه كثير من الأصالة والجزالة والسمو ، يزود القارئ بمتعة عقلية ومتعة نفسية معاً .

الاشتراكية والتطبيق الاشتراكي

تأليف: حمدي حافظ

إن « الاشتراكية » في مجتمعنا حديثة العهد من جهتي الاعتناق والتطبيق ، وإذا كانت الاشتراكية – كمذهب اجتماعي واقتصادي وسياسي – يحتاج في حد ذاته إلى شرح وإيضاح ، كشأن كل مذهب له قواعده ومبادئه وملامحه ، فان الاشتراكية العربية أشد احتياجاً لدى القارئ إلى الشرح والإيضاح ؛ لأن هذه الاشتراكية العربية نمط خاص بين الاشتراكيات الأخرى ، إذ لها ملامحها وخصائصها ، ولذلك نجد القارئ العربي ما زال بحاجة إلى أن يقرأ عن الاشتراكية بحوثاً موضوعية كاشفة ، لا تكتفي بمتابعة الحوادث أو رصد الوقائع ، بل تأخذ صفة التحليل والإيضاح ، حتى يتوافر لكل قارئ عربي الاقتناع الذاتي المأمول بأن الصبغة الاشتراكية القويمة للمجتمع العربي الناهض ، هي الصبغة التي توافق معتقداته ومواريثه الروحية والحضارية ، وتناسب ظروفه البيئية والاجتماعية ، وتعالج مشكلاته الفردية والجماعية .

ولعل هذا هو ما دعا الرئيس جمال عبد الناصر إلى حث المفكرين والباحثين على تقديم المزيد من الدراسات الكاشفة الوافية عن الاشتراكية عامة ، وعن الاشتراكية العربية خاصة ؛ ومن واجب هؤلاء أن يحققوا أمل الجمهور القارئ في تقديم هـذه الدراسات ، وبذلك يكونون قد استجابوا لذلك التوجيه الكريم ؛ وبوحي من التلبية الطيبة لهذا النداء أقدم الأستاذ الكبير حمدي حافظ على إصدار كتابه « الاشتراكية والتطبيق الاشتراكي في الجمهورية العربية المتحدة » الذي نشرته الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة في أكثر من ثلاثمائة وخمسين صفحة من الحجم الكبير .

الناشر: الدار القومية للطباعة والنشر ٣٥٠ ص ١٧×٢٤ سم – الثمن ٥٠ قرشا

ولقد استعان المؤلف الفاضل فى كتابه بالمراجع العلمية والكتب العالمية والبحوث الأجنبية، كما جعل فى طليعة مراجعه أقوال الرئيس جمال عبد الناصر فى الاشتراكية ، وأقوال الدكتور محمد عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء للثقافة والإرشاد القومى ، ومن بين المراجع الأساسية التى اعتمد عليها «موسوعة العلوم الاجتماعية» طبعة سنة ١٩٦٤ . لما فيها من اتساع وشمول ، وكذلك كتاب : « الأنظمة الاقتصادية المعاصرة : الاشتراكية » للكاتب الأمريكى وليام كوكس ، وقد تمت ترجمة هذا الكتاب ومراجعته بمعرفة المؤلف نفسه وهو الأستاذ حمدى حافظ .

وقد جعل المؤلف البحاثة الفصل الأول من كتابه عن « نشأة الفكرة الاشتراكية وتطورها التاريخى » ، فأبان لنا كيف أن لفظة « الاشتراكية » استعملت بمعناها الحديث لأول مرة سنة ١٨٢٧ فى مجلة « التعاون » الإنجليزية ، كما أبان لنا الفروق التى ظهرت فى استعمال هذه اللفظة على أقلام المفكرين والباحثين ، وكيف أطلقت كلمة « الاشتراكية » أحياناً على نظم لا تتمثل فيها « الاشتراكية » ، بل لعل بعضها كان اتجاهاً رجعياً معاكساً للاشتراكية نفسها . وبعض المناهج لبعض دعاة الإصلاح كانت تفسر خطأ على أنها مناهج اشتراكية . وقد وصف بعض كبار الأساتذة الألمان فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر تعاليمهم واتجاهاتهم بأنها اشتراكية ، بحجة أنهم كانوا ينتقدون مظاهر الحرية المطلقة فى النظام الرأسمالى ويطالبون بتقييدها .

وليس من السهل أن تطلق صفة الاشتراكية على دعاة التضامن الفرنسيين الذين يقترحون تنمية الطابع التعاونى فى النظام الاقتصادى دون رفض النظام الرأسمالى، حتى يمكن تحسين أحوال المجموعات التى لا تمتلك شيئاً ، وذلك لأنهم لم يدعوا إلى مبادئ جديدة أو إلى تحول اشتراكى ، ومثل هذا يقال عما سموه « الاشتراكية الداروينية » المنسوبة إلى تشارلس داروين العالم الطبيعى البريطانى صاحب نظرية « النشوء والارتقاء » .

وفى هذا الفصل أبان المؤلف الفاضل اختلاف نظرات الاشتراكيين إلى « الدولة » باختلاف اتجاههم الاشتراكى ، وكذلك اختلافهم حول الوسائل المؤدية إلى تحقيق المبادئ والمثل الاشتراكية ، فمنهم من يرى تحقق النظام الاجتماعى الجديد بطريق الاختراعات الاجتماعية الجديدة ، ومنهم من يرى أن العناصر الحيوية للنظام الجديد تتطور بصورة تدريجية داخل الحضارة الرأسمالية ، ومنهم من يرى أن ذلك لا يتحقق إلا بالثورة العنيفة . . . الخ .

وهنا نتعجل فنقرر حقيقة ملموسة فى الكتاب : هى أن مؤلفه لا يهيم بقارئه فى متاهات الاستعراض للنظريات والأفكار شرقية كانت أو غربية ، دون أن يربطه بمجتمعه العربى واشتراكيته العربية ، بل هو يوفى هذا الاستعراض حقه ، فيحلله ويفصله ويصوره ، ثم يفئ بقارئه العربى إلى طريقه العربى ، ليبين له أين يكون هذا الطريق الواضح المستقل المتميز بين الطرق المختلفة المتناثرة هنا وهناك .

وفى الفصل الأول أيضاً يتحدث المؤلف عن الاشتراكية الماركسية ، والثورة الفرنسية وما فيها من لمحات اشتراكية ، والاشتراكية فى القرن التاسع عشر ، ويلاحظ الباحث أن هذه الاشتراكية تتميز عن اشتراكية القرن الثامن عشر بأنها تقوم على أساس الرغبة فى إيجاد التفاهم بين الطبقات ، وكانت دعوة الاشتراكى البريطانى روبرت أوين تمثل هذا الاتجاه خير تمثيل ، حيث قال : « إن جوهر الحكمة يكمن فى أن تتعاون الطبقات التى تتمتع بالامتيازات تعاوناً مخلصاً ووديا ، مع أولئك الذين لا يرغبون

فى مساس ذرة واحدة من الامتيازات المفترضة التى يتمتعون بها حالياً » :

كما تتميز بأنها تمثل فكرة منعزلة متعددة المذاهب ، وتحبذ إقامة المستعمرات الاشتراكية ، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالقيم الدينية والأخلاقية .

وفى خلال حديث المؤلف أعطانا صوراً عن أفكار كثير من رجال الاشتراكية وباحثيها منذ أقدم العصور ، من أمثال أفلاطون ، وسان سيمون ، وفوريبه ، وبرودون ، ولوى بلان ، وتشارلز هول ، ووليام تومبسون ، وروبرت أوين . . الخ .

وهنا ينبغى أن ننص على حسنة من حسنات هذا الكتاب القيم ، وهى التعريف السريع المركز بالأشخاص الذين يرد ذكرهم فى الكتاب، والتعريف السريع المركز كذلك بالمراجع التى أشير إليها فى أثنائه : : :

* * *

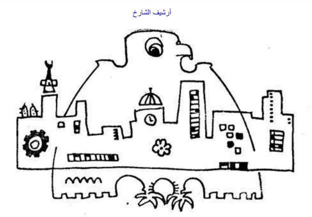
ومن المواضع التى تستحق الالتفات تعليل المؤلف لعدم انتصار الاشتراكية فى البيئة الأمريكية فهو يذكر أن الاشتراكية لم تحرز أى تقدم ملحوظ فى الولايات المتحدة الأمريكية لعدة عوامل ، أهمها الفرص المتاحة أمام كافة أفراد الشعب لصعود درجات السلم الاجتماعى حتى قمته ، وارتفاع مستويات المعيشة بشكل عام ، وخلو المجتمع الأمريكى من أدران الإقطاع الزراعى ، وعدم شعور طبقة العمال بمركب النقص الذى كان يشعر به أترابهم فى أوربا أمام استعلاء الطبقة البورجوازية وكبريائها ، وكذلك توافر مساحات كبيرة من الأرض لمن يرغب فى امتلاكها . فكل هـذه الاعتبارات مجتمعة جعلت فكرة الصراع الطبقى لا تجد قبولا لدى الرأى العام هناك .

ومع هذا فقد تأثر المجتمع الأمريكى — إلى حد ما — بآراء فوريبه ، وأوين ، وكانت وبرودون ؛ وتأسست بالفعل عدة مستعمرات اشتراكية مثالية ، وقامت أول حركة على نمط اشتراكى بين عامى ١٨٧٧ و ١٨٨٧ باسم « فرسان العمال » ، وكانت متأثرة إلى حد بعيد بحركة الميثاقيين فى انجلترا وشبيهة بها ، ولكن هذه الحركة سرعان ما انهارت ، وأصبح الاتحاد الأمريكى للعمال هو المحرك الأول لحركة نقابية عمالية على النسق التقليدى ومع ذلك فان السياسة المسالمة التى درج الاتحاد الأمريكى للعمال على اتباعها فى تحقيق مطالب الطبقة العاملة عن طريق المساومة وقبول أنصاف الحلول ، لاقت معارضة شديدة من جانب حركة النقابات الصناعية الجديدة التى تزعمها « دانييل دى ليون » .

وكان المؤلف موفقاً حين قال بعد أن أطال فى بسط الحديث عن الاشتراكية الماركسية وتأثراتها وتأثيراتها وتطويرها وتعديلها : « إن الاشتراكية الماركسية — مثلها فى ذلك مثل جميع النظريات الاشتراكية السابقة واللاحقة — لا يمكن أن تعتبر فى ذاتها نمطاً وأسلوباً مقدساً صالحاً للتطبيق فى جميع المجتمعات وتحت جميع الظروف ، وإن التطورات التاريخية والظروف الاجتماعية والاقتصادية والقومية ، وكذلك القيم الروحية الدينية التى يؤمن بها كل مجتمع فى مراحل التاريخ المختلفة هى التى تقرر أصلح النظم التى تضمن رفاهية المجتمع الذى يعيش فيها .

ومن هنا كانت اشتراكيتنا العربية سليمة المبنى لأنها لم تعمد إلى التقليد والاقتباس الأعمى ، بل إنها جاءت وليدة تطورات سياسية واجتماعية واقتصادية وقومية نابعة من ظروف العرب الخاصة ، وبيئتهم المتميزة عن غيرها من البيئات » .

* * *



وفى الفصل الثانى تحدث المؤلف عن « الفكرة الاشتراكية عند التطبيق ، والأحزاب الاشتراكية فى العالم » ، فرسم لنا صورة هذه الفكرة عن طريق الاستعراض للأحزاب الاشتراكية فى العالم ، فبين المؤلف وجوه الاتفاق والاختلاف بين هذه الأحزاب ، والظروف التى نشأ فيها كل حزب ، والعوامل التى كانت تحركه وتوجهه ، والصعوبات التى قابلته ، والمكاسب التى حققها

وأما الفصل الثالث فقد أدار المؤلف الحديث فيه عن « ماهية الاشتراكية الحديثة ومناهجها ونقدها » ، وهنا فرق بين الاشتراكية والشيوعية ، فالاشتراكية ترى أن السلع المنتجة على مدى واسع النطاق تكون ملك المجتمع ، وأما الشيوعية فانها تضيف إلى ذلك السلع الاستهلاكية ، إذ تجعلها ملك المجتمع أيضاً . وفى الاشتراكية يقرر الدخل الشخصى أوصاف السلع التى يستعملها الفرد ، وأما الشيوعية فتعتمد على الدوافع الاجتماعية لتحريك حوافز الإنتاج ، والاشتراكية شعارها هو : « كل يبذل جهده بحسب رغبته فى الحصول على مقابل له ، كما يحصل على سلع بقدر إنتاجه » . وأما الشيوعية فشعارها : « كل يبذل جهده بحسب قدرته ويحصل على سلع بقدر حاجته » . . . الخ .

وفى هذا الفصل ينوه المؤلف الباحث بعمق الصلة بين الاشتراكية والديمقراطية ، فيقول : « إن أول ما يقرره الاشتراكى فى ترتيب الأهمية فى النظام الاشتراكى هو عقيدته فى الديمقراطية ، فلا توجد لفظة محببة إليه أكثر من هذه اللفظة ، ومنذ عدة سنوات أعرب اشتراكى عن أهمية هذه الظاهرة بالعبارة الآتية : « يجب أن يكون الاشتراكى ديمقراطياً ، لأنه لا يمكن أن نجد أساساً آخر للدولة غير الاعتماد على المجتمع ، فلا يمكن أن يكل إلى الدكتاتورية ما لا تعتقد فيه ، لأن مجتمعه إنما يستمر عاملا ومتفاهماً تحت تأثير أوضاع عقلية ناشئة من تلقاء نفسها ، وخارجة عن سلطة القوانين وأوامر الرؤساء ، ولا يمكن أن يلجأ إلى هذه النداءات الموجهة إلى الشعب لجمهور مهمل ، أو يعيش بغير

تفكير ، بصورة سطحية من يوم إلى يوم » .

ولا ينسى المؤلف أن يورد الانتقادات التى وجهها أعداء الاشتراكية إليها ، ويفندها ويرد عليها ، ويبين أنها إما سطحية وإما خاطئة ، ثم يعقب على ذلك بذكر عيوب الرأسمالية ، ويجملها فيما يلى :

(أ) تميل إلى الحرب .

(ب) غير قادرة على حل مشكلة الفقر .

(ج) تؤدى إلى عدم الاستقرار الاجتماعى .

(د) تهمل المجهود الإنسانى وتضيعه .

(هـ) تمنع تطور القوى الإنتاجية .

(و) تحمى الانحلال الخلقى فى العلاقات الإنسانية .

كما أن الدوافع التى تحرك الرأسمالية اقتصادياً تميل إلى خلق تنافس وصراع بين الإنسان والإنسان . ويؤدى هذا الصراع إلى خلق التطاحن بين الأفراد المختلفين داخل طبقات المجتمع الواحد ، مما يؤدى إلى تشجيع الطبقات العاملة على الاتحاد والوقوف فى وجه الاستغلال الرأسمالى دفاعاً عن النفس ، والرأسمالية تهيئ أسباب القتال والحرب بين الأمم ، ولذلك نجد الدول الرأسمالية تحاول السيطرة عن طريق القوة العسكرية ، وتحويل الموارد الاقتصادية إلى الأهداف الحربية .

* * *

وفى الفصل الرابع من كتاب الأستاذ حمدى حافظ يأتى الحديث عن « ماهية الاشتراكية العربية » ، حيث أبان كيف كانت انطلاقة الثالث والعشرين من يوليو سنة ١٩٥٢ بداية لترجمة كفاح الجماهير على مر العصور ، ولتحويل أهدافها فى الميادين السياسية والاقتصادية والاجتماعية إلى حقيقة واقعة ، وخاصة أنه كان من أبرز أهداف هذه الثورة « إقامة عدالة اجتماعية » بجوار القضاء على الاستعمار ، والاحتكار ، والاستغلال ، والإقطاع ، وسيطرة رأس المال .

وقد أحسن المؤلف حين ضمن كتابه فصلا عن الاشتراكية فى الإسلام ، حيث تبدت القيود التى وضعها الإسلام للملكية الفردية حتى تكون مصونة محترمة . وفى ختام هذا الفصل أورد المؤلف كثيراً من أقوال الرئيس جمال عبد الناصر فى إنسانية الاشتراكية العربية وفى الفروق الجوهرية بينها وبين الشيوعية ، وفى تلاقيها مع مبادئ الإسلام ، وفى أن سيدنا محمداً عليه الصلاة والسلام هو أول من أقام مجتمعاً اشتراكياً فاضلا فى العالم .

ثم ينتقل المؤلف إلى خامس الفصول من كتابه حيث يتحدث عن « التطبيق الاشتراكى » فيذكر مراحل هذا التطبيق ، من إلغاء المعاهدة المصرية الإنجليزية ، وتمصير الممتلكات الأجنبية ، وتقوية التعاون ، ثم الانتقال إلى التعاونية الاشتراكية ، ثم قرارات يوليو الاشتراكية ، حتى أصبحت الاشتراكية حقيقة واقعة ، وأصبح الشعب هو السيد ، وأعقب المؤلف ذلك بذكر الإصلاحات التى تمت فى عهد الثورة .

وفى الفصل السادس — وهو الفصل الأخير — وثق المؤلف الباحث ما جاء فى الكتاب بأقوال للسيد الرئيس عن الاشتراكية فى شتى نواحيها ، وبنصوص من الميثاق عن الاشتراكية العربية .

إن كتاب « الاشتراكية والتطبيق الاشتراكى فى الجمهورية العربية المتحدة » للأستاذ الكبير حمدى حافظ هو كما قلت فى صدر حديثى استجابة واعية ذكية لتوجيه القائد الرائد ، نحو تقديم دراسات موضوعية مفصلة عن الاشتراكية ، والكتاب جدير بالدرس والتأمل ، إذ فيه الفكرة والخطة والمنهج والوثائق ، وصاحبه جدير بالتحية من أجله ، والتهنئة بالمجهود الذى بذله فيه .

أحمد الشرباصي

الفن في ركب الاشتراكية

د.

لا شك أن الفن يعكس روح العصر الذى أنتج فيه ، لأنه وليد الحياة وانعكاس لها ؛ كما أن الفنان من حيث هو كائن حى ، يعيش فى بيئة اجتماعية معينة ، من شأنها أن تؤثر فيه وتهذبه وتصقله وتطبعه بطابعها ، وتسبغ عليه مميزاتها وخصائصها . . .

والفنان أيضاً من حيث هو فنان يعتمد اعتماداً كبيراً على مجتمعه ، يستمد منه العون ، لأنه فى الواقع ليس فناناً لفرديته ، ولا لما يتأثر به مما حوله من الأحداث العامة والخاصة ، ولكنه فنان بما يمكن أن يعبر عنه من خصائص النظام الثقافى الذى يظله ، وتفاعل هذا النظام بغيره من النظم السياسيــة والاقتصادية والاجتماعية والدينية والخلقية ، تلك التى تشكل فى مجموعها مظاهر النشاط الاجتماعى المتعددة ، وإذا جرى على تلك المظاهر تغيير أو تبديل تبعاً لضرورة ملحة ، فان مثل هذا التغيير يجرى على الفن كذلك ، حتى أن الناقد الفرنسى « هيبولت تين » فى كتابه « فلسفة الفن » جـ ٢ يجعل قيمة الفنان وقفاً على مدى قوة ارتباطه بالمجتمع واستمداده العون منه ، إذ يقول : « إن هذا العون يكون هائلا بقدر ما يكون الفنان معبراً عن روح عصره ، وبهذا القدر نفسه يتحدد حظه من العبقرية » .

وكان طبيعياً أن تشغل قضية الصلة بين الفن والحياة ، اهتمام النقاد والباحثين منذ القرن الخامس قبل الميلاد حتى الآن[1] ؛ فعلى الرغم من أن أفلاطون أقام الفن على دعائم ميتافيزيقية ، إلا أنه احتفظ

(١) للوقوف على تعدد الآراء فى النظر إلى صلة الفن بالحياة ، أنظر : « الأسس النفسية للابداع الفنى » . للدكتور مصطفى سويف – دارالمعارف ط٢– ١٩٥٩ من ص ٣٨ إلى ص ٥٢ فقد ذكر أقوال كل من : أفلاطون – أرسطو – شوبنهور – لالو – ريبو – دى لاكروا – لالانده هربرت ريد – يونج ، وغيرهم .





بقيمته الاجتماعية ، وباسم هذه القيمة نفى من جمهوريته « هزيودس » و « هوميروس » ، ومن أجل هذه القيمة أيضاً صرح فى « القوانين » بأن الفن يساعد على تكوين المواطنين تكويناً صحيحاً ، وعلى تقوية ما بينهم من رباط يجمع بين الفرد فيهم والمجموع الذى ينتمى إليه . . .

ولئن كان النقاد المحدثون قد اختلفوا فى بعض الجزئيات المتعلقة بهذا الموضوع ، إلا أنهم جميعاً يكادون يجمعون على أن الفن وثيق الصلة بالحياة ، فهو ثمرة من ثمراتها ، « بل هو أحد حوافزها ، لأنه لا يحكيها ولا يمثلها فحسب ، ولكنه يحقق وجودها وينزع بها إلى التجدد المستمر »[1].

ولو أننا تأملنا ضروب النشاط الإنسانى : كاللعب ، والدين ، والرقص المقدس ، وغيرها من ألوان النشاط النغمى الحى ، لوجدنا أن الفن نابع منها مجتمعة ، على اعتبار أنه وسيلة لانفاق هذا النشاط ككل . . فلا يمكن لنا تجريد الفن من صفته الاجتماعية بأى حال من الأحوال ، ذلك أن الفنان إنسان يتأثر بالمجتمع ، ويؤثر فيه ؛ وحتى هؤلاء الذين يريدون التفوق فى أى مجال من المجالات ، لا مناص لهم من مراعاة ظروف لم يخلقوها ، والفنان من بينهم يعتبر من بعض الوجوه خلاصة الحياة الخيالية والواقعية لعصره وأمته ، بل يمكن القول إن « ما يسمى مادته الخام — فكره وخياله وشعوره — يتعاون أفراد أمته معه فى عمله وتكوينه »[2] هذه الحقيقة يدركها الفنانون بمثل ما يفطن إلى أهميتها

(١) « الأسس الفنية للنقد الأدبى » — دكتور عبد الحميد يونس — دار المعرفة ط١ — ١٩٥٨ — ص ١٣٥ .

(٢) « على هامش الأدب والنقد » — الأستاذ على أدهم — دار الفكر العربى ص ١٣٣ — ١٣٤ .

وخطورتها السياسيون وقادة الحكم ، والمتذوقون للأعمال الفنية على اختلاف أجناسها . .

* * *

والكتاب الذى بين أيدينا يلتمس الطريق إلى تأكيد هذا الجانب ، وإن ضل السبيل إليه فى بعض الأحيان ، فهو يشهد بأن مؤلفه يسعى جاهداً لمسايرة التطور السياسى والاقتصادى والاجتماعى الذى يمر به مجتمعنا فى تحوله من مجتمع متخلف اقتصادياً ، إلى مجتمع اشتراكى يستهدف تحقيق العدالة الاجتماعية ، وتذويب الفوارق بين الطبقات ، والمساواة الكاملة فى الحقوق والواجبات .

والأستاذ حسن محمد حسن مؤلف هذا الكتاب من الفنانين الذين يحاولون الجمع بين الجانب الإبداعى فى مجالى الخلق والابتكار ، والجانب الموضوعى فى محيط الدراسة والبحث ، بالإضافة إلى تلك المهمة الأساسية التى كلف نفسه بها منذ فترة طويلة ، وهى التى تتمثل فى لقائه الدائم والمستمر بتلامذته من طلاب كلية الفنون التطبيقية .

ولقد سبق لسيادته أن قدم للمكتبة العربية فى هذا الميدان كتابين هما : « مذاهب الفن المعاصر » و « الأصول الجمالية للفن الحديث » ، ثم يأتى كتابه الجديد « الفن فى ركب الاشتراكية » موحياً للوهلة الأولى ، أن صاحبه إنما يعرج على الاشتراكية العربية ، متتبعاً خطواتها فى السياسة والفكر والتطبيق ، ثم انعكاس هذا كله على الفن بعامة ، والفنـون التشكيلية بخاصة ، وإلى أى حد ساير الفن ركب الاشتراكية ، على أساس موضوعى علمى منهجى جاد ، وسليم .

لكن وقفة مستأنية عند رأس كل موضوع من موضوعات الكتاب ، تجعلنا نظن منذ البداية أن مؤلفه لم يقصد سوى إعطاء القارئ بعض اللمحات الذكية عن فنانين عالميين كانت فى حياتهم ، أو فى جزء يسير من أعمالهم ، زوايا اشتراكية مع شىء من التجاوز والتسهيل ، أو هكذا أراد لها المؤلف أن تكون اشتراكية على نحو دون غيره .

إلى جانب قليل من ذكريات المؤلف ، وانطباعاته الخاصة ، وتوجهاته ، وارشاداته التعليمية لكل فنان يبغى التعبير عن جوانب مجتمعنا الجديد ، وهو الشىء الذى حرص على توضيحه المؤلف فى كلمة التقديم (ص ١٠) .

ولما كانت مقدمة الكتاب بشكلها ومضمونها الحاليين ، لا تحدد للكتاب خطة ولا منهجاً ، بحيث تضبط مواضع الأقدام التى يمر بها المؤلف ، والفصول التى يتناول فيها جوانب الموضوع وجزئياته ، جانباً جانباً إلى أن ينتهى البحث فيكون القارئ قد استوعب فكرة المؤلف بمختلف تفاصيلها ومتباين الأمثلة والشواهد التى يجئ بهـا تدعيماً لفكرة ، أو تثبيتاً لرأى ، أو تأكيداً لاتجاه .

لذا يطالعنا الكتاب فى شكل مقالات متقطعة ، لكل مقال منها عنوان مستقل ؛ يطول بعضها فيصل إلى سبع عشرة صحيفة (وهو المقال الخاص بالمواهب الفنية وكيف نفيد منها فى حاضرنا الاشتراكى — ويبدأ من ص ٦٩ إلى ص ٨٦ . وأرى أن عنوان المقال لا يمت إلى المقال بأدنى صلة) . بينما ينكمش معظمها وينزوى فى صحيفتين اثنتين ، مما جعل موضوعات الكتاب تكثر فتبلغ ستة وثلاثين موضوعاً تستغرق كتاباً يقع فى مائة وثمانين صحيفة من القطع المتوسط . وهذه الموضوعات الغزيرة كانت تستلزم بطبيعة الحال تبويباً وتنسيقاً وتركيزاً يلم شتاتها ، ويجمع المتفرق منها ، ويشذب أطرافها ، ويهذب ما علق بها من تكرار وتذييل واستطراد . .

وإن مجرد إعادة النظر فى محتويات الكتاب ، تقتضى ضم المقالات الخمس الأولى من ص ٧ حتى ص ٢٣ وجعلها مقدمة موضوعية للكتاب ، وعمادنا



فى ذلك أننا نجد المؤلف تحت عنوان « المسائل التى يدور حولها البحث الفنى الاشتراكى » من ص ١٦ — ص ١٩ يضع يده على بعض المشكلات التى تشغل أذهان الباحثين ، ويحصرها فى عشر مشكلات ، صاغها على شكل أسئلة ، وأكد أن مهمته فى هذا الكتاب هى الإجابة عن تلك الأسئلة ، وتراه يختتم هذا الجزء بقوله :

« وسنحاول الآن إعطاء بعض الصور عن التجارب التى مرت بها مختلف شعوب العالم عن الفن الاشتراكى من الوجهة التاريخية . . وما إذا كان هنالك مذهب فنى وصل إليه الباحثون يمكن أن يستند إليه العمل الفنى الاشتراكى فيما قد يساعدنا على تقصى الجوانب المختلفة لهذا الفن ، وفيما إذا كانت اشتراكية الفن ليست مقصورة على اتجاه فنى معين ومحدود ، أم أنها تتخذ صوراً مختلفة ذات أشكال متباينة خلال العصور التاريخية إلى عصرنا الحاضر » . (ص ٢٣) .

معنى هذا أن المؤلف نفسه بعيد هذه الفقرة أخذ يستعد ويتأهب لخوض الموضوع الرئيسى الذى اختار له عنوان الكتاب المسبق .

* * *

ونستطيع بعد تحديد معالم مقدمة الكتاب من متناثر المقالات فيه ، أن نتبين بوضوح أربعة مسائل بارزة تهيمن عليه .

الأولى — دراسة للمذهب الرومانسى الفرنسى (ص ٢٤ — ص ٤٢) : كيف قام ؟ وما المبادئ التى قامت عليها الحركة الرومانسية ؟ ثم وسيلة الانتقال من فن القرن الثامن عشر إلى ظهور الرومانسية ، والآراء الجمالية التى دارت حول هذا الفن إثر ظهور الحركة الفرنسية ، وفى أعقابها !

الثانية — الفن الشعبى (ص ٤٧ — ص ٦٤) : اشتراكيته ، أصالته ، صوره وأنماطه الاشتراكية .

الثالثة — الفن الهادف فى سبيل الحياة (ص ١٠٩ — ص ١٢٢) : مفهوم الفن الهادف ، مدى ارتباط الفنون المعاصرة كالتكعيبية ، والتجريدية ، والتعبيرية ، والسريالية ، بالحياة .

الرابعة — صور تاريخية من الفن الاشتراكى (ص ١٣٤ — ص ١٨١) : يتحدث المؤلف فى هذا الجزء من الكتاب عن الفن فى الاشتراكية البدائية ، وفى عهود الحضارات الأولى ، ثم فى العصور الوسطى ، والعهود الإغريقية والرومانية . وبعد

هذا يتتبع أعمال بعض الفنانين المصورين الذين تعرضوا بالنقد لحياة العصر الذى عاشوا فيه ، أمثال (هوجرت ، جويا ، ڤان چوخ ، جوجان) وغيرهم من الأعلام المبرزين فى المحيط الفنى .

* * *

هذه هى الجوانب المترابطة نسبياً بين دفتى الكتاب ، والتى يمكن للقارئ إدراك ما تهدف إليه ، فى حين أن بالكتاب مقالات يشعر القارئ لها أنها مقحمة إقحاماً ، وأخرى كانت تستلزم مزيداً من التدعيم ، واستمراراً فى البحث ، لأنها فى حد ذاتها تعتبر أهم ما فى الموضوع من أساسه .

فمثلا نلاحظ أن المقال الخاص بالمواهب الفنية فى بلادنا (ص ٦٩ — ص ٨٦) كان من الممكن أن يفيد منه القارئ أيما فائدة لو أنه فعلا تعمق دراسة المواهب الفنية فى البيئة العربية ، وصنف هذه المواهب ، وتناول آثارها الفنية بالتحليل والنقد والشرح والتفسير ، لكن ما حدث يختلف كل الاختلاف حتى عن عنوان المقال ، إذ يستغرق المؤلف فى الحديث عن عصر النهضة الإيطالية ، وفنانى هذا العصر ، ثم نجده يستدرك فيرى أن ذكر الأمثلة من إيطاليا فى مجال الكلام عن المواهب العربية ليس بجائز أبداً ، ونظن بعد هذا أنه سوف يسلك الطريق القويم ، غير أننا نفاجأ به يعرج على هولندا ، وبلجيكا ، وفرنسا ، ويستمر فى الإفاضة عن « رمبراند ، هالس » الهولنديين ، و « روبنس ، فان ديك » البلجيكيين ، و « لويس دافيد — جرو — آنجر » الفرنسيين ؛ ظناً منه أن الكلام عن إيطاليا لا يكفى من جانب الإحاطة الموضوعية (ما لم نضمن بحثنا شيئاً من التفصيل عن كثير من البواعث التى قامت عليها النهضات العالمية الفنية فى البلاد التى سبق ذكرها) ص ٧٢ . ولا نظفر بعدئذ بالمواهب الفنية العربية من قريب أو من بعيد . وكذلك الحال بالنسبة لمقاله الخاص بالميثاق والمبادئ الفنية ومجالات تطبيقها .

* * *

وتغلب على الكتاب فكرة واحدة ، يلاحظها الدارس تقوى حيناً ، وتضعف حيناً ، وتختفى لوجود ما يناقضها من كلام المؤلف نفسه حيناً آخر . . ! ومع هذا فانا نراه يلح دائماً بين ثنايا الكتاب على اعتبار « المذهب الرومانسى الفرنسى » فناً اشتراكياً ، وأن الروح الاشتراكية بتعاليمها ومبادئها وأهدافها لا تكمن فى اتجاه فنى بقدر ما تكمن فى الفن الرومانسى : « أرى أن المذهب الفنى التاريخى الذى يمكن لنا أن نصفه بحق بأنه يمثل الفن الاشتراكى ، إنما هو المذهب الفنى الرومانسى » ص ٢٥ . و « الطراز الفنى الذى تتركز فيه المعانى الاشتراكية بطابعها الثورى والانفعالى إنما يتمثل فى الفن الرومانسى الذى قد يتوافق من جوانبه الدمقراطية والقومية مع أهدافنا واتجاهاتنا الثورية » ص ٢٦ . ثم يتطرف المؤلف بحماس الفنان وكبريائه ، فيربط بين اشتراكيتنا العربية ، والرومانسية الفرنسية ففى نظره أن الرومانسية اتجاه ثورى ، دمقراطى ، تستلهم الخيال والتصور ، وتعود بالفن إلى الطبيعة والبيئة الفطرية ، وهذه كلها « مزيج من مبادئ اشتراكيتنا الدمقراطية العربية والمبادئ الدمقراطية التى قامت عليها الدوافع الإنسانية فى الاتجاه الرومانسى » ص ١٢٤ .

وليت الأمر وقف عند هذا الحد ، لكنه يذهب إلى أن آدابنا وفنوننا التى أعقبت ثورة ١٩٥٢ « لتعتبر من حيث رومانسيتها أعمق من تلك الرومانسية الفرنسية » ص ٢٦ .

وغنى عن البيان أن أبرز ملامح المذهب الرومانسى فى الأدب والفن ، اعتداد بالعاطفة والخيال ، وانقضاض على أوضاع المجتمع ، ونزوع إلى الخوارق والأعاجيب ، واتجاه إلى عبادة الطبيعة ،

وجنوح إلى حياة الفطرة هرباً من وطأة الحياة المادية ، كما أن هذا المذهب - أولا وقبل كل شيء - كان نتيجة للتقدم الثقافى الأوربى بعيد عصر النهضة - وتبلوره مع تفاعلات النظم الأخرى : سياسية واقتصادية ودينية وأخلاقية واجتماعية ، مما أدى إلى الشعور القوى بالفردية ؛ ومن ثم كان الاتجاه الرومانسى ، الذى ساد إيطاليا وفرنسا وانجلترا ، ثورة على حياة القوالب الآلية ، وتحطيماً للقيود والحدود ، وخشية من ضياع الشخصية ، لذا أصبح أول مدعم للفردية فى حرية وانطلاق .

ومما هو جدير بالذكر أن الرومانسيين طالما تواصوا باعتزال الناس فيما سموه « برجهم العاجى» لأن القطيعة المعنوية تفصل دائماً بين الدهماء وكل نفس سامية ، وقد سمت نفوسهم بكل ما حملت من رسالة الفن والأدب ، وهم لا يتحدثون عن أنفسهم كذلك بوصفهم من الناس ، بل بوصفهم فوق الناس ؛ والناس بطبيعتهم أعداء للعبقرى الشاذ الذى يشق عليهم فهمه . وقد ورد فى تقرير الدكتور « نوار » فى مسرحية « ڤنى "Vigny" المساة "Stello" « . . . يقوم وحده وبحرية بتأدية رسالته متبعاً أحوال ذاته متجرداً من أثر التواردات حتى الجميلة منها ، لأن العزلة هى مصدر الالهامات . . إن للشعراء والفنانين وحدهم دون كل الناس السعادة تمنحها إياهم قدرتهم على تحقيق رسالتهم فى عزلة »(١).

ونعتقد أن فناً تلك ملامحه وسماته ، وأن فنانين هذه خصائصهم وميولهم ورغباتهم ، يبتعد بكثير عما يمكن أن يسمى فناً اشتراكياً ما دام يعيد الفردية ويقدسها ، ويرتبط بالخيال والوهم ، ويتحلل من الواقع ، وينظر إلى الحياة والمجتمع نظرة تشاؤمية حزينة ، وأحياناً نظرة ازدراء واحتقار واستعلاء : :

ونظن أن المؤلف يوافقنا على هذا ، فهو الذى يقول فى موضع آخر : « إن فى الفن الاشتراكى تنمحى معالم الصورة الفردية ، حيث لا يكون هنالك مجال إلا للصور الجماعية الممثلة لحياة الشعب .. والشعب فحسب ») ص ١٥

ويؤكد ذلك من بعض الوجوه أن المؤلف أشاد بأصالة الفن الشعبى ، لا لشيء إلا لأنه ينزع بحكم طبيعته إلى « الجماعية » التى تهم حياة المجتمع دون الفردية ، حيث يتجاوب إنتاج الفنانين الشعبيين « مع طبيعة هذه الملايين من الناس ، نظراً لأن هؤلاء الفنانين إنما يعبرون فى مختلف صور أعمالهم الفنية ، عما تحس به هذه الطبقة » ص ٤٧ :

والمقصود بالطبقة هنا جماعة الفلاحين والعمال الذين يتذوقون الفن الشعبى ، والممثلون لجموعه فى نفس الوقت ، والتى تتجه إليها القوانين الاشتراكية بصفة أصلية وضرورية .

ولنا الحق بعد هذا أن نتساءل : إلى أى حد يمكن أن نحكم المؤلف على : « بين القصرين » - « السكرية » - « قصر الشوق » - « اللص والكلاب» - « السمان والخريف » - « بيت سيء السمعة » من أعمال أديبنا الروائى نجيب محفوظ ؛ وكذلك « الناس اللى فوق » - « الناس اللى تحت » - « عيلة الدوغرى» من مسرحيات الأستاذ نعمان عاشور ؛ ثم «السبنسة» و « المحروسة » - « كفر البطيخ » - « كوبرى الناموس » لسعد الدين وهبه ؛ و « اللحظة الحرجة » - « ملك القطن » - « الفرافير » للدكتور يوسف إدريس ، وغير ذلك من الأعمال الأدبية التى صدرت بعد ثورة ١٩٥٢ ، بأنها أعمق فى روما رومانسيتها من الرومانسية الفرنسية ؟ ! . .

فأى هذه الأعمال مثلا يدعو إلى الفطرة ؟ أو

(١) أنظر فى ذلك : A. de Vigny ; La Bouteille à la Mer, v. 20-21

- مبادىء علم الجمال - الاستطيقا - تأليف : شارل لالو - ترجمة مصطفى ماهر ط ١٩٥٨ ص ١٢٤

- المدخل إلى النقد الأدبي الحديث - دكتور محمد غنيمى هلال . ط ١ ١٩٥٨ مطبعة الرسالة ص ٣١٣ .

لا يهدف إلى الهدوء والسكينة ؟ وأنها يستلهم التصور والخيال وينفصل عن الواقع وقضايا الناس فى المجتمع ؟ وأنها يتغيا الفردية المطلقة التى تتمتع بحرية لا محدودة ، ويستهدف تحطيم القيم والأوضاع والمثل القائمة والموجودة فى المجتمع ؟ ! !

* * *

وللمؤلف أحكام عامة يطلقها باسراف ، على الرغم من أن كل حكم منها يحتاج إلى دراسات ودراسات . من ذلك مثلا أنه يعد أفلاطون « تبعاً للنظم والمبادئ التى وضعها فى جمهوريته المثالية ، من أوائل الاشتراكيين فى التاريخ القديم » ص ١٥٦ وأن الناظر إلى جمهورية أفلاطون سيجد أنه يحرم أرباب الحرف وأبناء الطبقة العاملة من الحقوق السياسية ، ويقصر الحكم على الفلاسفة ، ويقسم الناس فى جمهوريته إلى طبقات تبعاً لمعادنهم وطبائعهم ، ولا يحفل بالكادحين فى الأرض من زراع وصناع وتجار ، ويرى أنهم يعيشون حياة « ليست جديرة باسم الحياة الفاضلة ، وإنما هى أقرب ما يكون أو هى بالفعل ، حياة الخنازير »[1]. ويقضى أفلاطون على الزواج والملكية ولا يوجد للأسرة أى كيان ، لأنها كلها مصدر اختلاف المنافع ؛ إلى جانب أنه لا يعترف بالتطور والتغير والتطور ، وإنما المجتمع الثابت ، المتحجر ، الطبقى هو الأمثل عنده . وبطبيعة الحال ، تختلف هذه النظرة الأفلاطونية مع دعوة المؤلف وفهمه للاشتراكية اختلافاً كبيراً . .

* * *

وتغلب على المؤلف فى كثير من المواضع ، طبيعته كمعلم وأستاذ للفن ، فنراه يجهد نفسه برصد القواعد والأصول ، وتحديد الحالات ، وتخصيص الموضوعات ، التى يلزم الفنانين فى شتى مجالات تخصصهم باتباعها[1] ؛ وكأنى به يريد أن يفرض على الفن مساراً محدداً لا يتجاوزه ولا يخرج عليه . بيد أن طبيعة الفن أنه لا ينمو ويترقى ويتطور إلا فى جو ملؤه الحرية ، دون أن يتحدد مسراه فى قنوات تفرض عليه لتحقق بعض الغايات السيــاسية أو الأخلاقية أو الدينية . وليس لنا أن نحدد للفنان موضوعه الذى يعالجه ، فلندعه ، يختار ما يساير طبيعة نفسه ، ومدى استجابته ، وقوة تعبيره ؛ وليس من شأننا أن ندفع بالعناصر الفنية كلها إلى ساحة واحدة ، ما دامت تهدف فى النهاية إلى خير الإنسانية وعونها على كفاح الحياة ، واحتمال ما فيها من أثقال . . ويشهد الواقع بأنه « ليس أضعف ولا أدعى إلى السخرية من ذلك الفن الموجــة L'art dirigé الذى يخضع لقاعدة لا يستمدها من صميم وجوده »[2].

* * *

وكان الأجدر بأستاذ للفن يدرس ظاهرة فنية كهذه فى إطار بيئتنا العربية ، أو المفروض أنها كذلك ؛ أن يأتى لنا بنماذج من آثار وأعمال الفنانين العرب ، حتى يقف القارئ العربى على الجوانب التى يظهر فيها تأثير الاشتراكية والديمقراطية والقيم الأخلاقية الجديدة فى الفن من ناحية ، وإلى أى حد تغير اتجاه الفن ومجراه عما كان عليه قبل التحول

---

(١) « أفلاطون » — دكتور عبد الرحمن بدوى — ط ٢ ديسمبر ١٩٤٢ — ص ١٢١٩ ، ٢٢٠ ؛ « المفاهيم الاقتصادية الكبرى » جورج سول — ترجمة الدكتور راشد البراوى — ١٩٥٣ ص ٢٠ .

(١) أنظر صفحات ١٠٥ و ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٣٠ ، ٨٤ . وفى ص ١١٦ يقول إنه لابد من اتخاذ مذهب الفن فى سبيل الحياة دعامة لنا ، ويتطلب أن يكون الفن موجهاً نحو الغايات السامية ، والأخلاقيــة والنفعية . . .

(٢) « مشكلة الفن » الدكتور زكريا ابراهيم — مكتبة مصر — ص ٢٤٦ ؛ « الأدب الهــادف » للأديب الكبير محمود تيمور — ط ١ نوفبر ١٩٥٩ ص ٥٧ و ٥٨ » .

الاجتماعي من ناحية أخرى . وكم كنا نتمنى أن تقع أعيننا على اسم فنان عربي واحد ، ولو في هامش الكتاب ، لكننا لا نعثر على شيء من هذا ، وكأن مصر قد خلت من « محمود مختار – أول مصرى طرق معارض الفن في باريس عام ١٩١٢ – محمد حسن – راغب عياد – محمد ناجي – أحمد صبرى – محمود سعيد – يوسف كامل – سعيد حامد الصدر – محمود حسني – سيف وأدهم وانلي – عبد القادر رزق – جمال السجيني – الحسين فوزى – صلاح طاهر . . . الخ » وهم دون شك أسهموا في الميدان الفني بشكل أو بآخر . . وحينما أشار المؤلف في صحيفة رقم (٩٨) إلى مساهمة الفن في معركة بور سعيد ، اكتفى بقوله إن المعركة أثرت في قلم الأديب وريشة المصور وأزميل النحات هكذا من غير استناد إلى شواهد ونماذج وأمثلة ، وهي متعددة في هذه الحالة بالذات ؛ فلأول مرة يقام مهرجان للفنون في حى شعبي يضم معرضاً للصور والتماثيل والرسوم الكاريكاتورية ، ويشترك فيه أكثر من مائة فنان وفنانة ، وقد نظمه الأستاذ « كمال الملاخ » وافتتح في ٤ ديسمبر ١٩٥٦ . وثمة معرض آخر « معرض الكفاح الشعبي » الذى أقيم في محطة « بور سعيد » ونظمته جمعية خريجي كلية الفنون الجميلة ، وكذلك المعرض الذى أقامته « دار المساء » في حديقة مسرح الأزبكية . وإن دل هذا النشاط على شيء فانما يدل على اشتراك الفنانين وإسهامهم الإيجابي في تلك المعركة ، مما كان يغنى المؤلف عن البحث في الحروب النابوليونية ومحاولة الاتيان بالنماذج من تصوير الفنانين لها .

وليته ضمن كتابه مجموعة من لوحات الفنانين العرب الذين تفاعلوا مع الأحداث ، بدلا من أن يشغل نفسه بنفسه ، فيورد كل لوحات الكتاب من ابتداعه ليس غير ، ولو أن عنوان الكتاب « أنا في ركب الاشتراكية » أو « أنا والفن في ركب الاشتراكية » لهان الأمر ، بل أن عنوان الكتاب عام وشامل مما يتيح الفرصة للدارس كى يأتي بأعمال غيره في النحت ، والتصوير ، والزخرفة ، والعمارة ، وغيرها من الفنون التشكيلية والتطبيقية ، يدعم بها رأيه ، ويعطى للقارئ فسحة ينطلق فيها بعض الشيء بعيداً عن أسر أفكاره ولوحاته .

* * *

ويشعر قارئ هذا الكتاب أن المؤلف متحمس في الدفاع عن رأيه ، يظهر ذلك في اختياره للألفاظ الخطابية الرنانة ذات الدلالات الانفعالية مثل « الشعار الضخم – الظاهرة الجبارة – القوة الهائلة – الرصيد العظيم – الطاقات المختزنة – المد الثورى البناء – الاندفاعات المثيرة – الحماس المنقطع النظير » . وربما يكون هذا « الحماس المنقطع النظير » هو الذى ورط الكاتب في فهمه للمأساة ، وظنه أنها « المآسى التي تعرض لها الفلاحون من جانب الإقطاع » . ص ١١٧ ونسى أنها لون أدبي ، وفن من فنونه ، له



أصوله ، وموضوعاته ، وخصائصه التي تبعده بكثير جداً عن معنى اللفظ الظاهر [1] .

* * *

وبعد ؛ فان الكتاب يثير إلى جانب ما ذكرنا كثيراً من القضايا ، ويفتح موضوعات تستحق جدلا ونقاشاً ، ويكفى مؤلفه فخراً أن ثمة جدل وحوار سوف يدور ويدور ، وأنه استطاع أن يقدم للدارسين والنقاد فى كل صفحة ، بل فى ثنايا سطور الصفحة الواحدة ، ما يشغلهم ويدفعهم إلى التدارس والبحث يوماً بعد يوم .

والحق أن ما كتبه المؤلف فيما يتعلق بالفن الشعبى ، وبتطور الفنون منذ العصور القديمة حتى بدأ الفن ينزع إلى الأوضاع الديمقراطية ، يدل دلالة واضحة على أستاذية للفن وتاريخه ، وثقافة واطلاع غزيرين ليفيد الناس منها إن فى كتابات قادمة للمؤلف أو فى آثاره الفنية ، فان ارتباط الناس بتجاريب الفنان كما يجسمها فنه ، أجل وأعظم ، لأن طابع الإنسانية فيه خط مشترك بين الفنان والمتذوق يجعلهما يمتزجان . . .

سيد حامد النساج

(١) أشير هنا إلى بعض الكتب والمراجع التى تعرضت للمأساة بشكل مباشر :

(أ) «المأساة اليونانية» – د . محمد صقر خفاجه، عبدالمعطى شعراوى – مكتبة الانجلو ١٩٦٠ ص٩ – ٣٢ ، ص ٢٣ – ٧٢

(ب) «دراسات فى المسرحية اليونانية» – د . محمد صقر خفاجه مكتبة الانجلو ص ١٣ – ٢٧

(ج) «قواعد النقد الأدبى» – لاسل آبر كرومبى – ترجمة دكتور محمد عوض محمد ١٩٥٤ – ص١٠١ – ١١٩

(د) «المدخل إلى النقد الأدبى الحديث» – د . محمد غنيمى هلال – ط ١ ١٩٥٨ مطبعة الرسالة الفصل الثانى الخاص بالمأساة من ص ٥٠ – ٦٩ .

الناشر : دار المعارف

١٨١ صفحة _ الثمن ٤٥ قرشا

مع الشعراء المعاصرين فى مصر
تأليف : عبد الحى دياب
الناشر : الدار القومية – مذاهب وشخصيات – ١٣٥ ص ١٧ × ٢٤ سم
ث ١٨ قرشاً

دراسة تحليلية لأربعة من الشعراء المعاصرين فى مصر ، هم صالح الشرنوبى وهاشم الرفاعى وأحمد محرم وعلى الجارم مع الإتيان بنماذج عديدة توضح منهج الشاعر ووجهة نظر الناقد إزاء هذا المنهج .

●

ما هى الوجودية
ترجمة : عبد المنعم الحفنى
الناشر : مكتبة راديو – ٥٠ ص
١٧ × ٢٠ سم ث ١٠ قروش

ندوة عقدت بالنادى المعاصر فى باريس ، ضمت طائفة من الفلاسفة الوجوديين والمهتمين بالفلسفة الوجودية والدارسين لها ، من بينهن نقولا بر دياثيف وجابريل مارسيل . ترجم النص الأستاذ عبد المنعم الحفنى وقدم له بمقدمة تاريخية فى الفلسفة الوجودية وتعريفها .

●

هيغل والهيغلية
تاليف : رينيه سيرو
ترجمة : نهاد رضا
الناشر : دار الأنوار – بيروت
١٥٥ ص ١٧ × ٢٤ سم
ث ٤٠٠ ق . ل

دراسة فى الفلسفة الهيجلية ، قدم لها المؤلف بنبذة تاريخية عن الفلسفات السابقة لها ، وحلل الفلسفة الهيجلية ، وما جرى من انقسام الهيجلية وخاصة بالنسبة للجانب الدينى والسياسى ، ثم تطور الهيجلية بعد هيجل .



نظم طائفة من شعراء الاسكندرية

• • •

١ إن القول بتحرر الشعر القومى العربى فى مصر ، من الخطابية التى كانت شائعة فى العقود الثلاثة الأولى من هذا القرن ، فيه صدق إلى حد كبير . . .

وهو قول نحمد ، من أجله ، جهد الذين سعوا فى جعله حقيقة واقعة ، وإن كنا لا نستطيع أن نسرف فى لوم شعراء هذه الفترة ، على اتجاههم هذا ، ذلك لأن المرحلة الكفاحية التى عايشوها ، كانت تتطلب إثارة الجماهير ، وحصر مشاعرهم فى نطاق معين ، بحيث يمكن لها أن تساير التيار التحررى الذى كان يستهدفه الوطن العربى ، ومن هنا كانت الضرورة ، التى دفعت بالشعراء السابقين إلى مس الأوتار القريبة من قلوب الناس مساً مباشراً ، وحدت بأغلبهم إلى مخاطبة الجماهير بكلمات تمتاز برنينها القوى ، وبما تحمله من شحنات ثورية ، تعتمد فى الغالب على الأسماء الملهمة ، والشعارات الكفاحية ، والأصداء الدينية ، والتعابير الموروثة أو التى أوحت بها انفعالات جماهيرية طارئة .

لقد كان المد الثورى من جهة ، وسهولة انقياد الشعور الجماعى للصوت الأعلى من جهة أخرى ، وألفة الأسماع المصرية لأمثال هذه الأساليب من جهة ثالثة ، كل ذلك كان كفيلا بتبديد الاشعاعات النقدية التى كانت تنبعث فى بعض الأحيان من ذوى الذوق الأدبى المرهف أو من المتأثرين بمدارس النقد الأوربية . بحيث لم تترك توجيهاتهم أثراً يمكن أن ينال من هذا التيار النظمى الجارف — كما لم تجد النماذج الشعرية الخالصة التى قام بها شعراء وهبوا طاقاتهم كلها للفن ، من النجاح الجماهيرى ما يجعلها تقف شامخة ، بل انزوت فى صوامعها ، تتململ أمام هذه المواكب ذات الأجراس النحاسية .

الأمر الذى حدا بعبد الرحمن شكرى أن يقرر فى مرارة (أن ذوق المتأخرين قد فسد فى الحكم على الشعر ، بل أن الشعر كله ، قد صار عبثاً لا طائل تحته)[1] .

---

(١) مقدمة الجزء الخامس من ديوان عبد الرحمن شكرى .

الناشر : الهيئة المحلية لرعاية الفنون والآداب بالإسكندرية - ٢٥٦ صفحة ١٤ × ٢٠ سم

٢ وبانتكاس الثورة المصرية ، بعـد تناحر زعمائها على القيادة ، وبغرق الجماهير فى موجة من اللامبالاة ، وانفراد طائفة من تجار السياسة بشئون الحكم وبوفاة الصفوة من قادة هذا الاتجاه الشعرى ، وقصور تلاميذهم عن إدراك شأوهم فى فخامة التركيب وجهارة اللفظ وحلاوة الجرس .

بتأثير من هذا كله وبالإضافة إلى عوامل أخرى فى حاجة إلى من يفصلها ، راح التيار الرومانسى يبسط ظله على شعراء الشباب .

ولكن همساتهم الرقيقة الحزينة والحالمة لم تجد طريقها إلى أسماع الشعب فى مجالاته العامة ، تلك التى اعتادت أن تستمع إلى هتاف السابقين من فرسان المنابر ، كما لم تجد صورهم الشعرية الغربية سبيلا إلى أذهان الجماهير ، تلك التى اعتادت أن تتلقى المعانى المشرقة بغير إستئذان .

• • •

٣ واشتعلت الحرب العالمية الثانية وعاش الشعب أثناءها مشدود الأعصاب بأحداثها حتى إذا توقفت رحاها ، وعاد إلى العالم سلام نسبى ، انفرج الستار عن جماعة من الشعراء الذين انبثقت شاعريتهم من القلق النفسى ، والإحساس بالضياع ، والذى قد يكون مصدره – بالنسبة لأغلبيتهم – فقدان الثقة بالعزاء الروحى ، هذا بالإضافة إلى التأثر الواضح ببعض الشعراء الغربيين ، من الذين انهارت قيمهم الموروثة أمام حربين ضاريتين .

وقد بدت أكثر هذه الأشعار متناثرة فى دفقات تائهة تسبح فى عالم غير محدد المعالم ، وإن تميزت هذه الدفقات بدفء الكلمة ، وبالشوق الملح إلى المعرفة ، وبمحاولة استكشاف المجهول .

وعلى الرغم من أن هؤلاء الشعراء قد مشوا بالشعر خطوة إلى الأمام ، إلا أن المطاف انتهى بهم ، إلى الانفصال عن الجماهير ، انفصالا يوشك أن يكون تاماً ، ذلك لأن الجماهير فى مواكبها العامة ، ما زالت فى حاجة إلى من يقرع أسماعها ، لا إلى من يهمس فى وجدانها بكلمات لا تكاد تبين .

• • •

٤ ولقد عاشت الإسكندرية طوال هذه الدورات الثلاث ، بعيدة إلى حد ما عن مسايرة هذه الحركة ، بل وتختلف معها فى مواقيتها ، ففى الوقت الذى كان الشعر السياسى يحتل مكانته فى القاهرة[1] كان شعراء الإسكندرية يتنقلون فى أجواء من الغنائية يعبرون بها عن انفعالاتهم الذاتية الصرفة فى مجالات برز فيها طائفة من المبدعين ، نذكر منهم خليل شيبوب وعبد الرحمن شكرى وعبد اللطيف النشار وعثمان حلمى وعبد الحميد السنوسى ومفيد الشوباشى وحسن فهمى وغيرهم ممن لا تحضرنى أسماؤهم الآن[2] لا يكاد يشذ عنهم بالسير فيما يشبه الاتجاه القاهرى إلا القليل من أمثال محمد فضل إسماعيل[3] .

---

(١) أعنى به العقود الثلاثة الأولى من هذا القرن .

(٢) فى ديوان الاسكندرية الذى نشره على البحراوى لسنة ١٩٣٤ نماذج عديدة لهذه الأشعار .

(٣) هناك طائفة أخرى من شعراء مظاهرات ١٩١٩ وما بعدها وليس لشعرهم قيمة كبيرة من الناحية الفنية .

ويرجع هذا إلى مجموعة من العوامل منها طبيعة المدينة التجارية والصناعية وروحها العملية فى التعبير عن الرضى والغضب وإلى تغلغل النفوذ الأجنبى فيها وبالتالى إلى شيوع الثقافة الأجنبية التى لم تكن تتأثر بالتيـار الوطنى إلا فى أضيق الحدود . يضاف إلى هذا بعد الإسكندرية النسبى عن مركز الثقل الاجتماعى والأدبى والسياسى بالقاهرة ، مما ساعد بدوره على انعزال الشعراء السكندريين فى هذه الفترة ، وعدم متابعتهم للتيار العام متابعة فعالة ويمكننا أن نقول إنهم كانوا يتأثرون بالأحداث ولا يؤثرون فيها ، ولقد ساعدتهم هذه العزلة على إجادة كثير من ألوان الشعر الأخرى التى لا تتصل بعامة الجماهير .

• • •

٥ وأشرقت شمس ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وزحفت الثورة ، وكانت الإسكندرية من أكثر البلاد تأثراً بها ، بدأت حكومة الثورة ، برفع النير الأجنبى عن عاتق الشعب ، وكان شعور السكندريين بالتخلص من هذا النير ، أكثر عمقاً من غيرهم ، إذ كانوا هم الذين تحملوا أكثر مساوئه ، وكان طرد الملك من الإسكندرية حادثاً ترك أثره بلا شك فى نفوس أهلها ، كذلك كانت هذه المدينة ميداناً جرت فيه أغلب فتوحات الثورة السياسية والاجتماعية .

وكان أن اتجهت أجهزة الأعلام المختلفة إلى ترعية المدينة وتعويضها أدبياً وسياسياً عما فقدته طيلة هذه المدة التى استغرقت قرناً ونصف قرن من الزمان ، وكان أن شاركت مراكز الثقافة الشعبية بجهودها إلى جانب المراكز الرسمية فى هذا المجال ، ولكن الرغبة فى تنسيق الجهود الشعبية والرسمية معاً ، دعت إلى تأليف الهيئة المحلية لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية التى انضم إليها صفوة المثقفين بالإسكندرية ومن بينهم شعراء المدينـــة .

• • •

٦ ولجأ الشعراء فى أداء رسالتهم الوطنية إلى سلاحهم العتيد ، إلى الشعر الجماهيرى ، أى الشعر الذى يصل إلى قلوب المجاميع من أقرب طريق ، شعر كهذا الذى كان شائعاً فى القاهرة منذ ثلث قرن .

شعر يلقى فى المجتمعات العامة فيؤثر فيها بألفاظه الرنانة ، وبحسن استغلال ناظميه للأسماء الملهمة والشعارات الموحية والأصداء الدينية والصور المنتزعة من محصول الثقافة الشعبية التى لا تعقيد فيها .

شعر : القافية فيه قيد لازم لربط المستمع بالمنشد ، والمعنى فيه مرتبط بالبيت الواحد ، لا يتجاوزه إلا بقدر ، ويحذر أيضاً ، حتى لا يحس المستمع بنقص أو بفجوة بين المعانى إذا سرح ذهنه ــ لسبب ما ــ عن متابعة الشاعر وهو يقوم بالقاء قصيدته على جماهير المستمعين إليه .

وبعبارة موجزة ، شعر يصل إلى القلب بقوة الموسيقى وإلى الذهن بغير استئذان :

٧ وكان أن اجتمع لدى هؤلاء الشعراء طائفة من القصائد القومية التى ألقيت فى الحفلات الشعبية فى المناسبات المختلفة وعندما استقر رأى الهيئة على طبع مجموعة من هذا الشعر مشاركة منها فى الإشادة بأعمال الثورة ، أرسل شعراؤها ما اختاروه لأنفسهم من شعر ، واختارت الهيئة خمسة من شعرائها وعهدت إليهم باخراج هذا الديوان على الوضع الذى يرونه جديراً بهذه المهمة أن تكون(١).

وخرج الديوان فى ٢٥٦ صفحة تحتوى على ستين قصيدة من نظم اثنين وعشرين شاعراً ، هم بحسب الترتيب الأبجدى : أحمد السمره ، أحمد حسين شحاته ، أحمد عجوبى ، ادوار حنا سعد ، السقا الشناوى ، د . جمال مرسى بدر ، حسن عطيه لطفى ، صالح مسعود المصرى ، د . عبد العزيز برهام ، عبد العليم القبانى ، عبد القادر العوا ، عثمان حلمى ، د . عمر الجارم ، عمر الراكشى ، محمد أنور شعلان ، محمد عادل مخلوف ، محمد عبد الرحيم إدريس ، محمد على أحمد ، محمد محمود زيتون ، محمود العتريس ، محمود عبد الحى ، يوسف فهمى الجزايرلى .

تحدثوا فى موضوعات طرد الملك والثورة والاشتراكية وبور سعيد والجلاء والجزائر وفلسطين واليمن والإصلاح الزراعى والميثاق ، وبصفة عامة جميع الأحداث والوقائع التى كانت من صنع الثورة أو أوحت بها.

• • •

٨ وللديوان مقدمتان ، الأولى للسيد الأستاذ محمد حمدى عاشور محافظ المدينة ورئيس الهيئة وقد تحدث فيها عن اسهام الإسكندرية منذ نشأتها فى مراحل الكفاح الوطنى وقيام شعرائها منذ عهد البطالة بتسجيل وبث روح المقاومة فى الحركات التحررية .

وأما الثانية فكانت للأستاذ الدكتور محمد ثابت الفندى عميد كلية الآداب بجامعة الإسكندرية ومقرر الهيئة وقد تحدث فيها عن أثر ثورة ٢٣ يوليو فى جميع الميادين ومنها الميدان الأدبى وتناول جهد اللجنة التى أصدرت هذا الديوان بالثنـــاء .

وقد أسهم الفنان سيف الدين وانلى عضو الهيئة بتصميمه غلاف هذا الديوان فخرج معبراً عن الفكرة التى أرادتها الهيئة من إصدارها له موضحاً للمعنى المقصود من كلمة « ثوار » .

• • •

٩ ونعود إلى هذا الديوان لنستعرض مجموعة قصائده ، وبدهى أننا لن نجد على صفحات هذه المجلة متسعاً لهذه الجولة التى لا بد منها لتقييم كل عمل فنى ، وأحسبها كذلك تضيق عن تناول قطاع منه بالدراسة المتعمقة التى تعنى بالجزئيات الدقيقة ، وبخاصة وأنا فى موقف العارض لا الناقد ، وإذن فلا أقل من أن نتخذ من أول أحداث الثورة مثالا لمعالجة شعراء هذا الديوان لموضوعاته ، ليكن « طرد الملك » هو الموضوع الذى تدور حوله النماذج المختارة التى أوردناها بغير تعليق .

(١) تكونت هذه اللجنة من الشعراء أحمد السمره والسقا الشناوى وعبد العليم القبانى وعادل مخلوف ويوسف فهمى الجزايرلى وقد اعتذر عادل مخلوف فاختارت اللجنة عبد القادر العوا بدلا منه .

(أ) من قصيدة « خاتمة المطاف » لعبد العليم القباني (صفحة ٨٣) :

شهدنا ذهول الشمس عند انحدارها « ويختك » يجتاز الخضم المروعا[١]
وقد خيم الصمت الرهيب ونكست رءوس أبت بالأمس ألا ترفعا
وذل جلال القصر وارتاع صخره كأن لم يكن من قبل صرحا ممنعا
وقفنا وقوف الشك نستلهم المعنى ونستنجد الأسماع أن تتسمعا
نجس محز القيد من عضلاتنا وهل زال ؟ أم زال قيدا مقنعا
حسبناه الذى نلقاه حلماً .. فلم ندع لعاطفة فى القلب أن تتسرعا
نحس ونأبى أن نثور فربما تفرق من أحلامنا ما تجمعا
فكيف تهاوى التاج من فوق هامة تهاوت لها الهامات بالأمس ركعا ؟
وأين عتو المالكين .. ورهبة ترد عيون الشعب أن يتطلعا ؟
جثا الصاحب الجبار وارتد كبره وعاد صفاء الأمس يأساً وأدمعا
أطلت عليه الشمس والأمر أمره فلما طواها الليل لفهما معا
(إذا أنت لم تعرف لشعبك حقه) تخلى فلم يعرف لعرشك موضعا[٢]

• • •

(ب) ومن قصيدة « ذكرى الجلاء » لمحمد محمود زيتون (صفحة ١٨٧) :

قد تراءى العملاق فى هالة المجد ودوى زئيره فى الفضاء
صهرته الأيام فى منقذ وفلسطين فى ليالى الشقاء
فتجلت له الحقائق كالآيات تترى وما بها من خفاء
.... وانقضت ليلة فأين الليالى من أعاجيب ليلة الاسراء
بارك الله زحفه حين أمسى فى ركاب الكتيبة الشماء
فاذا العرش بالفضائح يهوى لغروب فى اللجة الزرقاء
كهنوت الطغاة راح مع الريح وولت أيامهم كالهباء
وانطوت دولة العبيد وجاءت صفحات من ثورة بيضاء

• • •

(ج) ومن قصيدة « شموع الذكرى » لمحمود عبد الحى (صفحة ٢١٣) :

أنها صيحة التحرر والبعث ويوم الحساب يوم الوعيد
جعلت قلعة المظالم دكا ء وأودت بالعرش غير مجيد

(١) الترتيب هنا بحسب موقع القصائد من الديوان وقد روعى فى تنسيقه الترتيب الأبجدى لأسماء شعرائه .
(٢) الخطاب موجه للملك الطريد .

زلزل الملك فى ثلاث ليال ... ومضى الفلك بالمليك الطريد
وعيون الطاغوت تشرق بالدمع ... وفى الشاطئين وقع نشيد
إن حكم التاريخ حتم من العدل ... على كل حاكم عربيد
فانتصرنا على الظلام وكانت ... نصرة من لدن عزيز حميد
وانتهينا من الفساد حطاما ... وابتدأنا رسالة التشييد[1]

• • •

(د) ومن قصيدة « طريد الملك » ليوسف فهمى الجزايرلى (صفحة ٢٢٧) :

طريد الملك قد أعطيت حكماً ... يلقب مجده الكنز الثمينا
وتاجاً من خرائده أضاءت ... جلالة قدره من عهد مينا
وشعباً قام فى فجر الليالى ... بنور العلم يهدى الجاهلينا
ورغداً فى ذرى الإسراف أضحى ... عجيبة من طغوا فى المسرفينا
هناء وارف مخضر جنب ... بدلت بشكره الكفر المبينا
فلم تنل الرعية منك خيراً ... ولم تك فى سياستها الأمينا
صبرنا فاعتقدت بنا خنوعاً ... رويدك قد أسأت بنا الظنونا
فما نمنا على ضيم ولكن ... تمهلنا . . . لنضرب قاصمينا

• • •

وبعد . . .

فما هو مكان هذا الديوان بين دواوين الشعر المعاصر بعامة والشعر القومى منه بخاصة ؟

قد يرى بعض النقاد فى هذا الديوان رجعة إلى الوراء ونكسة للاتجاه الشعرى الذى قطع شوطاً لا بأس به فى التحرر من قيود الماضى .

وكان يمكن أن نجيب على هذا بالإيجاب بالنسبة لبعض نماذجه لولا جلال المناسبة والوظيفة الكفاحية التى سخر لها هذا الديوان وكذلك لولا إجادة طائفة من شعرائه فى التعبير الشعرى عن المفاهيم الجديدة للحياة الثورية فى بلادنا، والتى تضمن الديوان نماذج عديدة تبين فى وضوح مدى هذه الإجادة ، وإذا كانت بعض قوالب هذا الديوان متشابهة ، وإذا كانت بعض تعابيره تبدو متجمدة على معان مطروقة ، فان كثيراً من تعابيره ، كذلك بدت جديدة تزخر بالحيوية ، وتشرق بالكلمة المتحركة المضيئة .

ومع ذلك فانى أضع هذا الديوان — بعد هذه الرحلة الممهدة — بين يدى قراء الشعر وناقديه ، ليضعوا أيديهم على مواطن الجمال والقوة فى ثناياه ، وليدلوا كذلك على نقاط الضعف فيه ، تلك التى لا يكاد يسلم منها عمل فنى مهما بلغت درجة صاحبه من الإخلاص والإجادة . . ثم ليقرروا المكانة التى يستحقها هذا الديوان بين دواوين شعرنا القومى المعاصر .

عبد العليم القبانى

---

(١) هاتان المقطوعتان من قصيدتين جديدتين تناولتا كثيراً من جوانب الثورة .



● من الأجدر – وبلادنا تحتفل بذكرى مرور أربعة عشر عاماً على ثورة ٢٣ يوليو – أن نرجع إلى واقعنا التاريخي قبل الثورة المجيدة، وأن نتناول بالعرض والنقد كتاباً يستخدم التحقيق الصحفي أسلوباً في دراسته لفترة هامة من الفترات الحيوية السابقة لقيام ثورة ٢٣ يوليو، هو كتاب الأستاذ موسى صبري «قصة ملك و ٤ وزارات». وهو الكتاب العربي الثالث والأخير عن الحكم الملكي في مصر قبل الثورة.. كان الكتاب الأول «فاروق ملكاً» لأحمد بهاء الدين، وهو الدراسة السياسية الكاملة الوحيدة للملك فاروق وحكمه، التي تناولت بالتحليل الأساسي التاريخي والاجتماعي للنظام الملكي في مصر.. والكتاب الثاني هو كتاب زكريا الحجاوي «ملك الكوتشينه» وهو تقصى لمفاسد الملك الشخصية، وهذه المفاسد وإن مثلت جزءاً من فساد النظام بأسره، إلا أن التركيز على الجزء وترك الكل، يجعل الدراسة مفتقرة إلى النظرة الشمولية – المطلوبة – لكل جزئياتها.. وهناك كتب أخرى درست تاريخ مصر الحديث كله دراسة جديدة وتعرضت لهذه الفترة تعرضاً سريعاً.. منها كتاب شهدى عطيه «تطور الحركة الوطنية»، وكتاب عبد الرحمن الرافعي «مقدمات ثورة ٢٣ يوليو»، وكتاب إبراهيم عامر «ثورة مصر القومية» وكتاب جلال الدين الحمامصي «معركة نزاهة الحكم»، وكتابنا «حريق القاهرة أو نذير العاصفة»، وذلك بالإضافة إلى دراسات الدكتور محمد أنيس، وأبحاث المستشرق الفرنسي الدكتور جاك بيرك التي نشر بعضها بالدوريات المصرية...

يتناول الكتاب رقعة محددة هامة من تاريخنا، ابتداء من حريق القاهرة في ٢٦ يناير ١٩٥٢، إلى قيام ثورة ٢٣ يوليو وهي فترة حاسمة في التاريخ المصري، كما أسماها ميثاقنا بحق. وقد ظلت بلادنا مستعمرة إنجليزية منذ أطلقت مدافع الأسطول البريطاني نيرانها على الإسكندرية في الحادي عشر من يوليو ١٨٨٢. فبعدها تم للا تعمار البريطاني الاستيلاء على وطننا ليحوله إلى مزرعة للقطن، ويدوس على حرياته ومعتقداته، ويفتتح له سوقاً لمنتجاته الصناعية، وفي الوقت ذاته يحرم إقامة أية صناعة وطنية. وكان نزول القوات البريطانية بداية تعاون صريح بين أسرة محمد علي والاستعمار البريطاني على نهب أراضي مصر، والقضاء على كل ثورة يقوم بها شعبها. ولكن الثورة ظلت متأججة في النفوس، وعبرت الجماهير عن إرادتها القوية في ثورة ١٩١٩ وفي الهبات الثورية في سنوات ١٩٣٠ – ١٩٣٥. ثم فوجئت الجماهير بتوقيع معاهدة ١٩٣٦ التي أرادها الاستعمار، وفرضت وجوده شرعياً إلى الأبد، ومارس السفير البريطاني حقه في تنصيب الحكومات وعزلها. ثم تعاقبت حكومات الأقليات – التي دأبت على احتقار الشعب في كل مناسبة – الممثلة لكبار ملاك الأراضي والرأسمالية المصرية الناشئة، وسلاسل من المفاوضات والمهادنات، والشعب

قصة ملك و ٤ وزارات

ثائر يطالب بإلغاء معاهدة ١٩٣٦ ، والرجعية تحاول من جانبها فرض معاهدات جديدة كمعاهدة صدقى – بيفن . وطوال كل هذا كانت القوى الجديدة للعمال ، والمثقفين تتعاظم ، وتقود الجماهير الغاضبة معاهدة صدقى – بيفن ، أولى محاولات جر مصر إلى الأحــلاف العسكرية ، برغم الحديد والنار وخلال توالى الأحداث بدت صورة النظــام تتداعى : فالجماهير تهاجم الإنجليز المسلحين فى ثكنات قصر النيل ، وتمزق صورة الملك المتهتّر ، وضباط البوليس يقومون بإضرابهم فى ٥ من أبريل سنة ١٩٤٨ ، وإضراب الممرضين والممرضات فى مستشفى قصر العيني ، وإضراب المدرسين ، والصيادلة ، والمحامين ، ثم انتشار الجمعيات السرية للانتقام من المسئولين الذين باعوا أنفسهم وضمائرهم للاستعمار ، وحرب فلسطين تندفع إليها الحكومة الخائرة بلا استعداد ، وبجيش بلا أسلحة ، ثم تجلب أسلحة فاسدة تصيبه ولا تصيب عدوه ، وتذاع فضائح الأسلحة الفاسدة ، ويعرف الشعب الملك رأس الفساد وحاشيته من المفيدين من هذه السرقات . وحتى حكومة الوفد التى وصلت بأغلبية كبيرة سنة ١٩٥٠ – لتغريرها بالشعب بوعود خلابة – لم تر واجب الوطن إذ سرعان ما انغمست فى الصفقات والبيع والشراء فى أملاك الحكومة . والملك لاه مع عروسه الجديدة فى كابرى ، والحكومة الوفدية تمارس ألاعيبها فى عمليات مفاوضة مهينة ، وبدا واضحاً أن حزب الاقطاع يتحالف مع الدراى ، وقد حاول بعض المثقفين اليساريين داخل الحزب أن يدوسوا على سيطرة الإقطاع فى داخل الوفد ، فلم يفلحوا وحاربتهم القيادة الإقطاعية القوية داخل الحزب . إن الصورة العامة تتغير فى وجه الحكومة الإقطاعية : الفلاحون يثورون ضد الإقطاعيين فى كفور نجم وبهوت ، ولتغطية مفاسد العهد الإقطاعى الرأسمالى المتعفن ومحاولة من حكومة الوفد لاستعادة الأرض الشعبية التى تقف عليها – أقدمت فى الثامن من شهر أكتوبر سنة ١٩٥١ على إلغاء معاهدة ١٩٣٦ : اليد التى وقعتها من قبل وأسمتها « وثيقة الشرف والاستقلال » أجبرتها الجموع الشعبية على إلغائها ، ورفضت محاولة أخرى لجر البلاد إلى حلف عسكرى ، وسرعان ما بدأت الجموع الشعبية تمارس من تلقاء نفسها الكفاح المسلح فى أرض القناة . وانسحب العمال جماعياً من المعسكرات الإنجليزية ، وبدأ الفدائيون يثيرون الرعب بين الجنود البريطانيين وفى قلب معسكراتهم . والحكومة ساكنة . والمظاهرات تغمر أنحاء البلاد بطلب السلاح والعمل الجدى ضد المستعمر . خافت الحكومة الشعب ، لقد ألغت المعاهدة خطابياً فحسب ولم تتوقع إصرار الشعب على المضى إلى آخر الشوط . والإنجليز يهدمون حى « كفر عبده » بالسويس ، ويفتكون بالوطنيين ، والجماهير تصرخ ضد الملك وحاشيته وضد الحكومة وترددها وإقطاعها . بينما كانت الحكومة تستجدى الدول الاعتراف باللقب الملكى الجديد « ملك مصر والسودان» وبينما الجماهير ثائرة ضد الملك وولى عهده ، كانت الحكومة وبرلمانها يخصصان جلساتهما للتفانى فى تهنئة الملك بولى عهده .

وفى ٢٥ يناير ١٩٥٢ ارتكبت مذبحة الإسماعيلية ، وفيها هدم الإنجليز محافظة الإسماعيلية وقتل عشرات من رجال البوليس وجرح مئات . . وما أن أذاع راديو القاهرة أنباء المذبحة الرهيبة فى مساء ٢٥ يناير ١٩٥٢ حتى قضت الجماهير ليلتها مؤرقة تحلم بالانتقام ، وجاء يوم ٢٦ من يناير ١٩٥٢ واحترقت القاهرة، بيد الرجعية والاستعمار ، لتوقف الشرارة التى انطلقت من جموع الشعب ، شرارة الكفاح المسلح ، شرارة الثورة ضد الإقطاع فى الأرض وضد الاحتكار فى المصانع . فأعلنت الأحكام العرفية ، وفرض حظر التجول من غروب الشمس إلى شروقها ، وقبض على الفدائيين ، وزج فى المعتقلات والسجون بمئات الوطنيين ، وتحولت البلد كلها إلى سجن كبير ! وقد قرر حريق القاهرة مصير الرجعية ونظامها ، وصار واضحاً أن الجماهير مزقت نهائياً أية محاولة للمقاومة عن طريق الرجعية، وإذا كانت حكومات قد تتالت فيما بعد وحاولت أن تموه على الشعب فإنها كانت مكشوفة ، وبرغم حديدها ونارها كانت الصرخات تعلو فى كل مكان ضد النظام بأكمله ، وفى ثورة ٢٣ يوليو بادرت الطليعة إلى خلع الملك وإزالة النظام الملكى الاستعمارى الإقطاعى الرأسمالى وإقامة مجتمع اشتراكى حر . . .

هذه – باختصار شديد – الخطوط الأساسية لحركة التحرر الوطنى فى التاريخ المصرى الحديث ، وهى مقدمة ضرورية لدراسة كتاب الأستاذ موسى صبرى « قصة ملك و ٤ وزارات » الذى يعرض أحداث الشهور الستة التى أعقبت حريق القاهرة ، من وجهة نظره السياسية ، وبأسلوب الصحفى الرشيق الذى يتناول الأمور بالنظرة السريعة التى تتناسب مع سرعة الصحافة ، وقد يكون من التعسف أن نحمل هذا الكتاب عبء الدراسة التاريخية فصاحبه يقرر منذ البداية أنه ليس تاريخاً بل هو تحقيق صحفى لا أكثر ولا أقل ، وهو عرض للأحداث السياسية بعد حريق القاهرة ، أكثر منه استقراء وتحليلا لها ، وهو لذلك لا يخضع لمنهج محدد يمكن مناقشة الكاتب على أساسه . ولذلك سنكتفى بعرض فصول الكتاب وتحليلها ومناقشتها .

بقلم

موسى صبرى

الناشر : دار القلم
٢٣٢ ص حجم متوسط الثمن ٣٠ ص

يحتوى كتاب «قصة ملك و٤ وزارات» على مقدمة ومدخل وستة فصول . وفى المقدمة يؤكد الكاتب أن كتابه ليس تاريخاً وإنما هو تحقيق صحفى مبنى على اعتقاده فى أن الأشخاص يصنعون الأحداث ، «ومن الغوص فى نفوس الأشخاص ، يمكن أن نفسر الأحداث التى يصنعونها أو تصنعهم . . » (ص ٦) وهو هنا يريد أن يقدم لنا أحداثاً تاريخية من زاوية شخصية ، وقد مرت كتابة تاريخنا قبل الثورة بمثل هذه المحنة ، فجاء تاريخ بلادنا ، مجرد تأريخ لأفراد عند بعض المؤرخين ، أو مجرد رؤيا حزبية عند البعض الآخر . . إن التاريخ لا يصنعه أفراد ، بل يصنعه المجتمع . ولا يمكن دراسة أى أفراد بمعزل عن ظروف المجتمع الاقتصادية وتناقضاته . وقد أكد الميثاق بفهم تقدمى : «إن من الحقائق البديهية التى لا تقبل الجدل أن النظام السياسى فى بلد من البلدان ليس إلا انعكاساً مباشراً للأوضاع الاقتصادية السائدة فيه وتعبيراً دقيقاً للمصالح المتحكمة فى هذه الأوضاع الاقتصادية» . (الميثاق الباب الخامس) هذه هى نقطة الخلاف المبدئية بيننا وبين المؤلف .

مدخل الكتاب بعنوان : «كيف احترقت القاهرة ؟» وفيه يروى الأستاذ موسى صبرى القصة المعروفة والتى أتينا على ذكرها فى السطور السابقة ، من أن الوفد جاء إلى الحكم فى يناير سنة ١٩٥٠ بأغلبية ضخمة لثقة الجماهير فى برنامجه المنادى بتحرير البلاد من الاستعمار ، وفى رأيها لأنه القوة الوحيدة المناوئة للملك . ولكن الحزب خان ثقة الجماهير ، وتلاعب بالركوع للانجليز وللملك فى سبيل إطالة أمد حكمه ليتمكن من الثراء والاحتفاظ بزمام الحكم . إلا أنه إزاء ضغط الجماهير وسخطها أقدم على إلغاء معاهدة ١٩٣٦ . وازداد سخط العمال والفلاحين والمثقفين ضد جشع الطبقة الحاكمة المتخمة ، لذلك ثارت الجماهير ضد الظلم الاجتماعى أو ما أسماه الكاتب بالخلل الاجتماعى . وبرغم غياب الفاعل الحقيقى إلا أن الأستاذ موسى صبرى وضع يده على التحليل الصحيح لحريق القاهرة ، من أنه يعبر أكثر ما يعبر عن ثورة الجماهير الجائعة ضد كل قوى الظلم والثراء ، وأنه أثبت افتقار الجماهير إلى القيادة الحقيقية للثورة . وإن كان الأستاذ موسى صبرى قد أغفل مثلا الدور الهام الذى لعبته حركة الكفاح المسلح فى مدن القناة ، وثورة الفلاحين ضد الإقطاع فى بهوت وكفور نجم ، وإضراب العمال عن العمل فى المعسكرات الإنجليزية مما شل وجودها ، واتجاه العمال إلى عقد أول جمعية تأسيسية لاتحاد العمال المصرى فى ٢٧ يناير ١٩٥٢ ، وأن السبب المباشر لحريق القاهرة مذبحة الإسماعيلية فى ٢٥ يناير ١٩٥٢ وثورة الجماهير ضد سلبية الحكومة . وفى هذا الفصل يطالب المؤلف «الدكتور محمد حسين هيكل» بأن «ينادى بشارات للإصلاح ، تصلح أساساً لبرنامج مدروس للتطور فى عشر سنوات مثلا ؟ . .» (ص ١٠) . . . رغبة المؤلف هى الإصلاح ، وهو هنا يطلب من قمة الرجعية والإقطاع تكوين مجموعة من الشباب تحت ستار إصلاحى ، كيف يتبنى الدكتور هيكل اتجاهاً تقدمياً وهو ضده طبقياً . فالدكتور هيكل تنفصل عنده الثقافة عن الحياة ، كما دافع الأستاذ موسى صبرى ابن أخبار اليوم عن دور أخبار اليوم فى خدمة الرأى بقوله : «وقد مثلت أخبار اليوم مدرسة الخبر الصحفى وخرجت من النطاق المحلى إلى نطاق معالجة المشكلات العالمية .

وكانت تؤيد القصر ضد حزب الوفد فى أول سنوات صدورها . .» (ص ٢٥) «ومن المسلمات أن جريدة الأخبار ولدت فى فترة سوداء من تاريخ مصر فى يوم حريق القاهرة بالذات ، والقصر فى أشد الحاجة إلى من يدافع عنه أمام اكتساح روح الثورة لدى الجماهير ضد الملك والملكية بصفة عامة . . جاءت صحيفة الأخبار مزودة بتمويل ضخم مثير للشبهة وارتفعت مرتبات المحررين إلى حدود خيالية لم تبلغها الصحافة المصرية قط» .

وابتداء من الفصل الأول يسرد المؤلف أحداث الفترة التالية لحريق القاهرة فى ٢٦ يناير ١٩٥٢ حتى نشوب الثورة فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وهى الفترة التى وصفها الميثاق بهذه الكلمات القوية : «ولقد استسلمت القيادات التى تصدت للنضال الشعبى أمام سلطة القصر المتزايدة بسبب ضعفها المتزايد ، وركنت جميعاً تلتمس الرضا الذى يصل بها إلى مقاعد الحكم ، وتخلت بذلك عن الشعب وأهدرت كل قيمة له ، ناسية بذلك أنها تتخلى طواعية عن مصدر قوتها الوحيد ومنبعها الأصيل . وانتهى الأمر إلى حد أنهم هانوا على الشيطان الذى باعوه أرواحهم فوصل بهم الهوان إلى حد أن تغيير الوزارات أصبح له ثمن معلوم يدفع للقصر ولوسطائه . إن القيادات الوطنية حين تخلع جذورها من التربة الشعبية تحكم على نفسها بالذبول وبالموت . ولسوف يبقى الوطن زمناً طويلا يشعر فى حلقه بمرارة الذل الذى أحسه فى هذه الفترة المتأزمة من جراء استهانة الاستعمار بنضاله استهانة فاقت كل حدود للاحتمال البشرى» . (الميثاق ، الباب الرابع) ووصفها

المناضل أنور السادات بقوله : « كانت كل الوزارات التي تكونت بعد حريق القاهرة ، لا يكاد أفرادها يستقرون على مقاعد الحكم حتى تتحرك أصبع سمسار أو خادم فيطيروا من فوق المقاعد كالدمية . . إن نظام الحكم في ذلك الوقت كان يتهاوى من تلقاء نفسه والبلاد معه . . إن الشعب كان لا يحكم على الإطلاق فكانت الوزارات التي تتكون تبدو كحكومات لشعوب أخرى تعيش في بلاد أخرى غير مصر » (قصة الثورة كاملة ص ٦٥) .

ولكنا سنرى أن للأستاذ موسى صبري رأياً مخالفاً على طول الخط في روايته عن هذه الوزارات التي تولاها باشوات دأبوا على احتقار الشعب والركوع أذلاء للملك . وقد احتلت وزارة واحدة – هي وزارة على ماهر – جانباً كبيراً من الكتاب ، فخصها المؤلف بفصلين كبيرين : « كيف تألفت وزارة على ماهر يوم حريق القاهرة » ، و « خمس أزمات حطمت وزارة على ماهر » . ويذكر الأستاذ موسى صبري أن تغيير وزارة الوفد كان أمراً مقرراً وأن الدور كان على نجيب الهلالي لولا تفضيله أن تواجه وزارة أخرى برأسها على ماهر الموقف المتدهور بعد الحريق ، وهو في هذا يتفق مع رواية الأستاذ جلال الدين الحمامصي في كتابه « معركة نزاهة الحكم » ورواية الأستاذ عبد الرحمن الرافعي في كتابه « مقدمات ثورة ٢٣ يوليو » . . وموسى صبري يدافع دفاعاً مجيداً عن على ماهر وكيف كان مغضوباً عليه من الملك الذي كان يعامله معاملة شاذة ، ورغم ذلك يؤكد المؤلف أن على ماهر كان يسعى لنيل كرسي الحكم . وقبل حريق القاهرة بشهر كانت العدة تعد لرئيس جديد للحكومة ووسط على ماهر من يمهد له لدى الملك ليخلع عليه رئاسة الوزارة ، ويروى الأستاذ موسى صبرى واقعة خطيرة فيقول : « . . ولهذا تمت بعض الاتصالات مع على ماهر من جانب الساعين إلى تمكينه من الحكم . ولم يصارحوا على ماهر بشيء واضح . ولكنهم تركوا أمامه الباب موارباً . . وفي ظل هذا الشك استعد على ماهر لمواجهة الموقف . فرض بنفس الأسلوب . . أسلوب الباب الموارب على بعض الأشخاص التعاون معه . واستمع إلى آراء كثيرين حتى أنه قابل ممثلين عن حركة الكتائب في الشرقية هما عبد الحميد صادق ومدحت عاصم اللذان شرحا له تفصيلات معركة الكتائب وقدما له صورة عن الموقف . وسألهما على ماهر عن عدد المشتركين في الكتائب . . ثم سألهما على ماهر : هل يمكن وقف أعمال الكتائب ولو فترة قصيرة من الوقت إذا دعت إلى ذلك مصلحة الوطن ؟ فاشترطا ألا يقبض على أحد من الفدائيين أو يصادر أي سلاح مهم . . » (ص ٣٦ و ٣٧ و ٣٨) .

ما معنى هذا الكلام الخطير ؟ !

. . معناه أن على ماهر وسط عملاء لدى أولى الأمر في السراى ليتولى الحكم ، وفي هذا السبيل عرض مبدئياً استعداده لإيقاف الكفاح المسلح ووقف اتجاه الثورة المتأججة في صفوف الشعب وسعى بالفعل إلى تشكيل الوزارة ورشح أناساً لها ، بل واجتمع بممثلي الكتائب وأخذ منهم – بطريقة بوليسية – بيانات عن عدد أفراد الكتائب وحجمها ومقرها وتسليحها وكيفية إيقافها مؤقتاً ! .

هذا هو الثمن الذي عرضه على ماهر لوقف الثورة ولوقف حركة الكفاح المسلح اللذين أصبحا يهددان حكم الباشوات ووجود الاستعمار والملكية معاً . . . وتأكيداً لذلك يعود موسى صبرى إلى القول الصريح : « وعندما التهب حريق القاهرة تأكد على ماهر أن الوزارة ستعرض عليه بين لحظة وأخرى » . (ص ٤٦) وبينما كانت القاهرة محترقة كان على ماهر ينتظر إقالة وزارة الوفد وتكليفه بالوزارة وأعد بالفعل أوامره التي يصدرها فور تكليفه بالوزارة .

أما عن الأزمات الخمس – مع الملك – التي حطمت وزارة على ماهر وخصص لها المؤلف فصلا بأكمله فهي أزمات غير حقيقية ومفتعلة والواضح الجلي حتى من روايته نفسها أن على ماهر كان يلبي كل طلب لملكي على الفور بلا مبادئ ولا أزمات ولم يعلق موسى صبرى بكلمة واحدة على موافقة على ماهر على إرسال بعثة تعزية في وفاة الملك جورج بينما دماء الشهداء لم تجف بعد في الإسماعيلية والسويس وبور سعيد بعد المذابح التي ارتكبها الإنجليز ضد الشعب والبوليس هناك . والحقيقة أن وزارة على ماهر لم تكن سوى وزارة مرحلية لتمييع الموقف السياسي الملتهب وإطفاء لهيب الثورة ، والحكم بالحديد والنار ، أو كما قال أنور السادات – بحق – « وكانت وزارة على ماهر التي تكونت عقب حريق القاهرة عبارة عن خدعة أراد القصر والاستعمار بها التمهيد لحكم البلاد بالحديد والنار ثم تصفية الحركة الوطنية نهائياً على أيدي الخونة والأذناب وأصحاب المصالح المتناقضة مع مصالح الشعب ! ! وفعلا لم تلبث وزارة على ماهر أن طارت في فبراير . . بعد أيام من تأليفها . . » (قصة الثورة كاملة ص ٧٩) . . تحدث المؤلف مدافعاً دفاعاً مجيداً عن على ماهر ووزارته التي تولت القبض على جميع الوطنيين ، وجمع الفدائيين الهاربين في مدن القناة وسجنهم وتعذيبهم وتجاهل المسألة الأساسية في أنه دفع ثمن وصوله إلى الحكم بتنفيذه المتفق عليه بوقف حركة الكفاح المسلح ، والاستمرار في فرض الظلام وحظر التجول ومعاودة الاتصال الذليل بالإنجليز للمفاوضة ، حتى إذا اعتذر السفير البريطاني عن لقائه سقطت الوزارة لعدم

رضاء عليها ! ! بل إنه يدافع عنه دفاعاً صريحاً ويظهره بمظهر البطل الذي يسعى إلى نيل الحقوق الوطنية ؟ ! » وكان اتجاهه في وزارة ٢٦ يناير اتجاهاً شعبياً خالصاً . ثم جاءت استقالته المفاجئة بعد مؤامرة السفير البريطاني عن عدم الاجتماع به في يوم بدء المفاوضات .. ونشر مرسوم حل البرلمان في الصحف .. فعرف الشعب في كل مكان أن فاروق أجبر على ماهر على الاستقالة لأنه لا يريد أن تصل البلاد إلى نيل حقوقها الوطنية ... » . (ص ١٢٢ و ١٢٣) إلى هذا الحد بلغ الذل والهوان برئيس الوزارة المصرية أن يستقيل لعدم نيله رضا السفير البريطاني . ويعود الكاتب إلى تكرار دفاعه عن على ماهر (في ص ١٢٤) محاولا إيهامنا بأنه كان سيخرج الإنجليز لولا رفض السفير البريطاني مقابلته !

ونجد فصلين آخرين – الثالث والرابع – مخصصين للحديث عن الوزارة الثانية من الوزارات الأربعة ؛ وزارة الهلالي . وهنا يمجد المؤلف أعوبة التطهير التي قصد بها تخدير الشعب وإيهامه بتحقيق أهدافه وتجنب سخطه على الفساد المستشرى في جهاز الحكم بأكمله . ودفاع آخر عن الهلالي الذي جمع كل ما تبقى من نشاط وطني وزج – حتى بطلاب المدارس الثانوية وبأطفال في سن الرابعة عشر – في المعتقلات والسجون دفاعاً عن الملك ونظامه وتستراً وراء تهمة العيب في الذات الملكية . ومن المسائل المثيرة في هذا الفصل أن برنامج وزارة الهلالي تضمن « أن يصدر الإنجليز إعلاناً من جانب واحد بالجلاء والوحدة » (ص ١٠٣) كيف يجيء جلاء الإنجليز من جانبهم وحدهم ، بلا كفاح ولا أية حركة من جانبنا . وكيف يزول الاستعمار والفساد بجرة قلم ؟ ! أنا أعتقد أنها من تأليف موسى صبرى ذاته ، أو هي هلوسة الباشوات المعتادة التي كان يجب أن نجد تكذيباً لها من المؤلف . وكما تضمن

الفصلان السابقان دفاعاً مجيداً عن أحد رجال الملك – كريم ثابت – تكرر في هذين الفصلين أكثر من دفاع عن حافظ عفيفي الذي كان تعيينه رئيساً للديوان الملكي مثار سخط شعبي عارم . والذي هلل الإنجليز لتعيينه كعميل لهم . ووصفته جريدة « نيويورك تايمز » بأنه « الشعاع الأول من النور الذي يمزق اكفهرار جو مصر منذ أنقطعت العلاقات مع بريطانيا » . يؤكد موسى صبرى أن « وجود حافظ عفيفي في القصر . ووجود الهلالي في الوزارة . سيؤلف معسكراً نظيفاً ، يتولى الملك تدريجياً بالنصح والتوجيه والإرشاد حتى يمكن الانتصار على المعسكر الملوث .. » (ص ١٠٨ و ١٠٩) . وفي موضع آخر يبعد عنه أية مسئولية عما يجرى في القصر الملكي ويقول « إن حافظ عفيفي كان في القصر كالزوج .. آخر من يعلم » (ص ١٤٣) ثم يعود المؤلف إلى تكرار دفاعه عن الهلالي في صفحات أخرى « وكان من رأى الهلالي ورأيه أن يصدر الإنجليز إعلاناً من جانب واحد يعترفون فيه بالجلاء والوحدة ثم تبدأ المفاوضات بعد ذلك » (ص ١٢٠) هكذا بمثل هذه البساطة الساذجة يقرر الإنجليز الجلاء عن مصر ويقبلون وحدتها مع السودان من تلقاء أنفسهم ، من جانب واحد .. هكذا وينتهى الأمر ... ولا كفاح ولا شهداء ! ؟ لا أعرف كيف ترد هذه الأقوال دون كلمة واحدة تنم عن تكذيبها واستنكارها ..

« إن هذا الكلام معناه أن خروج الإنجليز من مصر لم يكن مشكلة مستعصية وأنه أمر سهل للغاية ! والمؤلف صحفي مشهور وكاتب سياسي يعرف معنى ما يكتب ، ويعرف كيف حققت الثورة الجلاء الذي ظل مستعصياً سبعين عاماً بالرغم من تضحيات الشهداء ، لضعف الحكومات المصرية وكونها ألعوبة في أيدي الإنجليز أنفسهم ، ومع ذلك فالمؤلف يروى كيف أن عدم رضا السفير البريطاني أطاح بوزارة

الهلالي في ٢٣ يونيو ١٩٥٢ كما أطاح بسابقتها وزارة على ماهر » .

ويختم الأستاذ موسى صبرى الفصل الرابع من كتابه باتهام الشعب بالاستسلام لليأس : « والشعب .. هو الرجل المريض الذي غالبته العلل والأدواء فيئس من الشفاء . وأسلم أمره إلى خالقه وكتم صرخاته اليائسة .. » (ص ١٤٦) . أن الشعب لم يكف عن الكفاح ولم يمرض والرئيس المناضل جمال عبد الناصر يؤكد بعد تحليل علمي لهذه الفترة قائلا : « ومع ذلك لم يكن الشعب قد ترك نفسه لليأس واستسلم . كانت المقاومة ضد كل ذلك أقوى ما تكون وأشرف وأنبل ما تكون » (التحول العظيم ص ١٣) .

ويتابع المؤلف روايته عن وزارات ما بعد حريق القاهرة ، فيتحدث في الفصل الخامس عن وزارة حسين سرى التي اشتهرت بقصة المليون جنيه المدفوعة رشوة من مليونير مصرى للملك ورجاله ثمناً لوجودها في الحكم . وفي هذا الفصل يكرر موسى صبرى أسطورة إظهار الملك بمظهر الرجل الوديع البرئ الذي أفسده رجال الحاشية ، وهو اعتقاد خاطئ بلا شك . ويروى المؤلف رواية خطيرة تردد متواترة بين سطور الكتاب (ص ١٨١) وتبين مدى رعب الحكومات من مظاهرات الشعب – وتنفى عنه الاتهام باليأس – إلى درجة تخصيص فرقة كاملة لقمع المظاهرات قوامها ثلاثة آلاف رجل ، بالإضافة إلى البوليس السياسى والأجهزة البوليسية الأخرى . وكيف أشاعت الأخبار الأولى عن الثورة الرعب في حكومة حسين سرى وفي القصر الملكي حتى اضطرت للاستقالة في ٢١ يوليو ١٩٥٢ .

وكانت الوزارة الرابعة وزارة الهلالي ، هي « وزارة اليوم الأخير » موضوع الفصل الأخير ، لقد أصبح نجيب الهلالي الورقة الأخيرة في يد الملك ، ويبين لنا كيف انفض الجميع من حول

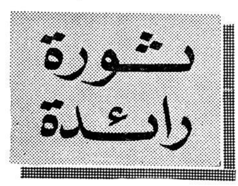
الهلالى وتنصل الذين كانوا يتلهفون على الحكم – من نظام الحكم . فلم يجد الهلالى سوى دليل التليفون ليختار منه أى أسماء للوزارة (ص ١٩٧) . ويتضح لنا بجلاء – برغم دفاع المؤلف عن الهلالى – كيف تحول الحكم إلى يد السيدات والخدم ، وكيف أصبح رئيس الوزراء لا يملك حق عقد جلسة لمجلس الوزراء . ومع كل ذلك فقد حرص المؤلف على الدفاع عن الهلالى بإظهاره بمظهر الحريص على الاستجابة لمطالب الشعب وسخطه على النظام الملكى ، وأنه طلب عدم مواجهة الثورة ، بل وأنه طلب من الملك « أن يتنازل عن العرش . . » (ص ٢٠٨) فى صباح يوم ٢٣ يوليو وقبل أن يستقيل الهلالى ، وقبل أن تتضح حقيقة الثورة .

وفى نهاية كتاب الأستاذ موسى صبرى ، جاءت أحكامه تقدمية ، مؤكداً أن الثورة هى الحل الحتمى لما وصلت إليه البلاد من فساد وظلم وكبت للحريات مع أن مقدمات هذا الكتاب لا تؤدى إلى نتائجه . لم يقل لنا موسى صبرى كيف كان شبابنا يستشهدون فى القنال ، كيف كان العمال يضربون عن العمل ، كيف كان خيرة شبابنا نهباً للكلاب الإنجليزية المتوحشة تفترسهم وهم فى الأصفاد والقيود . . . لم يرد منه دفاع واحد عن الكفاح المسلح فى القناة . . . ولم يعلق بتعليق واحد على حل كتائب الفدائيين ، ولم يقل أين ذهب هؤلاء وكيف تلقتهم السجون بالتعذيب . . وكيف وجهت إليهم الاتهامات الجائرة بحرق القاهرة وحكم عليهم بالفعل – فى عهد هذه الوزارات – بعقوبات ضخمة وطوح بهم فى ليمانات مصر يقطعون حياتهم فى قطع الأحجار الصلدة من الجبال . . شىء من هذا لم يرد فى كتاب موسى صبرى ، كأنما لم يكن فى بلادنا من أبطال سوى على ماهر والهلالى وحافظ عفيفى وحسين سرى . . كأنما لم يكن هناك شعب ثائر ، كأنما لم تكن ثورة للفلاحين ضد الإقطاع . وثورة للعمال ضد الرأسمالية والاستعمار . . وثورة للطلبة والمثقفين . . كأنما لم تكن الجماهير تهدر صاخبة ضد الحكم بأسره . . وكأن الحياة فى البلاد كانت متوقفة ومحصورة فى الصراع بين الباشوات والملك . . إن مقدمات هذا الكتاب لا تؤدى إلا إلى هذه النتيجة : إن الدنيا كانت بخير ، وأن الباشوات المخلصين كانوا يدافعون دفاعاً مجيداً عن حقوق الشعب وكانوا يريدون خلاصاً حقيقياً من حكم الأغوات والخدم . . أنه كتاب خطير يبدو أن كاتبه كتبه قبل ثورة ٢٣ يوليو ونسيه فى أحد أدراج مكتبه حتى قامت الثورة فلم يجد ما يدعوه إلى تغيير أفكاره ونشره بصورته المدافعة عن باشوات العهد الملكى – مكتفياً بإضافة ختام ثورى – ومحاولة تأكيد الفكرة القائلة بأن الملك رجل طيب وظريف وتقى وضحكته مجلجلة ، ولكن أفراد الحاشية – عليهم اللعنة – الفاسدون أفسدوه وأن المسألة لم تكن تحتاج إلى أكثر من تطهير رجال الحاشية ورجال الأحزاب وكفى الله المؤمنين شر القتال .

وهذا الكلام طبعاً يناقض أى دراسة علمية وأى فهم تاريخى تقدمى لطبيعة النظام الملكى الفاسد من أساسه سواء صلح الملك أم فسد ، وطبيعة النظام الاجتماعى المظلم الظالم الذى يقوم لصالح عشرات من الباشوات والأسر الكبيرة والملك وعائلته ورجاله . . وحتمية انهيار هذا النظام من أساسه ، حتمية الثورة ، وحتمية الاشتراكية ، حتمية تحتمها سلسلة التطور الإنسانى .

يجب أن ندقق فى مراجعة هذه الكتب التى تلقن – الفترات الأخيرة الحاسمة من تاريخنا الوطنى قبل الثورة – لجيل الثورة وشبابها الذى لم يعاصرها . . فإن هذه الكتب هى الوحيدة التى يجدها شباب الثورة ليرى تاريخ شعبه ، خاصة وقد أهدى المؤلف إليهم كتابه فى ختامه (ص ٢٢٠) . . وفى هذا الكتاب سيرى شبابنا بكل أسف أن الكفاح الوطنى فى مصر كان مقصوراً على بضع باشوات ورجال من حاشية الملك فاروق ، وأن طرد الإنجليز كان سهلا للغاية يمكن أن يحققه أى باشا بالضغط عن طريق الأمريكيين أو عن طريق الإقناع الشخصى ليجلوا من تلقاء أنفسهم عن مصر والسودان ، بلا أدنى معارضة ، ولا داعى للكفاح المسلح والشهداء ، فهم غير موجودين عند موسى صبرى . . فهذه البلاد لم يكن فيها شعب ولا كفاح مسلح ولا كفاح وطنى ولا شهداء ولا سخط ولا ثورة ولا مظاهرات تجوب البلاد تهتف ضد الملك والباشوات وتنادى بالجمهورية وتطالب بتحديد الملكية وتوزيع الأرض على الفلاحين وتأميم الاحتكارات وتوزيع السلاح على الجماهير لتعزيز حركة الكفاح المسلح لطرد المستعمر . . كل هذا ليس له وجود عند المؤلف ، وله عذره فقد كان فى هذه الفترة يجوب شوارع القاهرة المظلمة بحظر التجول ، وكان يتنقل بين قصور الباشوات ، ورجال الملك ، بينما كان الشعب فى عزلة ، فى سجن كبير ، من الأحكام العرفية وحظر التجول والتعذيب فى السجون والمعتقلات . . . ولهذا كله فإن تاريخنا الوطنى فى حاجة ماسة إلى دراسة جديدة متكاملة ، وإلى استكمال وثائق التاريخ المصرى الحديث بعيداً عن الأهواء الطبقية ، فهى المدخل الحقيقى لأية دراسة جادة تنير الطريق أمام شبابنا وأمام جيل الثورة وأمامنا جميعاً ، إن إعادة كتابة التاريخ القومى لبلادنا أمر حيوى يجب أن تسرع إليه اللجنة المخصصة

أحمد محمد عطيه



ثورة رائدة

تأليف: المستشار محمد أحمد رجب

الناشر: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية • ٢٩٢ صفحة ١٧×٢٤ سم

« لكل شعب من شعوب الأرض ثورتان: ثورة سياسية يسترد بها حقه فى حكم نفسه بنفسه من يد طاغية فرض عليه، أو من جيش معتد أقام فى أرضه دون رضاه.

وثورة اجتماعية تتصارع فيها طبقاته، ثم يستقر الأمر فيها على ما يحقق العدالة لأبناء الوطن الواحد.

لقد سبقتنا على طريق التقدم البشرى شعوب مرت بالثورتين ولكنها لم تعشهما معاً، وإنما فصل بين الواحدة والثانية مئات السنين.

أما نحن فان التجربة الهائلة التى امتحن بها شعبنا هى أن تعيش الثورتان معاً فى وقت واحد » ! !

بهذه الكلمات المضيئة التى قالها قائد الثورة الرائدة الرئيس جمال عبد الناصر فى كتابه « فلسفة الثورة » يمكننا أن نتقدم على ضوئها بخطى ثابتة ونحن نعرض كتاب « ثورة رائدة » للمستشار محمد أحمد رجب وكيل إدارة قضايا الحكومة الذى عرف فى الثلاثينيات عضواً بجماعة أبوللو، وحفلت المجلات الأدبية كالإمام وأبوللو والراوى بشعره الرقيق وملاحمه الغنائية، ثم كاتباً ناقداً فى جريدة الوادى والأهرام، وناقداً للشعر المعاصر فى المجلات الأدبية المذكورة وفى جريدة الوادى على عهد عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين، إلى أن ظهر علينا بهذا الكتاب « ثورة رائدة » بعد أن حجبه عنا اتجاهه إلى القانون وحرصه على أن يبرز فيه.

وقد استهل المؤلف كتابه بما جاء فى الباب الأول من الميثاق « إن أعظم تقدير لنضال الشعب فى مصر وتجربته الرائدة هو الدور الذى استطاع أن يؤثر به فى حياة أمته العربية وخارج حدود وطنه الصغير إلى آفاق وطنه الأكبر ».

وقد عبر تقرير الميثاق عن ظروف ثورتنا بقوله: لقد تميزت ثورتنا منذ يومها الأول بأنها كانت ثورة سياسية وثورة اجتماعية فى وقت واحد، إنها كانت بحق ثورة رائدة فى فلسفتها الشاملة وفى إدراكها لوحدة الحياة بجوانبها الإنسانية المتكاملة.

وقد قال المؤرخ المشهور « توينبى » بعد إحدى زياراته للجمهورية العربية المتحدة « إن ما رأيته فى

الجمهورية العربية المتحدة إنما هو ثورة إنسانية عالمية » .

ويقول الدكتور سليمان الطماوي في كتابه « ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ بين ثورات العالم » : « الثورة في الفكر الاشتراكي هي وسيلة الشعب لتحقيق مجتمع الرفاهية الذي ينشده أيا كانت صورة هذا المجتمع » .

ويوضح الخصائص المميزة للنظرية الثورية العربية بأنها :

١ – نظرية ثورية غير منقولة .
٢ – نظرية مرنة .
٣ – ثورة شاملة .

وكتاب « ثورة رائدة » يقع في أربعة فصول :

١ – الثورة . . . أصولها وجذورها .
٢ – ثورات وشعارات متباينة .
٣ – التفجير الثوري موعده وامتداده .
٤ – إيجابية الثورة .

وخصص الفصل الأول لبيان أسباب قيام الثورات ، بداية إحساس الشعب بالظلم ثم وعيه وتحول هذا الوعي إلى نضال بغية رفع الظلم وإزالة قواعده ، بمعنى أن الوعي ينقلب إلى تحقيق ثوري هادف ، وهذا الوعي هو الذي يحدد مصير الإنسان ويرتفع به من البدائية إلى المستوى الحضاري الملائم . ثم يعرض لمقومات الثورات الناجحة وعن ضرورة تبصير الشعب بمبرراتها لأنه ما دام الوعي هو أصل الثورة وهو الذي على ضوئه يتحدد ما يجب هدمه من المظالم، فان الشعب هو الذي يمارس الهدم ويقوم به ، ومن ثم يتحتم على قائد الثورة أو قادتها أن يحيطوا الشعب بأسباب النضال لتكون لديه عقيدة جديدة في التغيير وفي البذل والفداء يجاهد بسبب الألم ويثور من أجل الأمل ، وعلى أن يكون هدف الثورة الصالح العام إذ أن المطامع الطبقية تعوق الدفع الثوري كما أن الدوافع الانتهازية قد تلعب هي أيضاً دوراً خطيراً في تخريب الحركات الثورية .

والمؤلف يستأنس في بحثه العميق بثورتنا الرائدة الناجحة مستنداً إلى الأصول التي بينها الرئيس جمال عبد الناصر في « فلسفة الثورة » وما جاء في خطبه وأحاديثه في مختلف المناسبات .

وبعد عرض تاريخي لثورات الشعب المصري منذ أن نادى السيد عمر مكرم بحق الشعب في الحرية والمساواة إلى قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ يؤكد أنها كلها أحداث متصلة وانفعالات متلاحقة لا تستطيع أن تتحمل فاصلا يفصلها ، كلها كفاح متصل الحلقات في سبيل أن يحيا الشعب حياة كريمة .

إن صيحة عمر مكرم وثورة عرابي وجهاد مصطفى كامل ومحمد فريد ووقفة سعد زغلول وثورة سنة ١٩١٩ كلها إدراك ثوري متصل الحلقات موحد الهدف ، هدفه ممارسة الحياة الحرة ، والصوت واحد وإن اختلفت الألحان هو صوت التضحية والفداء يصدر عن شعب حر أبي عريق في الحرية والإباء .

تتابعت هذه الأحداث واختلفت النتائج ولم يكف الشعب عن جهاده لأن له مثلا لم تتحقق حتى كان يوم ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ميقاتاً للتفجير الثوري وموعداً مع القدر ليحقق الشعب أسمى غاياته .

وفي الفصل الثاني من الكتاب استعرض المؤلف ثورات التحرير الكبرى الإنجليزية والأمريكية والفرنسية والتركية والروسية والصينية :

أولا – لبيان شعاراتها عند قيامها ومدى محافظتها على تلك الشعارات .

ثانياً – لإثبات أنه لم تقم ثورة من تلك الثورات وكان في وجهها السدود التي واجهت ثورتنا

مجتمعة : مثل الاستعمار وأعوانه من الخونة ومثل الاقطاع والاحتكار وسيطرة رأس المال على الحكم، ومثل الاستغلال والاستبداد وأخيراً التزييف السياسى .

والمؤلف فى هذا الفصل يقارن بين هـذه الثورات ويصدر حكمه مثل :

شعوب تسبح فى الدم وشعوب تسير فى نور الشعارات ودفء شمسها المشرقة فلا عنف ولا عسف إذ أن الشعارات كالديانات كلها خير وكلها تدعو إلى الخير .

ونحن المصريين لنا أن نفخر بأن ثورتنا لم تغمس يدها فى دماء ولا أزهقت أرواحاً إنها ثورة من نور بددت ظلاماً وثورة حق أزهقت باطلا . . . إن الباطل كان زهوقاً .



أما الفصل الثالث فهو بحث فى التفجير الثورى، موعده وامتداده ، استعرض المؤلف أسباب قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ وقيامها فى ذلك اليوم، وأن الزعيم الملهم جمال عبد الناصر قدم موعدها، وتجلت قوته المبصرة وشجاعته وإلهامه فتصرف بسرعة وأمر بأن يسير الضباط الأحرار فى الشوط إلى مداه .

وأوضح المؤلف كيف أن الأمة العربية كانت أكثر مناطق العالم إحساساً بثورتنا ولم يقف أثرها على البلاد العربية وأفريقيا ، بل امتد إلى أنحاء أخرى من العالم حيث آمنت شعوب كثيرة بأن تلك الثورة هى رائدها وهاديها فى سمو غاياتها حيث دعت خاصة فى المجال الدولى إلى السلام وناصرته ، ونحت دول كثيرة منحاها فى سياسة الحياد الإيجابى التى أصبحت قوة لها شأنها فى توجيه السياسة الدولية نحو السلام العالمى .

أما الفصل الرابع والأخير فقد اشتمل على لمحات مما حققته الثورة من أمجاد فى المجالات كافة .

فى الحقلين السياسى والاجتماعى فى وقت واحد وما صنعه رجال الثورة من أجل رفعة الوطن ومن أجل سيادة الجماهير وتحقيق مجتمع الكفاية والعدل . فلحقت دولا كانت تسبقها بمراحل ثم قفزت فخلفت دولا وراءها بعيداً .

كل ذلك لأن الثوار فتية آمنوا بربهم فوفقهم فصمموا وغيروا مجرى التاريخ وناصرهم الشعب فى معركة المصير ثم قدم كل طاقاته فى عملية بناء المجتمع :

بعد هذا العرض السريع لأبواب الكتاب يحسن بنا أن نقف هنا وقفة متأنية لنسأل أنفسنا . . ما الذى ينقص هذا الكتاب حتى يصبح كتاباً متكاملا ؟ ؟ لا نجد صعوبة فى الإجابة عن هذا السؤال فان القائد الرائد الذى حقق الثورة الرائدة كان من حقه أن يحتل مكانه فى كتاب « ثورة رائدة » ! ! !

فى عام ١٩٢٧ أصدر توفيق الحكيم رواية « عودة الروح » وقد تنبأ فى هذه الرواية بظهور الزعيم الذى يقود الشعب . . . كان الشعب ينقصه « ذلك الرجل الذى تتمثل فيه كل عواطفه وأمانيه ويكون له رمزاً لغاية . . . عند ذلك لا تعجب لهذا الشعب المتماسك المتجانس المستعد للتضحية إذا أتى بمعجزة أخرى غير الأهرام » .

ولم يكن غريباً أن يقرأ جمال عبد الناصر هذه الرواية قبل الثورة وأن يتجاوب معها ويتأثر بها .

يقول الكاتب الهندى كارنجيا فى كتابه « كيف نجح عبد الناصر » : « هناك قلة من الناس فى تاريخ العالم أدوا أدواراً حاسمة وتركوا آثاراً بالغة الأهمية والخطورة فى تحويل مجرى التاريخ الإنسانى : : : وسيظل اسم جمال عبد الناصر فى طليعة هؤلاء الناس مشرقاً وضاء » .

ويقول الرئيس جمال عبد الناصر فى كتابه « فلسفة الثورة » : « لست أدرى لماذا تخيل إلى دائماً أن فى هذه المنطقة التى نعيش فيها دوراً هائماً على وجهه يبحث عن البطل الذى يقوم به . ثم لست أدرى لماذا تخيل إلى أن هذا الدور الذى أرهقه التجوال فى المنطقة الواسعة الممتدة فى كل مكان حولنا قد استقر به المطاف متعباً منهوك القوى على حدود بلادنا يشير إلينا أن نتحرك وأن ننهض بالدور ونرتدى ملابسه فان أحداً غيرنا لا يستطيع القيام به » .

لقد بدأ جمال عبد الناصر اشتغاله بالسياسة فى سنة ١٩٣٠ بالإسكندرية حينما كان طالباً بمدرسة رأس التين الثانوية فاشترك فى مظاهرات الطلبة ضد حكومة صدقى :

وفى سنة ١٩٣٥ أصبح الطالب جمال عبد الناصر زعيماً للطلبة فى مدرسته فقاد مظاهرة خرج فيها طلبة مدرسة النهضة بالقاهرة فى نوفمبر سنة ١٩٣٥ وأصيب فى هذه المظاهرة وسال دمه ، ودخل دار إحدى الصحف ليضمد جراحه ونشر اسمه لأول مرة .

ومن الدروس التى يجب أن يعيها كل طالب أن الطالب جمال عبد الناصر صمم على أن يفرغ من دراسته ليبدأ كفاحه الحقيقى فى سبيل بلاده فلزم منزله وانكب على الاستذكار دون راحة حتى أنه مكث يستذكر دروسه ١٥ يوماً متصلة فى غرفته وكان يمضى عشرين ساعة فى اليوم على مكتبه ويتناول طعامه أثناء المطالعة ! ! !

ويقول الأستاذ عبد المنعم شميس فى كتابه « الثورة والزعيم » :

« كان الحكام قبل الثورة يسيرون على مبدأ واحد لم يتغير منذ كتب تاريخ مصر هذا المبدأ هو « كل شيء لى . . . . ولو على حساب الآخرين » .

ثم كانت ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ رفع الشعب رأسه لأول مرة فى التاريخ ولم يقل بقادة

الثورة من هم . . . لم يقل الثوار الأحرار إنهم يريدون كل شيء لهم ولو على حساب الآخرين بل إن هؤلاء الثوار أنكروا أنفسهم ولم يقولوا للناس أسماءهم وظلت مصر شهوراً لاتعرف أسماء الثوار !

لقد نبت فى قلوب الثوار مبدأ ثائر جديد يقول « كل شيء للآخرين ولو على حسابى » ! !

ويقول الدكتور إبراهيم جمعـــه فى كتابه « إيديولوجية القومية العربية » : « القيادة عنصر أساسى هام فى نجاح الحركة القومية هى فكر الحركة الواعى وعقلها المخطط وعصبها الضابط وقوتها الدافعة وسياجها الواقى . . . وعلى قدر إيمان القيادة بالقضية القومية وتمسكها بأهدافها وصمودها فى معاركها يكون نجاح الحركة القومية وسيرها فى الخط الصاعد البـــانى .

ويقول كارنجيا : « إن قائداً من قادة الأمم لم يهاجم بنفس العنف الذى يهاجم به عبد الناصر من أعدائه . . . أعداء السلام ومع ذلك فقد أصبح جمال عبد الناصر رمزاً للعناية الإلهية التى هبطت من السماء للدفاع عن بور سعيد وحماية قناة السويس من إغارات الغرب والحيلولة دون إعادة استعمارها من جديد » ! !

أردت من تجميع هذه الأقوال أن أدلل على أن الرجل الذى يحتل كل هذه المكانة فى نفوس العرب وغيرهم من الكتاب المنصفين يجب أن يأخذ مكانه فى الطبعة الثانية من كتاب ثورته الرائدة فى فصل مستقل وليكن عنوانه « القائد الرائد » .

هذا والملاحظ على الكتاب اشتماله على نوعين من الخطأ . . . الأول خطأ مطبعى لا دخل للمؤلف فيه ويمكن تداركه عند إعادة الطبع وهذه الأخطاء وإن كانت لا تخفى معظمها على القارئ العادى فان تداركها فى الطبعة الثانية سهل ميسر فمثلا :

ص ١٣ « تسوق الدفع الثورى » ، وصحتها « تعوق الدفع الثورى » .

ص ٥٢ « وأقدس شيء لديك » ، وصحته « وأقدس شيء لديكم » .

ص ٩٢ « دراك ثورى » بدلا من « إدراك ثورى » . وفى نفس الصفحة « شعب حى أبى عريق » بدلا من « حر أبى عريق » .

ص ١٠٩ « لويس السابع عشر ابن لويس السادس عشر » وصحتها « لويس الثامن عشر شقيق لويس السادس عشر » .

ص ١٢٤ « وردت بأن الجيش سيعمل — بعد أن ظهر — لصالح الوطن ، وصحتها « بعد أن طهر لصالح الوطن » .

ص ١٥٤ سطر ٢٠ مكرر ، والصحيح أن يكون محله « وكان حتما على الجمهورية العربية المتحدة من جهتها أن تضطلع » .

و ص ١٨١ فى السطر الخامس والسادس « وخيله » بدلا من « دخيله » وتوحد تحمى ولا تهدد ، وصحتها « دولة تحمى ولا تهدد » .

و ص ١٢٠ « وفع ما يناسب مصالحها » ، والصواب « وفق ما يناسب مصالحها » .

وغير ذلك من الأخطاء التى كان المؤلف يحرص على تصحيحها بنفسه فى النسخ التى كانت تقع فى يده .

أما من ناحية الأخطاء اللغوية ، فمثلا :

ص ١١ سطر ٤ بكافة محيطاته ، والصحيح أن يقال « محيطاته كافة » .

ص ١٢ سطر ١٥ «وضرورة إحاطته بالثورة» ، وصحتها « وضرورة حياطته بالثورة » .

ص ١٤٥ سطر ٧ « مهما كان » ، وصحتها « مهما يكن » .

ص١٨٩ سطر ١٥ « أتمت مأموريتها » ، والأبلغ أن يقال « أتمت رسالتها » .

ص ٢٠٢ سطر ٥ « فى كافة المجالات » ، يقال « المجالات كافة » .

ص ٢٦٦ سطر ١٧ و ١٩ « تزيد عن ٥٠ فداناً » ، وصحتها « تزيد على ٥٠ فداناً » .

ص ٢٣١ سطر ٤ « أنشئت هيئة التحرير كتجربة » ، والأبلغ أن يقال « تجربة من غير كاف »

ص ٢٧٢ سطر ٨ « التى كلفت بصياغتها » ، والصحيح أن يقال « كلفت صياغتها » .

ص ٢٨٠ سطر ٧ « أو مرتبطة ببعض » ، وصحتها « مرتبط بعضها ببعض » .

وسطر ١٣ من نفس الصفحة « والوحدات ذات الشخصية » ، والصحيح أن يقال « الوحدات ذوات الشخصية » .

ص ٢٨٦ سطر ١٤ « فى نفس الوقت » ، وصحتها « فى الوقت نفسه » .

وغير ذلك مما يجب تداركه فى الطبعة الثانية .

وقد حرص المؤلف على إبراز أن الشعب المصرى لم يسكت يوماً على ضيم ، وإنما كان دائماً وأبداً ثائراً فى وجه المستعمر ، فهو القاذف بالحمم يوم قاوم الفرنسيين فى أكتوبر سنة ١٧٩٨ حتى طرده من مصر سنة ١٨٠١ ، وعنيد وعنيف يوم قاوم ظلم المماليك بالمطالبة بحقوقه ، ويوم أن خلع الوالى العثمانى وأرغم الباب العالى على الأخذ بهذا الخلع ، ووقوفه فى وجه الغزو الإنجليزى سنة ١٨٠٧ وهزيمة الإنجليز مرتين فى رشيد ، كما يظهر أيضاً يوم واجه عرابى الخديو توفيق بطلبات الشعب وما كان من أمر الاحتلال البريطانى ، ومن تفانى هذا الشعب فى مقاومته فضـل المصريين كافة فى مواجهة القوة الغاشمة ؛ حتى تتابعت الأحداث وقامت ثورتنا الرائدة لتطيح بالظلم والظالمين ليقوم على صرح الظلم والاستغلال والملكية الفاسدة والإقطاع المستغل مجتمع اشتراكى جديد قواعده الكفاية والعدل .

وكذلك حرص على إبراز أخلاقيات ثورتنا التى لم تحرص على أن تنفرد للمصريين بالخير دون غيرهم من الشعوب على حكم ما قامت به ثورات التحرير الكبرى التى تمادت معظمها ونكلت بالشعوب الأخرى ، بل كانت ثورتنا لخيرنا نحن العرب وللسلام العالمى .

ولعل المثل الذى يبرز نبل ثورتنا فى هذا الصدد ما قدرته فور قيامها فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ من أن السودان ينبغى تقرير مصيره وأن تحترم تلك الإرادة وترسل بتاريخ ٢ نوفمبر سنة ١٩٥٢ وبعد ٣ أشهر من قيامها إلى بريطانيا — شريكتها فى حكمه — وجيوشها لا زالت رابضة على أرضنا فى منطقة القنال بمذكرة متكاملة لتقرير مصير السودان وصمودها فى وجه مراوغة الإنجليز حتى ترك للسودان أن يقرر مصيره فاستقل وقامت ثوراته ممررات احتياجات شعبه وغاياته ! !

ويجب أن نشير هنا إلى أنه لم يتيسر لغير الخاصة الحصول على نسخ من هذا الكتاب « ثورة رائدة » بسبب عدم طرحه للبيع ولعل المجلس الأعلى للشئون الإسلامية له شبيه فى هذا النحو بالنسبة لكتبه وهو المجلس الأعلى للفنون والآداب .

ونحن لا ندرى الغاية التى يبتغيها كل من المجلسين من عدم طرح كتبهما فى السوق حتى يتسنى لكل من يحرص على القراءة شراء ما يلزمه من تلك الكتب ! !

هذا فضلا عن أنه إذا قيل بأن بعض الكتب على مستوى معين فى التصوف والفقه والأدب والسياسة ، فان كتاباً ككتاب « ثورة رائدة » وهو فلسفة للثورة وتاريخها وأصولها وجذورها وتبصير بأهدافها ومراميها لا نطمع فقط فى تداوله على

النطاق المحلى ، بل نطمع فى أن يطرح على نطاق قومى إن لم نقل عالمى باعتباره من الكتب ذات الحقيقة العلمية التى تصلح وسيلة من وسائل الإعلام عن ثورتنا الرائدة ، وخاصة للطلاب فى مراحل التعليم كافة الذين يهمهم ويهم معاهدهم الإحاطة بالتاريخ القومى وبالحدث الثورى الذى قام فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ .

ويختم المؤلف كتابه بقوله « هذه هى ثورتنا المباركة وتلك أصولها نبتت جذورها والدهر طفل ، واتصلت حلقاتها على مر السنين وتفاعلت أحداثها مع الأيام » .

« ثورة كانت فى ذلك اليوم على موعد مع القدر إذ تم فيه تفجيرها وبدأ منه امتدادها ثورة تعلم الأحرار فى كل مكان وتناصرهم وتهدى أمتنا العربية وتقود دولها فى معارك التحرير وترسم لها الطريق إلى الخير والسلام » ! !

وبعد — فقد كانت هذه الجولة فى كتاب «ثورة رائدة » جولة تاريخية وطنية هادفة عرفنا فيها الكثير عن الثورة وما حققته من انتصارات فى الداخل والخارج ، هذه الانتصارات التى لا يمكن أن ينكرها منكر أو يقلل من شأنها حاقد حتى أصبحت بحق الثورة الرائدة .

ولا يسعنا إلا أن نشكر السيد المستشار محمد أحمد رجب لهذا الجهد المشكور الذى بذله فى إخراج هذا الكتاب الممتع ، وحسبنا أن هذه كلمة رجل القانون الذى يزن الكلمة بميزان الحق والعدل فى ثورة قامت لتحقق مجتمع الكفاية والعدل .

محمد شلبى

● جولة بين الكتب

مكسيم جوركى . . حياته وأدبه
تأليف : أحمد محمد عطية
الناشر : الدار القومية — مذاهب وشخصيات — ١٥٠ ص ١٧ × ٢٤ سم
ث ٢٠ قرشاً

دراسة جـديدة وجيدة لناقد شاب جديد فى حياة الأديب الروسى الكبير مكسيم جوركى وأدبه ، رسم خلالها المؤلف ظروف العصر التى دفعت جوركى إلى أن يكون كاتباً اشتراكياً ، رغم أنه اختلف فيما بعد مع ستالين ، وقد عرض المؤلف لأثار جوركى الأدبيـة المسرحية والقصصية ورسائله ، مع بيان صلته بكل من كورولنكو وتشيكوف وتولستوى .

أول ثورة على الإقطاع

« أمة تحيا خمسة آلاف عام ؛ تستقل فيها ٣٥٠٠ سنة ؛ أى ما يعادل سبعين فى المائة من تاريخها .. أليست هذه حقيقة يجب أن ندقها بالقدوم والمسامير فى رءوس الشباب ؟ » .

هذا الكتاب الذى صدر عن « كتاب الهلال » فى ١٥٦ صفحة من القطع الصغير هو دراسة شائقة لأول ثورة شعبية على الإقطاع فى تاريخ البشرية . لا أدرى : هل أشارت إليها كتبنا الدراسية فى مدارسنا أم أنها أغفلتها . وإذا كانت قد أشارت إليها ؛ فهل وصفتها بما ينبغى أن توصف به أم أنها عدتها من قبيل الأعمال التى يلجأ إليها اللصوص والمخربون فى دولة فقدت قوتها المركزية وسيطرتها الإدارية ؟ !

إن فى تاريخنا كثيراً من الصفحات ينبغى أن تنشر لأنها كانت مفقودة أو شبه مفقودة بالعمد أو بالإهمال .. وإن فيه صفحات أخرى كانت يد التشويه تعمل فيها عن عمد حقيقى . ولا أحسب إلا أن شبابنا فى مختلف مراحل تعليمه فى أمس الحاجة إلى أن يعرف حقيقة هذا التاريخ لكى يدرك بحق أننا — فى مصر — كنا هدفاً لأكثر من محاولة وضيعة تهدف إلى إفقادنا الكثير مما يقيم أود الأمم وإلى بث الكثير من الأفكار الخبيثة التى تخيل للكثير منا أنها الحقيقة كل الحقيقة .

إن دراسة جادة منصفة لتاريخنا على مر عصور الحضارة ؛ تؤكد بما لا يدع مجالا للشك أن مصر لم تفقد قط حيويتها حتى فى أقسى الظروف التى مرت بها . وأنها لم تكن قط — كما حاول المغرضون أن يثبتوه فى الأذهان — ذلك البلد المستسلم أهلوه إلى مصائرهم وأقدارهم .. والخاضع فى أكثر فترات تاريخه إلى الحكم الأجنبى .. والفاقد لاستقلاله الجانب الأكبر من عمره فى تاريخ البشر .

والدراسة الشائقة التى أوردها كتاب « أول ثورة على الإقطاع » . عمل طليعى فيما أرى .. لعله يحفز آخرين إلى أن يسهموا فى الكشف عن الصفحات الناصعة فى تاريخ هذا الشعب الذى لا يموت . ولعله يكون جهداً طيباً يؤكد أن شعب مصر لايخلد إلى الاستسلام ولايركن إلى الخنوع . وإن ما قد يحسبه البعض شيئاً من هذا القبيل فى بعض فترات تاريخه لم يكن إلا دورات حضارة تمتد وتنحسر وتعلو وتهبط .. وفيما بين امتدادها وانحسارها وعلوها وهبوطها يتحفز الشعب أحياناً .. ليعود فينطلق .. ويضرب باسم كل المثل التى عاش عليها الإنسان : الحرية ؛ الكرامة ؛ الاستقلال ؛ الصراع ضد الظلم ؛ النزوع إلى العدالة ... الخ .

* * *

فى مصر ؛ قامت أول ثورة لشعب من شعوب الأرض قاطبة .. على الإقطاع . ثورة أشارت إليها وثائق يرجع تاريخها إلى أكثر من أربعة آلاف سنة . ثورة لو أنه قد قيض لها — مثلا — رأس مفكر مدبر لكان من المحتمل أن يتغير تاريخ البشرية كلها لما كان لمصر من مركز قيادى طليعى فى حضارات الأمم .

محمد العزب موسى

ما تاريخ هذه الثورة ؟ !

إن الآراء تختلف ، ولكن الأرجح – فيما أخذ به المؤلف استناداً إلى أقوى الحجج – أنها حدثت فى أعقاب الأسرة السادسة فى أيام الفراعنة . وهو يعتمد فى ترجيحه ذاك إلى أن التاريخ المصرى أصيب بانقطاع مفاجىء بعد الأسرة السادسة حيث سقطت مصر فى هوة سحيقة من الظلام والغموض مما يدل على وقوع حادث مفاجىء خطير كان له أثر مدمر على استمرار التاريخ على النحو الذى اطرد عليه منذ ألف عام ، وإنه من المعقول أن يكون هذا الحدث هو الثورة العنيفة المدمرة التى زلزلت أعماق المجتمع المصرى . . هذا إلى جانب أن المنطق أن تحدث الثورة فى نهاية « عهد الدولة القديمة » بأسراتها المختلفة حيث تختلف طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم نتيجة لاختلاف الأوضاع السياسية والاجتماعية .

وتفسير ذلك ؛ أن المصرى فى « عهد الدولة القديمة » كان يدين بالولاء مباشرة للملك . كان المصرى يرى فى الملك إلهاً لا يجرؤ على مناقشة أوامره المقدسة . ولم يكن هناك بين الاثنين وسيط غير عادى فى الحكم . . بل لم تكن هناك قوى أخرى يمكن أن تنازع الملك سيطرته وحكمه . ومن ثم فقد كان الحكم مركزياً قوياً يعتمد على هيبة الملك المقدسة وعلى سطوة القوانين العادلة التى لم تكن تفرق بين كبير وصغير . . فالكل رعايا متساوون للملك ؛ والملك وحده هو الكبير عليهم جميعاً . ولكن الأمور كان لا بد وأن تختلف عندما بدأ الضعف يسرى إلى الحاكم المركزى المهيب (الملك) نتيجة ازدياد نفوذ الأمراء من حكام للأقاليم ومن الاقطاعيين الذين كان الملوك يقطعونهم الأرض مكافأة لهم على خدمات معينة ، حين ازداد نفوذ هؤلاء وأصبحوا فى أقاليمهم وإقطاعياتهم ملوكاً صغاراً ؛ كان لا بد أن يتسلل الظلم ، فكل واحد منهم فى سبيل دعم مركزه وقواه كان لا بد من أن يحيد عن العدل وأن يظلم الشعب وأن يستغله ويسخره . . ومن ثم فقد نشأت فى المجتمع المصرى طبقتان متميزتان لا وسط بينهما : طبقة الاقطاعيين النبلاء بثرواتهم وسطوتهم وظلمهم ، وطبقة المسحوقين . . وهم غالبية أبناء الشعب .

الدولة القديمة :

إن « الدولة القديمة » التى تبدأ مع بداية الأسرة الأولى وتنتهى بسقوط الأسرة السادسة . . والتى استمرت تحكم مصر خمسمائة عام تقريباً ؛ هذه الدولة كانت نموذجاً رائعاً للحكم الفرعونى الناضج فى كل المجالات ؛ السياسة والحكم والاقتصاد والفكر والعلم . وكان « فرعون » فى هذه الدولة هو مركز الحياة الاجتماعية والسياسية والفنية . . ولم يكن قصره الذى يسمى بالبيت الكبير مجرد مقر للحكم ؛ بل كان مركزاً حضارياً تشع منه كافة الاتجاهات إلى كل أرجاء البلاد كما يرسل القلب النابض دماءه الحارة إلى أطراف البدن . . وكان هذا البيت قوياً وعادلا ، وكان الشعب ينعم بالاستقرار والرخاء والعدل .

« والمؤكد أن مصر لم تعرف نظام الرق فى عهد الدولة القديمة كما لم تعرفه

في تاريخها كقاعدة عامة . وكان العمال الذين يشيدون قبور الملوك والعظماء أحراراً يتقاضون أجراً على خدماتهم » . . . فالقانون كان يؤكد حق أولئك في الأجر العادل على أعمالهم ، لأن القانون المصري في ذلك الوقت كما يورد المؤلف في رأي للدكتور شفيق شحاته في مؤلفه « تاريخ القانون الخاص في مصر » . . . « كان ممعناً في النزعة الفردية ولم يكن يقر نظام الرق ؛ وكان الناس على اختلاف طبقاتهم يولدون ويموتون أحراراً لا فرق في ذلك بين عامل أو صانع أو زارع أو وزير أو عظيم » . . . كذلك فإن عقائد المصريين في « الدولة القديمة » كانت تدل بدورها على عقلية متفتحة لا تستقيم معها فكرة الاستعباد والقهر ؛ بالإضافة إلى كثير من القواعد الأخلاقية التي تشيد بفضائل الصدق والشجاعة والعدل .

من هنا كانت حضارة مصر في عهد الدولة القديمة حضارة مستقرة متناسقة استطاعت أن تقتحم لأول مرة ميادين جديدة من التجربة الإنسانية وأن تنشىء نظاماً سياسياً مستقراً استمر زهاء ألف عام . وإذا كانت قد وجدت في هــذا المجتمع طبقات فلم تكن طبقات مغلقة ، بل كان من اليسير للفرد مهما كان أصله متواضعاً أن يصل بعمله وكفاءته إلى أعلى المراتب . . ومن ثم لم تكن روح ذلك المجتمع تعبر عن الحقد والغضب مما يدل على عدم الشعور بالظلم والكبت والهوان وغيرها من المشاعر التي بدأ الناس يشعرون بها بعد ذلك عندما دب الفساد في كيان الدولة وظهر الإقطاع . .

عصر الإقطاع :

ويكاد يتفق علماء المصرولوجيا على أن الأسرة السادسة هي الحد الفاصل من الناحية السياسية بين العصر الفردي والعصر الإقطاعي ، وذلك لأن عوامل التفتت كانت تقوم بدورها في الداخل نتيجة ضعف القوة المركزية ونتيجة السلطات المستقلة التي أعطيت لحكام الأقاليم ، ونتيجة التطور الاقتصادي الخطير الذي كانت سمته الكبرى ظهور الملكيات الزراعية الشاسعة التي تتمتع بالإعفاء من الضرائب والتي كان الفراعنة عنــدما ينتهون من بناء أهراماتهم يمنحونها كبار موظفيهم الذين أشرفوا على عمليات البناء . هذا بالإضافة إلى سطوة الإقطاع الديني الذي تمثل في إقطاعيات كهنة رع . وقد وصل الضعف بالسلطة المركزية إلى الحد الذي كان يجعل الملك يتقي شر هؤلاء الاقطاعيين وينشد ودهم للحصول عــلى تأييدهم . وأصبح الحاكم الصغير أو الإقطاعي بمثابة ملك صغير في إقليمه له بلاطه الخاص وخدمه وحشمه وجيشه . . وبدأ يسمى نفسه بالسيد العظيم أو القائد العظيم ولا يقيم قبره إلى جانب قبر الملك في العاصمة ؛ وإنما يقيمه في إقليمه تأكيداً لاستقلاله الذاتي .

وكان حتماً إذن أن تتغير العلاقات الاقتصادية والاجتماعية نتيجة التغيير الشامل الذي تعرضت له كل نواحي الحياة في مصر في نهاية الدولة القديمة . وكان حتماً أيضاً أن تتحول النظم القانونية الاجتماعية من الفردية إلى الجماعيــة الإقطاعية . وبعد أن كان الفرد يرى نفسه عضواً في مجتمع مفتوح للدولة كلها بغض النظر عن الفئة أو الطبقة ، أصبح عضواً في مجتمع إقطاعي مغلق . . وكان الفلاح المصري هو بالطبع الضحية الأولى لهذا التغير الذي حدث ؛ « ولأول مرة تبدو في نقوش تلك الفترة من تاريخ أواخر الدولة القديمة صورة المــالك ممسكاً بالعصا يؤدب بها الفلاح أو جباة الضرائب يسحبون الفلاحين على وجوههم إلى قصر السيد ليلقوا جزاء تقصيرهم في دفع ما عليهم من أموال . . » ذلك أن عهد الإقطاع هذا قد غير من طبيعة العلاقة بين المالك والفلاح ؛ فقد أصبح الأخير جزءاً من الأرض التي كان يملكها الاقطاعي ، وكان للإقطاعي الحق في أن يبيع الأرض بكل ما عليها من منشآت ومواش وعمال ومستأجرين . وكذلك كان الحال بالنسبة للصناع وأصحاب المهن والحرف ؛ فقد كانوا هم أيضاً تابعين للمالك ومرتبطين بالأرض لا يستطيعون الفرار من أسوار طبقتهم ومهنتهم ، بل إن من خصائص هذا المجتمع الإقطاعي انعكست في الأسرة ذاتها باعتبارها خلية المجتمع فأصبح أفراد الأسرة جميعهم يخضعون خضوعاً فعلياً وقانونياً لرب الأسرة وأصبحت ثروة الإقطاعي وسلطاته تنتقل بعد وفاته إلى الابن الأكبر الذي يباشر كل سلطات الأب على إخوته وأولاده .

وفي هذه الفترة من تاريخ مصر ؛ تعرضت البلاد لخطر الغزو الخارجي حين بدأت القبائل البدوية المتربصة عــلى أطرافها تغير عليها متشجعة بإمارات ضعفها الداخلي وطمعاً في خيراتهـــا وثرواتها . .

وأغلب الأمر أن الأمور وصلت إلى ذروة التفسخ والتمزق خلال حكم الملك « بيبي » الثاني الذي حكم ٩٤ عاماً متواصلة هي أكبر مدة حكم في تاريخ البشر . والأغلب أيضاً أن أول ثورة على الإقطاع في تاريخ البشر حدثت قبله وبلغت ذروتها خلال فترة حكمه . ومما لا شك فيه أن هذه الفترة من التاريخ شهدت « صراعاً دينياً عنيفاً بين كهنة « رع » المسيطرين على الحكم وكهنة إله آخر ناشئ قوي هو الإله بتاح ومركزه منف . وكان بتاح من أقدم الآلهة المصرية ولكنه ظل حتى ذلك الحين تحت هيمنة « رع » . وفي عهد الأسرة السادسة أصبح بتاح هو إله أصحاب المهن والحرف الذين بدءوا يظهرون كقوة مؤثرة في المجتمع ؛ وأخذوا يطالبون بحقوقهم المهضومة في ذلك العهد الإقطاعي المتقدم » .

الثورة :

إن أحداث هذه الثورة الشعبية

العارمة حفظت لنا في وثيقتين: الأولى هي «نبوءات الحكيم إيبور» وتعرف بورقة «ليدن» (وهي محفوظة في متحف ليدن بهولندا)؛ والثانية هي «بردية روهو» وهي محفوظة في متحف لينجراد بالاتحاد السوفييتي. والوثيقة الأولى كتبت في عهد الأسرة الحادية عشرة نقلا عن أصل أقدم منها تناقلته ألسنة الرواة.. أما الوثيقة الثانية فقد كتبت بصفة مؤكدة في الأسرة الحادية عشرة وفي عهد الملك أمنمحات الأول بالذات لأن اسمه ورد فيها كنبوءة عن ملك عظيم سيأتي لتخليص مصر من الفساد.. والوثيقة الأولى كتبها الحكيم «إيبور» الذي يبدو واضحاً أنه كان من أشد الحاقدين عليها المتوجسين منها خيفة. وبرغم أنه صورها في بعض أقواله كأنها ثورة لصوص وقطاع طرق، إلا أن وصفه الدقيق البديع لها يؤكد أنها كانت ثورة شعب تمرد على الظلم والفساد والطبقية الجائرة. ومن المؤكد أن هذه الثورة قلبت أساس الصرح الاجتماعي القائم على القيم الإقطاعية الخانقة للأنفاس وأنها تركت أثراً واضحاً في التفكير والقيم في عصرها وما تلاه من العصور.

«ولا أحد يدرى على وجه اليقين متى أو كيف قامت الثورة».. وإن كان واضحاً من نصوص وثيقة «الحكيم إيبور» أنها كانت عامة اشتركت فيها مختلف طوائف الشعب وقطاعاته «حتى أصحاب أهدأ الحرف كبائعي الحلوى وصانعي الجعة».. وأن الثورة كانت شاملة أطاحت بنظام الحكم في البلاد وهدمت أسس المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية، وأنها كانت ثورة طبقية بكل معنى الكلمة قلبت أوضاع المجتمع رأساً على عقب وأطاحت بالامتيازات الاجتماعية على اختلاف أنواعها. ومن المؤكد أيضاً أن هـذه الثورة أدت إلى انهيار الحكومة بكل أجهزتها ودواوينها ومحاكمها وكان من الممكن أن ينشأ حكم جديد مغاير تماماً لكل ما سبق أن عرفته مصر لو أن هذه الثورة وجدت من يقودها قيادة واعية.

حطمت الثورة إذن جهاز الحكم...

وفي هذا يقول الحكيم إيبور:

«انظر.. لقد هوجمت الإدارات العامة ونهبت قوائمها وأذيعت أسرار التعاويذ السرية وصارت عديمة الأثر.. ولم تعد لكبار الموظفين كلمة مسموعة».

بل إن القصر الملكي نفسه — رمز النظام الحاكم القائم — لم ينج من المصير: «انظر.. لقد تجاسر بعض الثائرين فحرقوا البلاد الملكية وأصبح أناس يظهرون العداء للملك..».

وكان حتماً أن يختل الأمن: «لقد امتلأت البلاد بالعصابات حتى ليذهب الرجل إلى الحرث حاملا درعه».. «إن الرجل ليذبح بجوار أخيه فيتركه وحيداً لينجو بنفسه..».. «لقد أتلفت دفاتر جباة الضرائب وأصبحت غلال مصر ملكاً مشاعاً».. «إن المقاطعات لا تؤدى الضرائب بسبب الحروب الداخلية، وهناك حاجة إلى الفاكهة واللحم وكل أنواع التجارة وكل ما ينتجه الصناع؛ فما فائدة وجود بيت مال بدون دخل؟».

ولقد كان حتماً أن يكون لهذه الثورة نتائجها وهي بلا رأس مفكر يديرها.. كان حتماً أن يعم الخراب والدمار والجوع.. ولكن المؤكد أن أكبر جانب من هذا حل بالأغنياء الاقطاعيين المستبدين بالشعب. فقد كان أول هم الجماهير الثائرة أن تنتقم من جلاديها.. ومن ثم فقد أنزل الشعب أشد العقاب بطبقة الإقطاعيين الأغنياء:

«أصبح الحزن يملأ قلوب أصحاب الأصل الرفيع، أما الفقراء فقد امتلئوا سروراً. وأضحت كل بلدة تقول: فلنقص أصحاب الجاه من بيننا».

وبرغم ما تتسم به عبارات الحكيم «إيبور» من محاولة لوصم هذه الثورة بالتلقائية الهمجية؛ فإن وصفه لما حدث يؤكد أن الثورة بدأت واعية وموجهة بالذات ضد الحكام والأثرياء:

«إن الحكام أصبحوا جياعاً وفي بؤس شديد».

«إن قضاة البلاد قد طردوا من طول الأرض. طردوا من بيوت الملك. وإن رؤساء البلاد يهرولون دون أن يكون لهم عمل».

«إن الأرض أصبحت ملأى بالعصابات؛ والرجل العظيم يغتصب التعساء متاعة؛ وصارت المخازن خاوية وحراسها يلقون على الأرض».

ومن الطبيعي أن يحدث انقلاب في الموازين بعد ثورة كهذه تهدف إلى الانتقام من طبقة مستغلة ظالمة.. من الطبيعي أن يتمتع التعساء والمنسحقون بما كان يتمتع به الأثرياء الاقطاعيون.

«لقد أصبح المعوزون يملكون الآن أجمل الأشياء؛ ومن كان يرتق نعليه فيما مضى أصبح صاحب ثروة».

«إن من لم يكن في قدرته أن يصنع لنفسه تابوتاً.. أصبح يملك قصراً».

«إن من لم يكن في قدرته أن يقيم حجرة؛ أصبح الآن يملك فناء مسوراً».

«إن الرجل الغني أصبح يمضي الليل وهو ظمآن ومن كان يستجدى منه الحثالة أصبح يملك الآن الجعة الجيدة».

«إن أولئك الذين كانوا يملكون الملابس أصبحوا في خرق بالية؛ ومن كان لا ينسج لنفسه أصبح يملك الكتان الجميل».

«إن من لم يكن يملك قارباً أصبح

الناشر: دار الهلال
٢٥٦ ص ٢٠×١٤ الثمن ١٠ قروش

يملك الآن سفناً .. وأصبح صاحبها ينظر إليها كداً بعد أن لم تعد ملكاً له ... » .

« إن من لم يكن يملك ثوراً أصبح يملك قطعاناً .. ومن لم يكن يملك حفنة قمح أصبح يملك أجراناً ... » .

« إن الأصلع الذى كان لا يستعمل الزيت أصبح يملك أوانى العطور الذكية » .

« إن من كانت تشاهد وجهها فى الماء أصبحت صاحبة مرآة ... » .

« إن من كان يجهل العزف على العود أصبح يملك قيثاراً ... » .

« إن الذين كانوا ينامون عـلى الأسرة أصبحوا يرقدون على الأرض ، والذى كان ينام فى الأوساخ أصبح يملك سريراً » .

ليس هذا فحسب ؛ بل إن الثورة شهدت انقلاباً خطيراً فى الفكر المصرى القديم الذى يتميز فى كل عصوره بقوة الإيمان الدينى :

« صار الرجل الأحمق يقول : إذا عرفت أين يوجد الإله قدمت له القرابين » ..

موجة من التشكك والإلحاد وعدم الخوف من الآلهة سادت الناس .. هى ثورة إذن بكل ما فى الكلمة من معنى .. ثورة شعب انطلق يحطم أغلاله التى كبله بها الاقطاعيون والأثرياء ...

هذا ما أوردته الوثيقة الأولى .

أما وثيقة « روهو » فإنها لا تتعرض لأحداث الثورة نفسها بقدر ما تتعرض لآثارها الفكرية والسياسية والاجتماعية . ثم هى تتحدث عن ملك يجئ ليعيد لمصر وحدتها وتماسكها . فهى أشبه بالنبوءات الدعائية ، كان المقصود بها فى أغلب الظن التمهيد لمجئ « أمنمحات » لكى يعيد إلى البلاد النظام فى ظل فكر اجتماعى جديد .

* * *

إن مؤلف الكتاب بعد أن تحدث عن هذه الثورة ؛ تحدث عن أسباب فشلها فى أن تحدث أثراً مباشراً .. وأرجع ذلك إلى أن المجتمع وقتها كان يفتقر إلى طبقة وسطى يمكن أن تمثل القيادة الواعية بالنسبة للثورة كما يحدث عادة فى كل الثورات الناجحة . « لقد كان من الممكن أن تخطو الثورة الشعبية الفرعونية ضد الإقطاع خطوة أبعد مما خطته الثورة البورجوازية الفرنسية وتصبح ثورة شعبية بروليتاريه كالثورة البلشفية مثلا لو تهيأت لها قيادة منظمة واعية ولكن ذلك كان مستحيلا تماماً فى ذلك العصر السحيق الذى لم ينضج فيه الفكر السياسى والتجربة السياسية . ولذلك افتقدت تلك الثورة العارمة القيادة والتنظيم وأصبحت مجرد انفجار مروع لحالة من الكبت الاجتماعى العنيف » .

على أن هذه الثورة كانت لها نتائجها الحاسمة فى الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية فيما بعد .. فقد انهار النظام السياسى الذى أغفل الأسس السياسية ، فى ذروة عظمة الدولة القديمة . وبدأت سلسلة من الصراعات خلال فترة حكم الأسرة ، السابعة والأسرة الثامنة .. ثم خلال فترة حكم الأسرة التاسعة فى أهناسيا .. وكذلك خلال فترة حكم الأسرة العاشرة فى نفس المكان .. حتى بدأت الأمور تهدأ وتستقر خلال حكم الملك « مريكارع » حتى بلغت ذروة الاستقرار والهدوء خلال حكم ملوك الأسرة الحادية عشرة انتهاء بأمنحوتب الرابع الذى خلفه « أمنمحات الأول » رأس الأسرة الثانية عشرة الذى تمكن نهائياً من القضاء على سطوة الحكام الاقطاعيين المحليين بعد أن نجحت الأسرة الحادية عشرة فى تشذيب أطماعهم والحد من طموحهم ..

.. وهكذا بعد حوالى ثلاث قرون من سقوط الدولة القديمة وقيام أول ثورة شعبية فى التاريخ .. استطاعت مصر أن تطرح عن كاهلها أثقال الاقطاع وتحقق الوحدة الوطنية مرة أخرى لتعود الحضارة المصرية سيرتها الأولى من الارتفاع والازدهار .

على أن الثورة لم تنجح فحسب فى تغيير القوى السياسية والعلاقات الاجتماعية ولكن آثارها امتدت إلى الفكر المصرى نفسه ، حيث كان هناك إحساس قوى بالمجتمع وبنقد الأحوال الاجتماعية القائمة فى أسلوب صريح واضح . وحيث هدمت الثورة الصرح المثالى للمجتمع فجاءت بأفكار مادية لم تكن معروفة من قبل .. ويمكن أن نصف هذه الأفكار — بحق — بأنها أقدم مظهر للفكر المادى فى تاريخ البشرية ؛ فقد بدأ العقل البشرى يتمرد ويشك .. وكان هذا دليلا على وصوله إلى مرحلة من الوعى تتيح له التساؤل وغربلة العقائد المقدسة المتوارثة .. هذا بالإضافة إلى روح النقد المرير لكل ما هو جائر وظالم فى مثل ما يبدو فى شكوى الفلاح الفصيح للملك « مريكارع » من الظلم الذى وقع عليه من أحد النبلاء .. وبالإضافة أيضاً إلى دخول أفكار المساواة بين البشر فى صلب العقائد الدينية : حيث يقول « رع » مثلا فى أحد نصوص التوابيت :

« لقد صنعت الرياح الأربعة من أجل أن يستطيع كل إنسان أن يتنفس مثل أخيه أثناء حياته » .

« لقد خلقت كل إنسان مثل أخيه » .

« لقد خلقت الأنهار العظيمة كى يستخدمها الفقير والسيد العظيم » .

* * *

هذه إذن .. كانت أول ثورة شعبية فى تاريخ البشر .. ترى ، كم « واحداً » من أبنائنا فى مختلف معاهدنا العلمية ، يعرف أن أجداده كانوا أول من عرف الثورة على الظلم ؟ ! كم واحداً منهم يعرف أن هذه الثورة سبقت الثورة الفرنسية والثورة البلشفية بأربعة آلاف سنة ؟ ! .. وأخيراً ؛ فكم واحداً منهم يعرف عن يقين وتاريخ لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه .. أن شعب مصر لم يستكن قط للظلم .. ولا استنام للظالم ! !

سعد زغلول نصار

الذى يأتى ولا يأتى ..

شعر : عبد الوهاب البياتى

الناشر : دار الآداب ببيروت
٩٤ ص قطع صغير ٤٠ قرشا

صدر فى بيروت والقاهرة فى وقت واحد كتابان للشاعر عبد الوهاب البياتى ، الأول ديوان « الذى يأتى ولا يأتى » والثانى « مأساة الإنسان المعاصر فى شعر عبد الوهاب البياتى » ، والكتاب الأول مجموعة من القصائد يؤلف بينها الشاعر فى وحدة قوامها الحياة الباطنية لعمر الخيام ، والكتاب الثانى مجموعة من المقالات تدور كلها حول شاعرية البياتى ، ومنها مقالات لمستشرقين مثل « كارل بتراجك » و « بيير روسى » ، وشعراء شرقيين مثل « ناظم حكمت » ، ونقاد من مصر وسوريا ولبنان والعراق .

ويقدم البياتى لديوانه بكلمة يأخذها من الأديب المفكر « ألبير كامى » . يقول « كامى » أو البياتى « كل فنان يحتفظ فى أعماقه بينبوع فريد يشكل مصدر تصرفاته وأقواله طوال حياته . إن هذا الينبوع بالنسبة إلى يظل أبداً ذكريات عالم البؤس والضوء الذى عشت فيه لفترة طويلة » .

ويبدو أن « ألبير كامى » يؤثر تأثيراً عظيماً على البياتى وفكره ويصوغه بإحكام فى كثير من الأحوال ، ويلاحظ ذلك « بيير روسى » فى مقاله المنشور فى الكتاب الثانى والذى أعطاه عنوان « الزمن الضائع والوحدة فى شعر البياتى » حيث يقول إن « الصيغة الشعرية » لدى البياتى « تحمل التأثير الواضح جداً للشعراء الفرنسيين : أراجون وإلوار اللذين مع هوجو وبودلير ورامبو يبدون أساتذة المدرسة الشعرية الحديثة فى العراق ، بينما تعكس هذه المدرسة تيهان الوجوديين . إن « جان بول سارتر » وخاصة « كامى » أثرا بعمق فى الشباب العراق منذ أول وهلة ، فأسطورة « سيزيف » اليائسة التى هى موضوع قصيدة « فى المنفى » يمكن أن تكون القصة الحقيقية لهذه الشبيبة التى تفتش عن إيمان والتى أصيبت من أول انطلاقها بعبث وبطلان هذا العالم » .

« وإذا كان أراجون وإلوار قد أثرا على البياتى الفنان فإن الوجوديين وخاصة « كامى » قد أثروا على البياتى المفكر ، ويعنينى هنا بصفة خاصة أن أتتبع هذا الأثر الفكرى ، لأن البياتى بالتبعية له تأثيره الضخم على شبيبة الشعراء فى البلاد العربية ، وهناك مجموعة ضخمة منهم تقلده تقليداً ، وهذا الخط الفكرى الذى يشقه البياتى فى بناء التراث العربى الفكرى ويرسخه فى شبابنا يهمنا أن نتعرف عليه ونشير إليه ، إذ الواقع أنه عمل عظيم وما كان من الممكن أن يضطلع به شاعر آخر سوى البياتى ، اضطرب اضطرابه بين البلاد العربية وتنقل فى ربوع أوروبا وقرأ بمختلف اللغات وتوغل فى التراث العربى وطاف بأركان الفكر الأوروبى ، وعانق أحر مذاهبه ، وعرف عنه يوماً أنه ماركسى العقيدة ، ثم اشتهرت عنه كلمات شجاعة فى الوجودية والمدارس الأدبية والفنية التقدمية . »

وكما يشير « بيير رومى » إلى أهمية الفكر الأوروبي على شباب المفكرين العراقيين فإن هذا الفكر كان له أثره على كل المشتغلين بالحركة الفكرية فى بلادنا العربية . والبياتى يعتبر من جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية ، وعراقه شهد عرمة هذه الحرب واصطلى بنارها ، وانبثق البياتى مع الحركة الوطنية وتفتح وعيه التاريخى على المقالات الثورية ، ومع الفكر الثورى الذى اجتاح أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية أشربت روح البياتى الثورة الفكرية ، والبياتى من مواليد عام ١٩٢٦ ومن خريجى دار المعلمين العالية سنة ١٩٤٩ ، ولقد أمسك بالقلم قبل ذلك وحاول أن يشق به لنفسه طريقاً إلى قلب الحقيقة . أين الحقيقة ، وما هى ؟ هل هى واقع حى باب الشيخ الذى ولد فيه ، أم هى ما تتحدث عنه الصحف العميلة عن أبهة فى العراق متمثلة فى أسرته الملكية وأرستقراطيته ؟ أم أنها الحقيقة التى ترويها بريطانيا فى كتب التاريخ التى تدرس بالعراق والتى حفظها البياتى عن ظهر قلب ؟ أم هى مع هذه النخبة القليلة التى تخفى بين طيات ثيابها كتباً تحكى عن عدالة مطلقة تظل كل الناس بظلها والتى تنضوى تحت اسم ديموقراطى اجتماعى شعبى لحزب لا يدين بالولاء للملك أو الإنجليز أو الباشوات ، وإنما يتجه رأساً إلى الشعب العامل ؟

الواقع أن البياتى كان متجهاً بكليته لكل حركة تقدمية ، يستوى فى ذلك مع « بدر شاكر السياب » و « محمد مهدى الجواهرى » . وانشغاله بها كحركة ظهرت فى مجلة الثقافة الجديدة التى أصدرها مع آخرين ، ودفعت حكومة نورى السعيد إلى اعتقاله ، ثم اضطر بسببها البياتى والسياب وغيرهما إلى مغادرة العراق إلى غير العراق ، فاضطرب مع المضطربين فى سوريا ولبنان ومصر ، ثم ارتحل من بعد إلى الاتحاد السوفييتى . . مما يجعلنا نعتقد أن هوى البياتى كان مع الماركسية دون سواها . ولقد اشتغل البياتى بعد انهيار الملكية فى بغداد ملحقاً ثقافياً فى موسكو ثم اختلف مع قاسم فاستقال وظل بموسكو وعمل مدرساً بمعهد شعوب آسيا وأفريقيا التابع لأكاديمية العلوم السوفيتية .

غير أن المهم فى كل هذا التاريخ الحافل أن البياتى فى ديوانه الأخير « الذى يأتى ولا يأتى » قد تجاوز فى ظنى هذه المرحلة العقائدية ودخل مرحلة جديدة يمكن أن أطلق عليها اسم المرحلة الإنسانية ، وهى مرحلة أرحب وأكثر اتساعاً وشمولا ؛ وعموماً فقد تنقل البياتى فى خط نستطيع أن نميز فيه ثلاث محطات ، الأولى رومانسية أنتجت ديوان « ملائكة وشياطين » ، والثانية أيديولوجية ماركسية أنتجت « سفر الفقر والثورة » ، والثالثة تتداخل فى الربع الأخير من المرحلة السابقة ونقرأ له فيها ديوانه الحالى « الذى يأتى ولا يأتى » .

ونحن نتساءل ما هو هذا الذى ينتظره البياتى ؟

إن العنوان يحمل شبهاً قريباً من مسرحية للكاتب الأيرلندى الفرنسى صامويل بيكيت « فى انتظار جودو » حيث ينتظر فلاديمير واستراجون جودو الذى يأتى ولا يأتى فى كل العصور . ويبدأ فلاديمير المسرحية قائلا « لقد بدأت أخيراً أقتنع بهذا الرأى . كنت طيلة حياتى أحاول أن أبعده عن نفسى وأقول ، فلاديمير ، كن عاقلا ، إنك لم تجرب بعد كل شيء ، ثم استأنف النضال . . » . والبياتى يقول :

لا بد يا سقراط
أن نجد المعنى وأن نمزق القماط
لا بد أن نختـــار

. . . .

أن نجد المعنى وراء عبث الحياة
فالعيش فى هذا المدار المغلق انتحار

وهذا الذى ينتظره البياتى ، أو الذى يسعى إليه سعياً قد ارتحل من أجله إلى بلاد كثيرة ، فقد طوف حتى نهر الفولجا ، وسافر حتى شمال الروسيا ، وركب إلى الاورال وعبر السين والتايمز من أجله ، وسار عبر السطور إلى جوف التاريخ يقرأ المدنيات القديمة والفلسفات التليدة ، ويكتب

ديوانه من ثمانية عشر جزءاً ، كل جزء منه سفرة قائمة بذاتها . ألا يشبه هنا كانديد ڤولتير الذى يتنقل بين ربوع الأرض وراء الحقيقة المولية ، وأخيراً يتبين له أن لا حقيقة هناك خارج الإنسان ، وإنما الحقيقة الوحيدة أن الإنسان الباحث عن الحقيقة موجود وأن فعله هو وجوده ، وكأنه يريد أن يقول « إنى أفعل فأنا موجود » وڤولتير فى كانديد يقول « إنى أزرع فأنا موجود »

يقول البياتى :

ولدت فى جحيم نيسابور
بثمن الخبز ، اشتريت زنبقاً ؛
بثمن الدواء
صنعت تاجاً منه للمدينة الفاضلة البعيدة

. . . .

نمت على الأرصفة الغبراء

. . . .

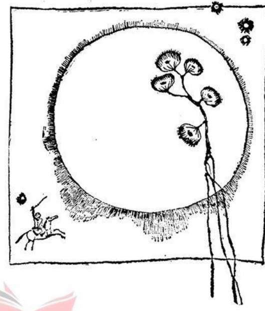
كلمت نجمة الصباح ، قلت : يا صديقة
أزهر الحـــديقة ؟
وتولد الحقيقـــة ؟

. . . .

أبحرت السفينـــة
تبحث فى الأصقاع عن مـــدينة
لم يقف الشحاذ فى أبوابها يوماً ولم يسند على رصيفها جبينه
لكنها السفينـــة
عادت مع المســـاء للمدينة
تحمل فوق ظهرها الشحاذ
مقوس الظهر ، بلا عيـــون
الجثث المبقورة البطون
تسد هذا الشارع الملعون
متى ؟ متى أيتها الشمطاء
ستمطر السماء !
وتولد الحقيقـــة ؟
من هذه النفاية الغريقة !

والمعنى هنا واضح تماماً ، إن البياتى ولد ولم يكن يدرى شيئاً من أمر الدنيا ، وتفتح وعيه على جحيمها ، ولكنه أمل ، وكان يسهد يناجى النجوم ، ويجرى خلف الفراشات ، ويتمنى لو يعرف هذه الحقيقة ، وعندما اشتدت به رغبته ركب السفينة واشتهى أن يلقى مدينة ليس بها شحاذ ، ومضى العمر وولت السنون ورجع مقوس الظهر محطم النفس ولما يعثر على الحقيقة . هذه الصورة التى يرسمها البياتى هى صورة كانديد والمجموعة التى انتهى بهم تطوافهم إلى استنبول وإلى أن « الفلسفة جوفاء » كما يقول البياتى ، وإلى أن أبرع ما يمكن أن يفعلوه أن يزرعوا حديقتهم . . والبياتى يزرع حديقته بأن يكتب الشعر ، وفعل الوجود عنده هو نظم القصيد . .

شعرى جـــواد جامح
يعـــدو بفارسه الحزين
نحو الينابيع البعيدة
فى الجبـــال
بفارس الأمـــل الحزين



وهو يقول فى ديوانه « النار والكلمات » :

يا شعر حطم هذه الأوثان
واقتحم الخطوب
ونغسـل رماد البحار
ونجتـلى نجم الشعوب
أنا ذاهب كى أقرع الأجراس
كى أطأ اللهيب

ولو حللنا الأجزاء الثمانى عشرة التى يتألف منها الديوان سوف نجد الجزء الأول « صورة على غلاف » بمثابة الافتتاحية التى تقدم للديوان . إنها النغمات الأولى التمهيدية أو ما يسمى prologue وسوف نعثر فيها على الكلمات التى تعد بمثابة مفاتيح الديوان . والجزء الثانى يعنونه « الطفولة » وهو الجزء الذى يحكى قصة السفر وراء الحقيقة والعودة بوفاض خال . ويسمى الجزء الثالث « الليل فوق نيسابور » وهو جولة عبر التاريخ نلتقى فيها بنيسابور وقد دخلها كل الغزاة ومرت بها كل الأحوال ، ومع ذلك ظلت نيسابور هى نفسها والبشر يولدون من زبد البحر . حتى إذا كان الجزء الرابع وجدنا الخيام يعب الخمر ويرجع الأمور وتصاريفها إلى الأقدار . .

أصابك السهم فلا مفر يا خيام
ولتحسب الديك حماراً ، إنها مشيئة الأيام

ويسمى البياتى الجزء الخامس « طردية » وهى القصيدة التى يقولها الشعراء عند تأهب الملوك والغزاة للصيد والقناص ، ولكن شاعر هذه الأيام « فقير جواب » « ينام فى الأبواب ويمد يديه فى الظلام ويقرأ التقويم بالمقلوب بحيلة المغلوب » . ويكبر الخيام فى الجزء السادس « الموتى لا ينامون » « ويشيب شعره ويموت فى داخله النهر وتقترب من شاطئه سفينة الموتى » . أفيكون الموت نهاية الحياة ؟ أبداً فعائشة رغم أنها تموت ، إلا أنها تقول له « الوداع أراك بعد الغد

فى المقهى » ، وهو ينثرها من بعد مع الرؤى والورق والأعوام لتوقظ النهر الذى مات فى داخله ويشيع النور فى ليل نيسابور .

وينتظر الخيام المعجزة : أن تنبت البذور التى بذرها فى الأرض ، أن يرى الثرى المنثور . ويسمع بكاء تحت الحائط ، ويتساءل عن الباكى ؟ عن الذى يأتى ولا يأتى ؟ « من كان يبكى تحت هذا السور ؟ لعلها الريح التى تسبق من يأتى ولا يأتى » .

وييأس من الانتظار ، فيتجه ببصره إلى الماضى ويوغل فى التاريخ القديم ويطلب الأسطورة (الجزء ٩) لعل فيها النجاة أو الخلاص، لكن حتى عشتار ظلت مجرد « رسم على الجدار مقطوعة اليدين يعلو وجهها التراب والصمت والأعشاب ، وحجراً أخرس فى الخرائب الكئيبة » .

ويتجه فى رحلته إلى الدين (بكائية الجزء ١٠) لعل فيه الخلاص ، ويطرق باب عائشة مرتين ، ولكن حارسه يمد له يدين ويسأله من أين ويقرأ له المحجوب : « عائشة ليست هنا ، ليس هنا أحد ، فزورق الأبد ، مضى غداً وعاد بعد غد ، عائشة ليس لها مكان ، فهى مع الزمان ، فى الزمان » .

وعندئذ يعصف به الشك وتدوى من حوله الوحدة فيزعق منادياً « رباه » ، ويطول الليل وتطول الحياة ، وهو ما زال ينادى ربه « ويسأله شمسه فهو الذى يحى الحجر الرميم ويشعل الهشيم » . (الجزء ١١) .

فإذا كانت الحياة عبثاً ولا رجاء فيها والسماء صامتة لا تجيب فكيف يكون الخلاص ؟ ليس إلا الموت . . (الجزء ١٢) .

ولقد مرت الإنسانية بحضارات وتطورات وعانت ألماً وظلماً وجهلا ومرضاً لكى تخرج من هذا كله بحضارة القرن العشرين ، فإنسان القرن العشرين هو وريث هذا المجد كله . . مع ذلك فقد جف فى عيون بوذا النور . . وحفيد هوميروس فى مدريد (لوركا) يعدم رمياً بالرصاص ، ومات المغنى . .

وريث هذا العالم المدفون فى أعماقنا يموت

. . . .

وريث هذا العالم الإنسان

. . . .

وريث هذا العالم المدفون فى الأعماق
يلهث مهزوماً على قارعة الطريق
يحمل وجه هالك غريق
ينام فى المقهى ، ككلب جائع ، أفاق
يبحث عن وظيفة شاغرة فى صحف الصباح
يعـدو بلا أقـدام
فى الشارع المهجور والزحام
تأكله الحمى ، تدير رأسه الأرقام
يجوب مهجوراً بلا أحلام
شوارع المدينة الخلفية الصماء
يفرغ فى حدائق المساء
حيـاته الجوفاء
وريث هذا العالم المهان
يبحث عن مكان
يموت فيه صاغراً ، كالكلب ، بالمجان .

إن الليل فى كل مكان (الجزء ١٤) ، وتحت جنحه يسرى نفر يحترقون « ليضيئوا شرف

الإنسان (الجزء ١٥) ، أن لا يموت راكعاً منسحقاً مهان ، كالكلب تحت عجلات العار ، وأن يعيش في خطوط النار منتصراً ، حتى وإن حاقت به الهزيمة » . (الجزء ١٥) .

ويكفر البياتي بكل النظم وبالساسة المحترفين . .

« الساسة المحترفون ، ينجرون خشب التابوت

وأنت في الغربة لا تحيا ولا تموت »

لقد جرب كل المذاهب وعانق كل الفلسفات ، ولم يحترم منها جميعاً إلا الثوريين . ولكن حتى هؤلاء لا بد أن نتريث قبالتهم لحظات . إن الثورى خلاف المتمرد ، ويفرق الفكر الفلسفي بين الاثنين . من هو المتمرد ؟ ومن هو الثورى ؟

الواقع أننا كما قلنا قبلا نجد أثر ألبير كامى الهائل على عبد الوهاب البياتي . ويتأثر البياتي بكتابين من كتبه بصفة خاصة ، الكتاب الأول أسطورة سيزيف الذى قال لنا عنه بيير روسى إنه جعله موضوعاً لقصيدته « في المنفى » ، والثانى « الإنسان المتمرد » .

ولقد رأينا رحلة البياتي يبدؤها بسؤال بعد أن خلص بالفشل من الحياة : أفإن كان الكل باطل وكنا « ممثلين فاشلين فوق هذا المسرح المنهار » ، هل يحق لنا الانتحار ؟ وكامى يقول في الفصل الأول من أسطورته « هناك قضية واحدة خطيرة وهى قضية الانتحار ، فالحكم على الحياة بأنها تستحق أن تعاش أو لا تعاش ، هو حكم يرقى إلى مستوى الإجابة على صميم قضية الفلسفة ، وكل ما عدا هذه القضية من قضايا الفلسفة يأتى في مرتبة ثانوية .

ويدخل كامى إلى عالم اللامعقول ويعانى تجربته ويستعيض بها عن فكرة الانتحار . ويقول كامى « ربما قد يظن أن الانتحار يتبع التمرد ، لكن هذا خطأ لأن الانتحار ليس النتيجة المنطقية للتمرد ، فالانتحار كالقفزة هو القبول والرضى في أقصى تطرفهما ، والمنتحر يحل مشكلة اللامعقول بأنه يقتله معه . أما إذا بقى الإنسان حياً فاللامعقول يظل حياً . واللامعقول يفلت من الانتحار لأنه يعى الموت ويرفضه . اللامعقول هو وعى الموت وهو رفضه .

لكن التمرد عكس الانتحار يعطى الحياة قيمتها ، وهو إذ يبسط سلطانه على الحياة بأسرها فإنه يسبغ جلاله على هذه الحياة . وليس أروع من الذكاء عندما يمسك بالواقع ويصارعه ويحاول أن يصمد به ، وليس أروع من غرور الإنسان وهو يواجه الواقع نداً لند . ولذلك فالتمرد والوعى هما عنصرا اللامعقول اللذان يلهبان القلب البشرى . واللامعقول يمتص كل شيء للإنسان حتى تمام النهاية ، وإنسان اللامعقول يموت مجبراً على الموت ولا يموت من تلقاء نفسه » .



والبيـــاتى يقول :
لا بد أن نختار
أن نقبض الريح وأن ندور الأصفار
أن نجد المعنى وراء عبث الحيـــاة
فالعيش فى هذا المدار المغلق انتحار

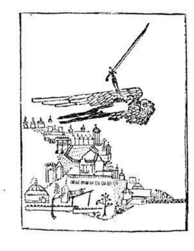
. . . . . .
لا بد أن تنهار
روما ، وأن تبعث من هذا الرماد النار
أن تحرق الصاعقة الأشجار
لا بد أن يولد من هذا الجنين الميت الثوار

واللامعقول عند البياتى يترجمه العبث ، وهو معنى من المعانى التى يذهب إليها بعض المترجمين للفظة الفرنسية l'absurde . والبياتى يختار التمرد ويقبل لامعقولية الوجود ولكنه يقبله بشرط معلق هو أن يواجه التمرد نداً لند ويغير فيه .

ويثير التمرد مشكلة الحرية ولا تعنى كامى أو البياتى الحرية الميتافيزيقية ، وإنما ما يعنيه من الحرية هو هذا الجانب منها الذى يمارسه هو نفسه ، هو حريته هو .

قال جوته « إن مجالى هو الزمن » وهذا هو ما يقوله البياتى . إن البياتى لا يعمل من أجـــل الأبدية . البياتى لا يدعونا للحياة الصالحة بالمصطلح الدينى ، ومع ذلك فهو لا ينفى الأبدية ، وهو يدرك عبث الحياة على المستوى الوجودى ، بمعنى أن حريته المزعومة تحدها حدود أبدية وجودية مثل الموت ، ومع ذلك فهو يسير فى الحياة متَّاكئاً شجاعته ومنطقه . وتعلمه الحياة أن يعيش دون أن يلجأ إلى شىء ما خارج ذاته ، وأن يستمر فى الحياة بما لديه ، ويعلمه المنطق ماهية حدوده وهو يثق فى حريته الزمنية المحدودة ويعرف أن تمرده بلا مستقبل وأن وعيه سرعان ما سيموت ، ومع ذلك يعيش البياتى مغامرته داخل حدود عمره . إن عمره هو ميدانه ، هو فعله الذى يحميه من حكم الآخرين عليه ، بأنه لا يقبل إلا حكم نفسه على فعله ، والعمر الأطول لا يعنى بالنسبة إليه حياة أخرى . لذلك أدهشنى جداً قول غالى شكرى فى كتاب « مأساة الإنسان المعاصر فى شعر البياتى » إن « غربة البياتى غربة سياسية وليست غربة وجودية » بمعنى أنها داخل الزمان والمكان ، أما غربة شاعر الرفض فهى خارج الزمان والمكان . بعبارة أخرى غربة شاعرنا العربى غربة اجتماعية ، أما غربة الشاعر الوجودى فهى غربة ميتافيزيقية » والواقع أن غربة البياتى





غربة داخل الزمان والمكان ، لأنها غربة ترفض الميتافيزيقيات وتحتضن عمر الشاعر احتضاناً يؤكد وجوده داخل الزمان . ومن قال إن غربة الشاعر الوجودى غربة ميتافيزيقية ؟ إن أول ما يسم الوجودى هو قوله بالوجود السابق على الماهية ، والوجود عنده وجود داخل الزمان والمكان ، والقول بوجود خارج الزمان والمكان قول متناقض ولا يمكن أن يستقيم ، والبياتى يدرك ويعانى الغربة الوجودية من خلال الغربة الاجتماعية ، أو أن التفاصيل الصغيرة هى النوافذ التى تشرف بالبياتى على الغربة الكونية التى تحتضن الإنسان فى وجوده كله وفى الكون بجميعه .

ولأن البياتى متمرد على المستوى الوجودى يختار قرض الشعر ميداناً تمرده . وقد حاول المتمرد أن يكون دائماً عبر التاريخ أميناً مع أصوله الفكرية ، ولكنه على المستوى السياسى رفض الله واحتضن العدمية وآمن بالدولة وكلها أمور عمقت متناقضات التمرد بدلا من أن تحلها . ولم يبق من ميادين التمرد إلا ميدان الأدب والفن يمارس الثورى فيه تمرده دون تناقض ، ذلك لأن الأديب يخلق فى أدبه من العوالم ما يشتهيه دون أن يريق قطرة دم لإنسان يعارضه أو أن يشكل جيشاً من الشرطة يدعم حكمه ، ولكنه يرسم ما يشاء من عوالم . شىء واحد يتأرجح فيه الأدب والفن المعاصران ، بين الشكلية والواقعية . والشكلية وحدها تجريد عفوى غامض ، والواقعية وحدها تعبير عن أيديولوجية حتمية . لكن الفن الحقيقى يقع بين الاثنين ، فإذا كان على المتمرد أن يرفض جنون السلب وأن يرفض فى نفس الوقت الخضوع للجماعية ، فالفنان الحقيقى عليه كذلك أن يهرب من الانقياد لإغراء الشكلية والخضوع لجمالية المجتمع الجماعى . وعالم اليوم عالم موحد فى الواقع ، لكن وحدته وحدة عدمية ، ولن تكون المدنية ممكنة إلا بإنكار عدمية المبادئ الشكلية وإنكار العدمية بلا مبادئ ، وبإعادة اكتشاف الطريق إلى تركيبة مبدعة . ونفس الشىء مع الفن . إن الفن يعيد اكتشاف مصدر التمرد ، وفيه يتوازن الرفض والقبول والفرد والتاريخ والجماعية . وليس التمرد مدنية ولكنه إرهاص بمدنية . والتمرد وحده شارع مسدود نعيش فيه بأمل فى مستقبل كان يحلم به نيتشه « بدلا من القاضى والمستبد يكون المبدع » .

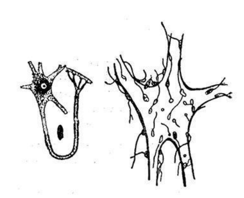
وتمرد البياتى يكاد يجمع عليه كل النقاد ، ولكن جوهر هذا التمرد أو مضمونه هو ما يختلفون فيه وحوله . وتمرد البياتى تمرد فنان لا تمرد سياسى ، وهو تمرد يحاول اكتشاف أصول التمرد والارهاص بمدنية أو التبشير بمدنية فاضلة فيها الرفض والقبول والفرد والجماعة والتـــاريخ . . .

لو جمعت أجزاء هذى الصورة الممزقة
إذن لقامت بابل المحترقة
تنفض عن أسمالها الرماد
ورف فى الجنائن المعلقة
فراشة وزنبقــة
وابتسمت عشتار
وهى على سريرها تداعب القيثار
وعاد أوزريس
لانطفأت أحزان حادى العيس
ونورت فى سبأ بلقيس
وعـــادت البكارة
لهذه الدنيا التى تضاجع الملوك والحجارة
لهذه القديسة الهلوك . . .

ولعل هذا هو ما قصد إليه بيير روسى من عقده للمقارنة بين البياتى وكامى ولعله كذلك ما أردت أن أشير إليه باعتباره مرحلة جديدة فى فكر البياتى يتجاوز فيها حدود الإيديولوجية المــاركسية الضيقة ويحتضن الفكر الإنسانى الرحب بعامة وهو ما فعله كل المفكرين والفنانين الكبار ، وهو أيضاً ما نرجوه لشاعرنا العربى الصديق عبد الوهاب البياتى .

عبد المنعم الحفنى





الناشر : مركز كتب الشرق الأوسط بالاشتراك مع مشروع الألف كتاب - الثمن ٢٢,٥ قرشا

الأستاذ ف . ه . مترام
V. H. Mottram

من العلماء المعاصرين الذين وقفوا حياتهم على دراسة الإنسان ومقومات شخصيته وخاصة من الناحيتين العضوية والحيوية ، وقد أهلته لذلك دراسته الطويلة بجامعة كمبردج بين عامى ١٩٠١ ، ١٩١١ ثم خبرته التى اكتسبها مذ اشتغل بتدريس علم وظائف الأعضاء فى جامعات ليفربول وماكجيل بمونتريال وتورنتو ، هذا إلى ما أحاط به من علم كأستاذ علم وظائف الأعضاء بكلية الملك بجامعة لندن ، وهو الكرسى الذى شغله قرابة ربع قرن من الزمان حتى تقاعد عن التدريس عام ١٩٤٤ .

ولقد وجد الأستاذ مترام فى ظروف نشأته وما عاناه فى شبابه من قسوة مرض الدرن الذى ألجأه إلى المصحات ما بين عامى ١٩١٦ و ١٩١٨ حافزاً له على العمل الدائب فى محاولة لاكتناه أسرار الحياة ، إذ ترك التدريس عقب إبلاله عامين كاملين أفرغ خلالها كل طاقته فى البحث فى علم الحياة وما يتصل به من علوم كيمياء الجسم والتغذية ، وهو يعتقد أن تعميق النظرية العلمية فى الحياة هو السبيل الأمثل لكل تقدم مادى أو روحى على السواء .

ويهوى المؤلف قراءة الكتب والرسم والتصوير الفوتوغرافى ، وهو لا ينتمى إلى حزب سياسى معين ، ولكن له ميلا اشتراكياً واضحاً .

ويمتاز الأستاذ مترام بين العلميين بإيمانه القوى بالله إيماناً ينزع بروحه إلى التحليق فى آفاق ما وراء الطبيعة ، والفصل الأخير من الكتاب الذى نعرض له فى هذا المقال يشع وميض عقيدة راسخة فى الله سأقف بمنارها إذا نست نارها ، لعل آتى القارئ بقبس منها أو نجد على النار هدى .

* * *

شخصية الإنسان وليدة الوراثة والبيئة :

والشخصية كما انعقد الرأى فى تعريفها هى مجموع الصفات التى يتسم بها الشخص فيتميز بها عن غيره ، وبين هذه الصفات ما هو موروث عن السلف وما هو مكتسب من البيئة ، ومن ثم كان موضوع الشخصية ميداناً فسيح الأرجاء تتضافر فى كشفه جهود الدارسين على تباين مناهجهم ، فإلى جوار التربويين والفلاسفة والنفسيين والمصلحين الاجتماعيين الذين يعنون بدراسة الصفات المكتسبة فى شخصية الفرد من بيئة ومؤثرات خارجية ، نجد العلميين من أطباء وكيميائيين وبيولوجيين مجالا لدراسة الشخصية من حيث أساسها الجسمانى وما يدعمه من ركائز وراثية موهوبة تتشكل بها خلقة الإنسان وتؤثر تأثيراً جوهرياً فى سلوكه وخلقه .

والواقع أن لكل من عاملى (البيئة والوراثة) أثراً متبادلا بينهما ، فالقلق مثلا إذا لازم الإنسان ردحاً من الزمن نتيجة ظروف البيئة يؤثر على إفراز بعض غدده ويخلف أثراً عضوياً قد يؤدى إلى إصابة المهموم بقرحة فى المعدة أو فى الاثنى عشر فالأثر العضوى فى هذا المثل وليد مؤثر معنوى ، وعلى عكس ذلك

يؤثر ضعف بعض الأعضاء الموروثة مع خلايا الإنسان على مزاجه وبالتالي على سلوكه ويعوق طريقه لتحقيق أهدافه ، فتضخم الغدة الدرقية والكظرين وتلف البنكرياس يسم المريض بمزاج عصبي عدوانى ، وهكذا نجد دائماً أثراً متبادلا بين تشكيل الجسم وبين ظروف البيئة وبعبارة أعم بين الصفات الجسدية الموروثة والصفات المنوية المكتسبة وهكذا تتشكل شخصية الفرد بمؤثرين مؤثر وراثى (موهوب) وآخر بيئى (مكتسب) .

الوراثة ومقوماتها :

أما الوراثة فليس أجمل لتعريفها من تلك الأبيات الشعرية التى استهل بها المؤلف فى براعة بحثه والتى أودعها (توماس هاردى) بأحاسيس الشاعر دقائق تحليل العالم حين وصفها بأنها « ملامح وجه الأسرة ، وتركة الأجيال التى تظهر فى التقاسيم والصوت والعينين ، وأنها الجوهر الخالد فى الإنسان الذى لا يبالى بنداء الفناء » . . .

وقد حلل المؤلف فى كتابه الدور الكبير الذى تلعبه الوراثة فى تحديد الشخصية ، فالصفات الموروثة تختلف اختلافاً بيناً من شخص لآخر ، وهى تؤدى إلى إنتاج ضروب متفاوتة من الشخصية ، ولما كانت دراسة الوراثة والطرق التى تنتقل بها الصفات البدنية وما يتبعها من صفات معنوية لا يمكن الالمام بها دون اكتناه سرها الكامن فى الخلية لذلك كانت دراسة الخلية هى المدخل الأصيل للوصول إلى أعماق الشخصية .

وقد تناول المؤلف موضوع (الخلية) بدراسة تفصيلية عرفها فيها بأنها الوحدة التى تتركب منها أجسام جميع الكائنات الحية من نبات أو حيوان ، فمهما كبرت أحجام هذه الكائنات أو تعقد تركيبها فإنها تبدأ حياتها بخلية واحدة سرعان ما تبدأ فى الانقسام والتكاثر أثناء نمو الجنين حتى ينتج عنها كائن كبير الحجم عديد الخلايا ، فالإنسان يحتوى جسمه على ٣٥٠ مليون خلية أو أكثر ، وقد وصف المؤلف الأجزاء المختلفة التى تتركب منها الخلية وخاصة نواتها والدور الذى تقوم به أثناء عملية الانقسام وطريقة حدوث هذا الانقسام ، كما وصف (الصبغيات) « الكروموسومات » التى تظهر داخل النواة خلال هذه العملية ، وقام بالتدليل على أن هذه الصبغيات هى التى تحمل العوامل الخاصة بوراثة جميع المميزات البدنية وقد تناول كذلك بالشرح نظرية (المورثات) « الجينات » وهى الوحدات التى تحمل الصفات الموروثة وبين طريقة اصطفافها فى الصبغيات وإلى أى حد استطاع علماء الوراثة القيام برسم خرائط خاصة لهذه الصبغيات مبيناً عليها توزيع المورثات المختلفة فى أماكن ثابتة ومحددة .

تحديد الجنس وأثره فى الشخصية :

ومما لا مراء فيه أن للجنس علاقة كبرى بالشخصية ، إذ تختلف شخصية الرجل اختلافاً بيناً عن شخصية المرأة ، وليس أدل على هذا الاختلاف من أننا كثيراً ما نصف بعض النساء اللواتى يظهرن خصائص الرجال فى السلوك أو المظهر بأنهن « نساء مسترجلات » كما نصف الرجال الذين ينحرفون إلى جانب الأنوثة بأنهم « مخنثون » وقد أفرد المؤلف فصلا خاصاً بتحديد الجنس موضحاً أن الإنسان يتحدد جنسه منذ اليوم الأول من حياته الجنينية ، أى من لحظة اندماج (البويضة) بالحيوان المنوى ويكون المولود ذكراً أو أنثى تبعاً للتركيب الصبغى « الكروموسومى » للبويضة بعد إخصابها ، وقد تكلم عن الصبغيات المحددة للجنس فى الإنسان وفى عدة أمثلة من الحيوانات موضحاً الطريقة التى يتحدد بها جنس الجنين فى كل حالة ، فالإنسان له نوعان من الصبغيات الجنسية أحدهما كبير الحجم والآخر صغير الحجم فاذا كانت البويضة بعد إخصابها تحتوى على صبغيين كبيرين كان المولود بنتاً ، أما إذا كانت تحتوى على صبغى كبير وآخر صغير كان ذكراً ، كما أظهر المؤلف فى وضوح أن هناك احتمالات متساوية فى انجاب الذكور والإناث وأن الأم ليس لها أى دخل على الاطلاق فى تحديد الجنس بل يرجع ذلك إلى محض المصادفة

تأليف : ف . هـ . متران

ترجمة : دكتور عبد الحافظ حلمى

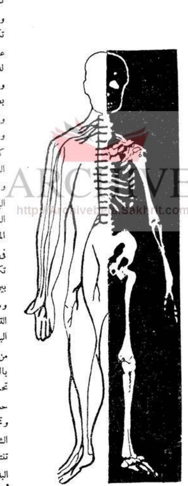
مراجعة : دكتور محمد رشاد الطوبى

ويتوقف على التركيب الصبغى للبويضة بعد إخصابها ، ولعل هذا التأكيد كان لدحض ما يجنح به بعض محدودى التفكير وخاصة من عامة الشعب عندنا لتبرير طلاق زوجاتهم بدعوى أنهن لا ينجبن غير البنات .

الجهاز العصبى :

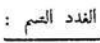
ويتحدث المؤلف عن الجهاز العصبى فيبرز بوجه خاص الدور الكبير الذى يؤديه (المخ) وتأثيره فى تشكيل شخصية الإنسان ، فهو أشبه بالحكومة فى البدن ، ووحدة رجال هذه الحكومة هى الخلية العصبية أو (العصبة) وبالجهاز العصبى ألفا مليون منها أى ما يجاوز عدد ثلثى سكان الأرض جميعاً ويتدلى من المخ جزء يشبه الساق ينتهى (بالحبل الشوكى) ويهيمن الحبل الشوكى قبل كل شىء على حركات الأطراف كما تهيمن النهاية السفلى لساق المخ على الأفعال الانعكاسية المتعلقة بالتنفس وتوزيع الدم على الأجزاء المختلفة بالجسم وبأعمال القلب والجهاز العصبى وتعلو هذا الجزء مجموعة مكدسة من الخلايا العصبية وفروعها هى (المخيخ) الذى يوجه أفعال العضلات ويقويها ، وفى طبقة أعلا من هذه أيضاً نجد ما يسمى (بالمهاد البصرى) وهو جسم تتجمع فيه (النبضات الإحساسية) و (الانفعالات العاطفية) التى تبدأ من أى مكان فى الجسم وفيه تصنف هذه النبضات وترسل إلى عقد كبار فى الخلايا العصبية تسمى (بالأجسام المخططة) (وإلى المخ (السقفى) الذى هو مهد العقل ، ذلك الشىء من أنفسنا الذى هو فوق التحليل والذى ندرك وجوده دون أن نعرف له جرماً أو تركيباً .

والواقع أن التركيب التشريحى لأجزاء الجهاز العصبى لا يعنينا قدر ما تعنينا وظائفه وأثره فى شخصية الفرد — فالخلايا العصبية لا تلتحم الواحدة منها



بجاراتها ، فكل منها وحدة فسيولوجية قائمة بذاتها ، والمسافة التى تنقل خلالها النبضات العصبية من خلية إلى الخلية التى تليها تسمى (الموصل) أو المشتبك ، وتختلف شدة مقاومة هذه المواصل باختلاف الأشخاص والظروف ، فالتعب وبعض العقاقير مثل الكحول والأفيون والكلوروفورم (يضعف) التوصيل بينما يقوى هذه المراحل وقتياً تناول بعض العقاقير الأخرى كالكافيين والستركنين كما أن مقاومة الموصلات قد تكون عالية عند بعض الناس ، ومنخفضة عند الآخرين فن الناس من لا يكاد تختلج له خالجة عند سماع صوت مفاجىء ، ومنهم من يقف مضطرباً إذا فوجىء بصوت دقة طبل أو رنين ناقوس ، ونحن نصف الأول بأنه هادئ الطبع ، والآخر متوتر الأعصاب ، وينبغى كذلك أن نفرق بين فئة خاملة أو هادئة العواطف وأخرى متدفقة العواطف ، وهؤلاء الآخرين إما أن يكون مهادهم البصرى مفرط النمو أو يكون مخهم السقفى أضعف من أن يحكم قبضته على المهاد ويكبح جماحه ، ويتساءل المؤلف فى النهاية قائلا « أو ليس من الجائز أن تكون الجينات هى التى تحدد العلاقة النسبية بين حجمى المخ السقفى والمهاد ، ومقدرتهما ؟ وهو يجيب على هـذا التساؤل مؤكداً أن المخ (السقفى والمهاد البصرى والمخيخ والحبل الشوكى) وغيرها من أقسام الجهاز العصبى تنتقل كلها بالوراثة فى المورثات « الجينات » التى تحملها الصبغيات مع نواة الخلية وأن حجم المخ السقفى والشوكى وعدد تلافيفه وتجاعيده وهى أهم مقومات ذكاء الشخص والعامل الأكبر فى تحديد شخصيته تنتقل بالوراثة شأنها شأن باقى المميزات البدنية وما يرتبط بها من مميزات سلوكية .

أعضاء الافراز الداخلى .



الغدد الصم :

وقد عنى المؤلف عناية كبيرة بأمر الغدد ذات الافراز الداخلى وهى الغدد الصم التى تفرز الهرمونات ذلك بأنها على صغر حجمها كبيرة الأثر فى حياة الإنسان كما أنها ذات أثر فعال فى تكوين شخصيته مما جعل البعض يطلقون عليها « غدد الشخصية » ، بل إن البعض قد تجاوزوا هذا الحد وأسموها « غدد القدر » إشارة إلى أننا نرث كياناً خاصاً من هذه الغدد يسم شخصياتنا بميسم الخير أو طابع الشر ذلك بأن الهرمونات التى تفرزها الغدد هى منشطات كيماوية تنساب فى الدم لكى تكمل عمل أعضاء أخرى بعيدة عنها فى الجسم ومن ثم نبتت فكرة وجود « تكامل ذى طبيعة كيماوية » فى الجسم .

وغدد الإفراز الداخلى التى عرض لها المؤلف لارتباطها بموضوع الشخصية هى الدرقية وجارات الدرقية ، والنخامية والتموسية والبنكرياس وفوق الكلوية « الكظراه » والمبيض والخصية .

و « الغدة الدرقية » هى المثال التقليدى للغدد التى تؤثر فى الشخصية وهى غدة صغيرة الحجم على شكل الفراشة وتقع على جانبى تفاحة آدم فى الرقبة .

وقصور الدرقية يسبب التخلف عن الأتراب والبطء فى تعلم المشى والكلام ، والعجز عن الاندماج فى المجتمع مع ضعف الوعى والإدراك وقد أضاف المؤلف أن القصور إن كان بسيطاً يصيب ذهن البالغ بالركود وكثرة النسيان وفقد الذكريات الماضية والعجز عن التركيز العقلى وعن الاقدام أو القدرة على حسم الأمور وتنفيذ المشروعات ، وكلها تدخل فى صميم مقومات الشخصية وذكر المؤلف أن ضعيف الدرقية ، بل وعديمها الذى يسمى « الكرتى » يعالج اليوم بمادة تسمى « التيروكسين أو «الدرقين » ويمكن أن تستخرج هذه المادة صناعياً من درقية الثور المجففة وقد أتى العلاج بنتائج باهرة إذ أحال الكثيرين من المصابين بنقص أو انعدام الدرقية إلى أشخاص أصحاء — وأن مما يعجز الغدة الدرقية عن القيام بدورها نقص اليود أو الثيروكسين فى الطعام .

من ذلك ينتج أن أدنى نقص فى معدل إفراز الدرقية من الثيروكسين يؤدى إلى البلاهة وأن زيادة إفرازها يؤدى إلى جنون جامح وأن بين هذين الحدين يكون الإنسان السوى .

وإلى جوار الدرقية غدد أخرى تعرف (بجارات الدرقية) ويؤدى خللها إلى نقص الكالسيوم فى الدم مما يثير الألم فى الأطراف والشعور بالضعف وبالصداع وقد يصبح هذا النقص خطراً مهدداً للحياة بالاختناق إذا هو وصل إلى عضلات التنفس ، ويعالج المريض بالغذاء الغنى بالكالسيوم ومن آثار ضعف هذه الغدد شدة الحساسية والاندفاع فى الغضب .

وقد انتقل المؤلف بعد ذلك إلى عرض وظيفة الغدة النخامية وهى تنقسم إلى قسمين أمامى وخلفى ، وللفص الأمامى تأثير بالغ على نمو الجسم فى جملته وعلى التناسلية هذا إلى أثره الواضح فى تنبيه الغدة الدرقية وقشرة فوق الكلى والنسيج الجزرى فى البنكرياس ، أما الفص الخلفى فإن خلاصته ترفع ضغط الدم وتنشط عضلات القناة الهضمية وتنظم تدفق البول فى الكلى كما تسبب انقباض الرحم .

وقد أوضح المؤلف أن قصور الغدة النخامية فى إفرازها يحدث صورة مثيرة للضحك لإنسان قزم أو مترهل مكتنز يخيم عليه الاعياء والخمول ، وأن الزيادة فى إفرازها هرمون النمو يصاحبها باعث الشجاعة والاقدام وشدة البأس .

وقد أشار المؤلف بعد ذلك إلى « الكظرين أو الغدتين الادرينالينين » اللذين يفرزان مادة الادرينالين ويسكبانه فى مجرى الدم كلما دهم الشخص خطر

مفاجئ، تجب ملاقاته، ومن أعراض زيادة إفراز الادرينالين امتقاع البشرة، وشحوب الأطراف واختلاج العضلات وبهر التنفس وارتفاع ضغط الدم والتوتر العصبي والقلق. ويؤثر تضخم هاتين الغدتين تأثيراً بالغاً في شخصية الفرد إذ يسمه بالتهور والنزوع إلى العدوان كما يؤدي نقص إفرازها إلى فقر في الدم وانحطاط في القوى وفقد للشهية.

ومن الغدد ذات الأثر في شخصية الفرد (البنكرياس) التي يفرز في الأمعاء الدقاق خمائر تقوم بالقسط الأوفر في عمليات هضم الطعام في القناة الهضمية وقد أوضح المؤلف أثر ضعفه في إصابة صاحبه بمرض البول السكري وما يتخلف عن هذا المرض من عجز جزئي أو كلي عن إفراز القدر اللازم من الأنسولين مما يسبب ارتفاع نسبة السكر في الدم إذ يفقد المريض القدرة على استخدام السكر كما يستخدمه الشخص السليم ويعجز كذلك عن إحراق المواد الدهنية في الجسم إحراقاً صحيحاً، الأمر الذي يضطر إلى إحراق أنسجة الجسم نفسها ليحولها إلى جلوكوز مما يؤدي إلى إصابة المريض بغيبوبة تنتابه بين الحين والحين غيبوبة تتسبب عن تراكم حامض الاستواسيتيك في المخ مما يعرضه لأنواء عقلية ونوبات ثورات جامحة.

ويختم المؤلف عرضه للغدد بمناقشة دور الغدد التناسلية وأثر اختلافها في شخصية كل من الرجل والمرأة، وما تتسم به المرأة عادة من طباع لطيفة سلسة وصبر وما تقوم عليه شخصية الرجل من جرأة وعنف وخشونة، ثم ما قد يطرأ على هذه الطباع من انحرافات تجنح بالأنثى إلى التخلق ببعض ميزات الرجال وبالرجل إلى التطبع بشيء من طباع أو صفات النساء نتيجة لشذوذ أو تكوين غير عادي لهذه الغدد.

ويقف المؤلف بنا بعد هذا العرض العلمي للإنسان أمام قضية يطرحها على بساط البحث، قضية هي في الواقع جوهر الموضوع وعصارة لبابه، قضية هي أخطر قضايا البشر ورأس مشاكلهم، قضية البنية وما بناها، والنفس وما سواها قضية الخلق والخالق، قضية الأثر والصانع، قضية الكون ومداره، والوجود وكوامن أسراره.

إن التفسير المادي في ضوء المحسوس ينتهي بنا كما رأينا إلى نتيجة واحدة هي أن شخصياتنا تعتمد على تكوين أجسامنا، وأن كل خاصية لهذه الأجسام تعتمد على المورثات «الجينات» التي نرثها عن أسلافنا، ومجمل القول أننا فيما نحن عليه من شخصية لسنا إلا نتيجة لما ورثناه عنهم، ولقد ورثنا عنهم في الواقع كل شيء حتى أدق شعرة في الحواجب أو أدنى نمشة في البشرة، فالمادة والقوة هما كما خلصت بنا النتائج كل شيء، وما العقل والجمال والحب والشرور إلا زبد يحدثه جهاز جبار من أجهزة القضاء تشق مقاديره عباب الزمن وما هذا إلا المادية بعينها جاثمة فوق كل شيء..

ولكن.. ولكن التسليم للمادة وبالتالي للوراثة كمصدر حتمي يحدد ميزاتنا وصفاتنا معناه المنطقي انزال الإنسان منزلة الآلة التي لا إرادة لها وهو تقرير يفزع المؤلف من جوره وقسوته.

وفي محاولة لدحض النظرية المادية التي تضع الوراثة مصدراً حتمياً لسمات الشخصية يسوق المؤلف حججاً عديدة منها أن مظاهر ميراثنا الجسماني تتغير بفعل البيئة، وأنه في مقدورنا أن نضبط البيئة وأن نكيفها إلى حد كبير مما يرجح أثر الاكتساب على فعل الطبيعة في الشخصية — ذلك بأن العدواني المنحرف قد تتبدل أحواله إذا تغيرت بيئته فيصبح هادئاً مسالماً وأننا إذا عاملنا هؤلاء المرضى

بروح التسامح والاغضاء عن نقائصهم فسوف نحول بهذه السياسة دون تنمية روح طلب الثأر في نفوسهم.

ولكن المؤلف يعود فيقول «ومع ذلك فان هذا المنطق ليس فيه ما يخالف رأي القائلين بأن المادة هي التي تحدد الشخصية، لأن هذا الرأي لا يعدو أن يكون مجرد إيضاح لبعض آثار البيئة في تحديد الشخصية والبيئة ذاتها من صنع القوى المادية.

حجة أخرى يحتج بها المنكرون لحتمية أثر الوراثة هي أن قانون الوراثة لا يعدو أن يكون نظرية إذا شابها أبسط خطأ كانت النتيجة لذلك خاطئة. والمؤلف مع تسليمه بذلك يرى على الرغم من «الشكل في الأداة» فان علماء الوراثة وعلماء وظائف الأعضاء قد جمعوا ما يصح أن يكون الاثبات على احتمال أن الظواهر الخلقية والسلوكية التي اتفقنا على أن نسميها «الشخصية» هي ذاتها في الغالب من نتاج الوراثة والاكتساب. هذا إلى أن الاستنتاج الذي تصل إليه بحوث العلميين في تغليب الوراثة وأثرها في الشخصية أمر سلم به الكثيرون أمثال شوبنهور ولابلاس إذ يقول شوبنهور «لا يعمل كل شخص منا تحت ضغط الدوافع الخارجية فحسب، بل ووفقاً لضروراته الداخلية الملزمة أيضاً».

ويمضي المؤلف في مناقشة حجج كل من أنصار المادية والمنكرين لها وهو إذ يسلم بترجيح كفة منطق العلم في أكثر القضايا التي تعرض لها ومنها الوراثة نراه يميل إلى رأي المدرسة المثالية Idealist التي تبنى نظريتها على افتراض مؤكد بأنه يوجد وراء جميع الظواهر حقيقة قائمة، ولكن اتباع هذه الفلسفة يطلقون على هذه الحقيقة أسماء مختلفة كل بحسب هويته فالأسقف بركلي Bishop Berkely يرى أن جميع المدركات الحسية تقوم داخل إطار من عقولنا ثم تتبدد بتفكك الجسم وتحلله، وهو يعلل عدم قابلية المادة

للفناء بافتراضه أنه يوجد وراء الظواهر كلها : (العقل الإلهي) فهو يقول إن « الكون بجملته موجود في محيط علم الله تعالى وأنه تعالى هو الذي يمدنا بالمدركات الحسية التي بوساطتها وفي نطاقها نستطيع أن نحيا ونتحرك ونظهر وجودنا » ، والعالم الرياضي كنجدون كليفورد Kingdon Clifford يفترض (مادة العقل) ويقول أنها هي التي تقوم وراء مدركاتنا الحسية وتكفل ما بينها من تماسك وارتباط . أما برادلي Bradly فيؤكد أن هذا الكائن المدبر هو (الروح) وهيجل Hegel يطلق عليه اسم (المجرد (المطلق) Absolute ، وماك تجارت Mc Toggart ينقل عن لويس دكنسون في خطاب أورده في تاريخ حياته أن ذلك القائم وراء المحسوسات هو (المحبة) وغيرهم يسمونه (الحكمة) أو (الحق) و ج . س . هولدين G.S. Holdane يسميه (الرب) وإن كان هولدن يرفض التسليم بدعوى الصوفية أنها تستطيع الاتصال « بالله » ويصف هولدن هذا الزعم بأنه ظاهرة مرضية .

عقيدة المؤلف كما نستوحيها من مجمل آرائه

إن المؤلف مع تسليمه بالوراثة والبيئة كأسس مادية للشخصية ثم إيمانه بالتطور وبقانون الانتخاب الطبيعي القائم بالوجود يأبى حيال الشواهد التي ساقها في كتابه إلا أن يسلم « بأن وراء الظاهرات ودنيا الحواس توجد حقيقة تربط بين الأشياء وتتخللها جميعاً ، حقيقة لا يدركها إلا من صفت نفسه وتهتكت أمام ناظريه ستائر الظاهر وحوائله الخداعة ، ففي جوار « أنا » العادية توجد رغبة أو إرادة أخرى غريبة كل الغرابة عنها حتى ليخيل إلى أنها كائن آخر يغاير في كل المغايرة ، أنها إرادة منفصلة عني ، إرادة الخير التي لا يعود علي ولا على الجنس البشري فحسب لكنه الخير الموجه إلى الكون الأعظم ، وهو يؤكد أن الاستبطان القائم على استظهار بواطن الأشياء واكتناه أسرارها هو سبيل لا محيص عن اقتفائه للنفاذ إلى جوهر الشيء ويتمثل في هـذا بقول العالم الراحل سير شارلس شرنجتون « إنني عاجز عن فهم معنى العقل برده إلى المخ » و « إنني من بعض النواحي مستبطن متصوف لأن كل تفسير مادي (للعقل) يفلت مني ويزوغ » .

ولعل أشد أوتار بحث العالم « مترام » حساسية في كتابه الذي نعرض له هو مناقشته العلمية لنظرية المصادفة التي بنى عليها الداروينيون الحديثون حكمهم في تطور المادة الميتة إلى المادة الحية ، وهي أساس مشكلة الخلق والخالق فهو يناقش بمنطق العلم وبأساليب الرياضة البحتة قضية كوكبنا وينتهي في بحثه العميق لا إلى التشكيك في صحة النظرية فحسب ، بل إلى هدمها من أساسها ليخرجنا من ظلمة المادية البحتة إلى إشراق الروحانية المستمدة من الإيمان بالخالق إيماناً لا يأتيه الشك من بين يديه ولا من خلفه — وهو يقرر أن « وراء الشخصية التي لا ينكر تأثرها بالوراثة وبالاكتساب (نفساً باطنة) تهيم في معرفة (الحقيقة النهائية) بصرف النظر عن الأسماء المختلفة التي يطلقونها على هذه الحقيقة (الله) ، (الرب) ، (يهوه) Yahweh ، (براهما) ، (المجرد) (المطلق) ، (المحبة) ، (الحكمة) ، وهذا الشيء المألوف الذي نسميه النفس أو الذات ، ذلك الشيء التحكمي ، الشره الشهواني المزدحم بالأنانية والرغبات الشخصية والانفعالات العاطفية والأهواء الشاذة ، وهو الذي يتميز بالخصائص البارزة التي نسميها (الشخصية) هذا الشيء ليس إلا زيفاً ووهماً . ويعود المؤلف فيدلي برأيه في وضوح مؤكداً ، أن « أنا » الحقيقية وهي قلب كياننا وجوهره ، وهي ذلك الشيء الغريب البعيد عن « أنا » هي جذوة أو ذرة من « جوهر الحقيقة العظمى في الكون » لكن نشاطها وسعيها مكيف ومشكل ومحدد بآثار الوراثة والاكتساب — أي أن « أنا » الحقيقية تلقي عليها الجينات ، والنشأة شخصية Persona تفرضها عليها فرضاً ، وهكذا تصبح شخصيتنا محددة إن هي أذعنت لهذه الجينات واستجابت لذلك المنشأ ، لكن بالرغم من ذلك كله ، إذا حدث تكامل صادق بين « أنا » الحقيقية مع بقية النفس أصبحنا من هذه الوجهة كائنات حرة مخيرة .

ويضيف المؤلف إلى ذلك أنه « لما كان من المعلوم أنه كثيراً ما يحصل صراع هائل بين جوهر الإنسان الحقيقي وبين الشهـوات والمطامع والنزوات والأهواء التي تزينها له نفسه الظاهرة العادية ، فالإنسان حائر منقسم على نفسه ولا يتم تكامله فيصبح كلا كاملا إلا حين يتكامل جوهره الباطن مع ظاهره الشخصي حين تصبح « أنا » العادية و « أنا » الباطنة وحدة غير منقسمة فهل يعسر علينا أن نعتقد أن « أنا » العادية الظاهرة هي نتاج الوراثة والبيئة معاً فهي محددة كل التحديد وأن « أنا » الباطنة هي جذوة أو قبس أو ذرة من الحقيقة العظمى التي تقوم وراء الظواهر جميعها وأنها هي التي تحدد شخصيتنا بالآثار التي تزجيها خلال « أنا » الظاهرة .

وبعد فقد جمع الأستاذ مترام في كتابه إلى مادية الظاهر الملموس جوهر الباطن المحسوس ، وأضفى على الأساس الجثماني للشخصية قبساً روحانياً أكسبها حياة نابضة في إنسان يشهد بوجوده وإبداع تكوينه بوجود الخالق المبدع .

على أن الكتاب على ما فيه من مادة غزيرة وعلم دافق يشوبه إغراق المؤلف فيما أسماه بالتجارب الروحية وبينها شطحات يصعب التسليم بصحتها ، وقد يكون في ضعف بنيانه الجسدي وما عاناه في شبابه من قسوة مرض الدرن ما ساقه إلى الخضوع في فترات التأمل لمخاوف المجهول ، ويضاعف من هذا الاستسلام فيما نرى تأصل تعاليم جماعة الكويكريين في نفسه كعضو عامل فيها .

أما المترجم فقد وفق في الترجمة قدر توفيقه في اختيار الكتاب الذي سيضيف إلى المكتبة العربية مؤلفاً جديداً في بابه غنياً بمادته .

محمد عبد الكريم



يقدمه مدير التحرير

● كان جميلا من وزارة الثقافة والإرشاد بالجمهورية العراقية أن تعنى بنشر كتاب ألّفه أديب مصرى عن شاعر مصرى ، وهذه العناية برهان ساطع على الوحدة الروحية والفكرية القائمة بين البلدين لتشدّ من أزر الوحدة القائمة بينهما : وحدة الهدف والمصير فى الكيان العربى .

فلقد نشرت « مديرية الثقافة العامة » بهذه الوزارة كتاباً ألّفه الأديب الناقد المرحوم أنور المعدّاوى الذى افتقدناه منذ أشهر عن الشاعر الكبير الذى افتقدناه منذ قرابة خمسة عشر عاماً المرحوم على محمود طه بعنوان « على محمود طه — الشاعر . . . والإنسان » .

وكان المرحوم أنور المعدّاوى الذى شقّ طريقه فى ميدان النقد بقدمين ثابتتين وفكر حصيف ، قد عنى بدراسة هذا الشاعر ونشر فصولا من هذه الدراسة فى مجلة « الرسالة » . ثم ألّف منها كتاباً يتناول فيه عصر الشاعر ، ثم يجلو جوهر شخصيته ، ويتحدث عن شاعرنا فى معرض المقارنة بينه وبين الشاعر الانكليزى بايرون ليقول إن مشكلة التفكير الإنسانى فى المصير وما يتعلق بها من جدل حول « شرعية » الثواب والعقاب مشكلة قديمة ، وأنها سبقت بقدمها أفكار بايرون وأبى العلاء وعلى طه ، وستظل هذه المشكلة القديمة جديدة لأنها مشكلة الأمس واليوم والغد ما دامت هناك فترات قلق تمر بحياة الإنسانية المفكرة الشاعرة ، وتدفعها إلى إطالة التفكير فيما وراء هذه الحياة . . فلا عجب إذا ما التقت أفكار الشعراء الثلاثة حول هذه المشكلة الوجودية ، وأن يعرضها كلٌّ منهم — على فرض وجود التأثر — من خلال وجهة نظره الخاصة فى مجال الفن والعقيدة .

ثم يتحدث عن المرأة فى حياة الشاعر حيث خلّت حياته فى أول عهد الشباب من المرأة حتى بدت فى رؤية العين وإحساس القلب وهى حيرة باقية وقلق دائم إلى ذلك الحين الذى وجد فيه المرأة والشهرة ، فبدأ يتلفت حواليه ويخرج من تلك الدائرة الضيقة التى كانت تعبيراً عن وجوده الذاتى إلى دائرة أرحب عبّر فيها عن ذلك الوجود الجماعى الذى يعيش معه فى مضمون إنسانى واحد . . ومن ثم ينتقل الناقد إلى مرحلة الواقعية القومية فيحدثنا عن الشاعر الإنسان ، وبعد ذلك يحلل بعض قصائده تحليلا واعياً ودقيقاً .

● وبهذه المناسبة نذكر أن « المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية » قد نشر فى « مشروع الكتاب الأول » رسالة علمية من تأليف الأستاذ السيد تقى الدين السيد عنوانها « على محمود طه : حياته وشعره » ومن بين فصول هذه الرسالة مناقشة لآراء أنور المعداوى يقول فيها المؤلف : « يرى الأستاذ أنور المعداوى أن على طه شاعر الأداء النفسى وقد برهن على ذلك بنماذج كثيرة من شعر على طه ، وكانت له آراء سديدة وموفقة ، إلا أن الاستنتاج فيما أرى كان غير صحيح . ذلك أن الأستاذ المعداوى كان يقصد بشاعر الأداء النفسى أن على طه يعبر عن انعكاس الحياة فى نفسه ويقدم إلينا صورة أحاسيسه ومشاعره » .

ثم يقول المؤلف : « وفى الواقع أن هذه السمة الذاتية لا يختص بها على طه وحده ، بل هى أولا السمة البارزة لشعراء جماعة الديوان ، ثم لشعراء أبولّو وروافد أبولّو ثانياً . وإن تكن لكل نفس علاقاتها المختصة بها إلا أن الأستاذ المعداوى كان يريد أولا أن يعرفنا بالطبيعة الفنية عند على طه ، ولعله قد أخفق فى ذلك وإن كان نجح فى تعريفنا بشخصية على طه » .

ويقرر أن الناقد الذى نجح فى تطبيق المنهج الذى أشار إليه هو الدكتور محمد مندور فى كتابيه : « فى الميزان الجديد » و « الشعر المصرى بعد شوقى » بحلقاته الثلاث .

ثم يناقش المؤلف رسالة الدكتوراه التى تقدم بها إلى كلية الآداب بجامعة عين شمس الأستاذ سيد أحمد الهندى وموضوعها « على محمود طه بين شعراء مصر المعاصرين » مناقشةً طويلة .

وينتهى المؤلف إلى أن على طه كان من أصحاب الغزل الحسى ، وأنه برع فى تشخيص الطبيعة وتلوينها وأنه يلاحظ اتصال الطبيعة بالمرأة عنده وقد تأثر فى ذلك بابن زيدون والرومانسيين الغربيين وخليل مطران ، وأنه فى المناسبات والاجتماعيات كان يمثل الاتجاه العربى الصاعد ، وحديثه عن القومية العربية بهذه الصورة ربما كان ظاهرة فريدة فى الشعر المصرى الحديث .



● وثمة كتاب ظهر فى عالم الأدب فى بساطة وعلى استحياء ، وفى غير ضجة أو دعاية أو استعلاء ، لأنه يحمل من سمات صاحبه : البساطة التى يتميز بها وفيها العمق البعيد الغور ، والتواضع الذى يلقى به الناس — صغيرهم وكبيرهم — فيقربهم إلى نفسه ، ويلصقهم بروحه ، ويعلقهم بأدبه وفنه . وهو يقدم كتابه هذا إلى الناس بهذه الكلمة البسيطة فى مبناها العميقة فى مغزاها فيقول :

« دلق الزنبيل ، أصدق وصف لهذا الكتاب ، فهو خواطر متناثرة ، فى موضوعات شتى ، لا رابط بينها ، ذكريات وأدب وفكاهة ، يمثل كل مقال هوى وقت كتابته ، ومن ورائها جميعاً دافع واحد : عناق الكلمة ، وبحث قلب عمن ينصت لنجواه » .

ولست أدرى حين أقرأ لصاحب هذا الكتاب : أهو فيلسوف يتناول كتابة القصة بنظراته العميقة وتأملاته الدقيقة ، أم هو شاعر — على الرغم من أنه يقول إن لسانه لم ينضح قط بقصيدة — يتناول القصة بأسلوب ساحر جذّاب ؛ أقربُ وصف له هو أنه من السهل الممتنع ؟

والحقيقة التى لا مراء فيها أنه قاصّ ، أديب ، شاعر ، فيلسوف ؛ تجتمع فيه كل هذه المواهب على الرغم من محاولته إنكار ذلك كله ببساطته المعهودة حتى فى عناوين كتبه ، وبتواضعه الجمّ مع محدّثيه ومريديه ؛ وما أكثرهم ! وبفكاهته وسخريته ، وبأسلوبه الفريد المتميز .

هذا الكتاب الذى ظهر للناس على هذه الصورة من التواضع هو كتاب « دمعة . . فابتسامة » للقاص الكبير الأستاذ يحيى حقى .

وليحيى حقى طريقة فى استعمال الكلمة الدارجة بين أسلوبه العربى الفصيح — يشاركه فى هذه الطريقة البارعة أديب عالم قاص شاعر فيلسوف هو الدكتور حسين فوزى — فهما يرصّعان أسلوبهما بالكلمة التى تجرى على لسان الناس بحيث ترتفع إلى سماء أسلوبهما الفصيح المشرق لا أن تهبط به إلى أرضها ، وبحيث تؤدى هذه الكلمة رسالتها سريعة دون أن تطغى أو تتحكم أو تسيطر على جمال العبارة الحسناء الفاتنة المحلوة . .

وليحيى حقى إلى جانب هذه المنزلات أسلوبه فى اللعب بالمشاعر والأحاسيس ؛ فهو ينتقل بك بين فصول الكتاب من صور ساحرة ضاحكة إلى صور دامعة باكية ؛ وهو إذ يحس أن الدمع قد ترقرق أو تأرجح فى محاجرك حين يرثى إنساناً أو حين يصور مشهداً محزناً أليماً يمسح فى رقة وسرعة ما ترقرق أو تأرجح من دمع ، بعبارة ساخرة تبعث الابتسامة أو تفجّر الضحك .

وهو دقيق الملاحظة لأدق الأشياء ولأتفهها فيجعل منها شيئاً يثير ضحكك أو حزنك أو دهشتك. إنه ليستولى عليك فتنصت بقلبك إلى نجواه إنصات مسحور ، حين يعانق الكلمة عناق ساحر آسر .



● وفى عالم القصة ظهر فى سلسلة « اقرأ » التى تصدرها « دار المعارف » كتاب صغير للأستاذ إبراهيم المصرى عنوانه « خالدون فى الوطن » يضم ثمانى قصص هى زهور دامية فى تاريخ البشرية لا يمكن أن تذبل ولا يمكن أن تموت . وهذه الزهور الخالدة الرائعة الشبيهة بالمشاعل — كما يقول المؤلف — هى معارك الاستقلال والحرية .

وقد اختار الأستاذ إبراهيم المصرى مادة حوادثها من أقطار مختلفة وصاغها بأسلوبه الشاعرى الجميل، فقصة « عذراء الوطن » من بلاد الإغريق وهى تمثل روح البطولة والوطنية التى كانت مستولية على الشعب اليونانى أثناء حرب الاستقلال ضد الفرس وملكهم داريوس عام ٤٩٠ قبل الميلاد . وقد وقعت هذه الحرب فى ميناء ماراتون على بعد عشرين ميلا من أثينا وتولى قيادتها الزعيم الوطنى والقائد الأثينى .

و « طريق الشوك » قصة من بلاد فارس وقعت حوادثها عام ٢٢٥ ميلادية حين كانت إيران محكومة بطائفة من الملوك عرفوا باسم « الأرزاس » وانحدروا إلى إيران من شمال غرب آسيا . وقد استبد أولئك الملوك بالشعب الإيرانى وعاملوه معاملة القطيع ، فتشجع أهل مدينة كرمان وأعلنوا الثورة على الملك أرتبان الرابع وذلك بقيادة ضابط إيرانى باسل خرج من صميم الشعب . والقصة تمثل أبلغ تمثيل كفاح شعب وجهاد زعيم وبطولة فنان .

وثمة قصة « المشعل » التى وقعت حوادثها خلال الحرب التى قامت بين روما وقرطاجنة عام ١٤٩ قبل الميلاد وهى صورة حية لكفاح شعب يذود عن حريته . وقصة « قلب وضمير وأشباح » وهى صورة مجيدة لكفاح زعيم من بلاد السويد حرر بلاده من الاستعمار الدانيمركى . وأربع قصص أخرى من إيطاليا ومن روسيا ومن الجزيرة العربية ومن تاريخ الإسكندرية ؛ وكلها تبرز روح الكفاح والفدائية التى تقدم للشباب والشيوخ معاً أروع الأمثلة فى الذود عن الحرية وفى بذل التضحيات مهما كانت غالية فى سبيل الوطن .

● كان الجاحظ كما يقول المسعودى « لا يعلم أحد من الرواة وأهل العلم أكثر كتباً منه » . ولم يكن هم الجاحظ فى التأليف هم غيره من المؤلفين فى الجمع والرواية والحفظ ، وإنما كان همه أن يبتكر وأن يقدم للناس الطريف من ألوان الثقافة والمعرفة . وكانت كتبه كما قال المسعودى أيضاً — وهو ممن يعد فى خصومه — « تجلو صدأ الأذهان، وتكشف واضح البرهان ؛ لأنه نظمها أحسن نظم ، ورصفها أحسن رصف ، وكساها من كلامه أجزل لفظ . وكان إذا تخوف ملل القارئ ، وسآمة السامع ، خرج من جد إلى هزل ، ومن حكمة بليغة إلى نادرة طريفة » .

ومن بين كتبه التى ذاع صيتها كتاب « الحيوان » ، وهو يعد دائرة معارف واسعة الأفق ، كما يعد صورة ظاهرة لثقافة العصر العباسى المتشعبة الأطراف . حوى طائفة صالحة من المعارف الطبيعية والمسائل الفلسفية ، كما تحدث فى سياسة الأقوام والأفراد ، وتكلم فى نزاع أهل الكلام وسائر الطوائف الدينية .

وقد تحدث الجاحظ فى هذا الكتاب أيضاً فى كثير من المسائل الجغرافية ، وفى خصائص كثير من البلدان ، وفى تأثير البيئة فى الحيوان والإنسان والشجر ، وتناول الحديث فى الأجناس البشرية وتباينها ، وعرض لبعض قضايا التاريخ .

وتحدث عن الطب وعن الأمراض فى الحيوان وفى الإنسان ، وذكر كثيراً من المفردات الطبية النباتية والحيوانية والمعدنية .

ولم يقصر حديثه على هذه الجوانب حسب ، لكنه تحدث كذلك عن العرب والأعراب ، وعن أحوالهم وعاداتهم ومعتقداتهم وعلومهم ، كما أفاض القول فى آى الكتاب العزيز وحديث الرسول الكريم ، وفصل بعض مسائل الفقه والدين . وجمع فى خلال ذلك كله الصفوة المختارة من حر الشعر العربى ونادره ، إلى جانب الأمثال السائرة والنوادر الطريفة .

هذا الكتاب القيم كان قد توفر على تحقيقه الأستاذ عبد السلام محمد هارون فرجع إلى النسخ الخطية والمصورة المودعة بدار الكتب المصرية ، ورجع إلى كثير من الكتب لتقويم نص وتصحيح عبارة وتلافى تحريف وتسبة بيت إلى صاحبه وتخريج مصادره حتى استقام الكتاب .

وعنى بتيسير مادة الكتاب على الناس فصنع لها عدداً من الفهارس ، منها الفهرس التفصيلى لأجناس الحيوان ولأعلام الحيوان وأعلام الناس والقبائل والطوائف والبلدان والأماكن والامثال والأشعار والأرجاز واللغة والكتب وأيام العرب ثم فهرس للمعارف العامة .

وقد نشرت طبعته الأولى بهذا التحقيق العلمى منذ أكثر من ربع قرن مكتبة مصطفى البابى الحلبى فى سبعة أجزاء .

ولكن المحقق كان دائباً على مراجعة طبعته ، وأتاحت له فرصة إخراجه وتحقيقه لكثير من كتب التراث العربى أن تظهر فى أثناء ذلك تصحيحات وتعليقات كان يدونها على جوانب نسخته ، ثم انتفع بما ظهر من جديد من مخطوطات للكتاب ، فأعاد نشره فى طبعة جديدة محققة تحقيقاً جديداً ، وستنشره هذه الدار أيضاً ولكن فى ثمانية أجزاء حيث أضاف إلى الفهارس فهرساً جديداً يقع فى حوالى مائة وستين صفحة خاصاً بالألفاظ المفسرة العربية وما فى حكمها وغير العربية كالفارسية والرومية واليونانية والعبرية والسريانية مما لم يفسره الجاحظ ولم يتضمنه فهرس اللغة الأول الذى قصره على ما فسره المؤلف .

حسن كامل الصيرفى



تيارات في المجلات والصحف

يقدمها
جمال بدران

- إن النقد والنقد الذاتي من أهم الضمانات للحرية ...
- إن الثورة ليست عملية هدم أنقاض الماضي، ولكن الثورة هي عملية بناء المستقبل « الميثاق »

الكتاب العربي في شهر

صناعة الكتابة

« كل صناعة تحتاج إلى ذكاء »، إلا الكتابة .. فإنها تحتاج إلى ذكاءين .. جمع المعاني بالقلب ، والحروف بالقلم » .
... هكذا قال العرب منذ القدم .

وليس المقصود بالصناعة هنا ما يدخله الإنسان على الجمادات من تعديلات وتشكيلات، أو ما يجريه ابن آدم على الكائنات من تجارب ومواقف، أو ما تتفتق عنه الأذهان من بدع وطرائف، أو ما تقيمه السواعد من هوائل ودقائق..

وليس المقصود بالصناعة هنا ما ليس طبيعياً.. وإنما هي أقرب إلى الفن كتطبيق منها إلى التصنع أو الزيف.

ولهذا بين العرب أن هذا النوع من الصناعة يتطلب ذكاءين.. أحدهما يتسمع وجيب القلب، ويترجم نبضاته.. فيبرز معانيها رائقة صادقة والآخر يتلمس الطريق إلى لفظة مطابقة لما يهز القلب من معنى، وينتقيها بدقة ورقة، ليخطها على الورق أو يطلقها من بين الشفتين.. سلسة، واضحة، تتآلف مع ما سبقها من كلمات، وتمهد لما يليها من معانى.. محددة، نابضة، تشد اهتمام قارئها، وتهز مشاعر من اهتم بها.. ممهدة، هادفة، تهيئ الذهن حتى يعي، وتؤدى بالواعى تماماً إلى ما استهدف.

فاذا ما حقق المكتوب مراده أو مراد كاتبه..عد ذلك مهارة منه.. لأنه استطاع أن يصوغ مكنونه أو يعبر عن معانيه بلغة ذات أسلوب.. لم يفهمه قراؤه فحسب، بل أقبلوا عليه شغوفين. ولم يلتهموه قراءة فحسب، بل يستظهروه جماعات ووحداناً، ولم يرددوه مجرد تراشق ألفاظ ليس إلا، وإنما يغوصون به فى ذواتهم ليتأصل فى أعماق العقول والقلوب.

وفى ذلك قمة النجاح للصانع الكاتب.. لأنه حقق التفاعل والتآلف بينه وبين قرائه بمؤلفه، ولأنه أزاح حواجز العزل عن قرائه بما قدمه لهم من محتوى المعانى وقالب الأسلوب.. أو ما يسميه المحدثون بالمضمون والشكل.

لكن صناعة الكتابة قد تصرف الذهن إلى ما تحتاجه من مصنوعات.. أولها القلم والورق والمداد، وثانيها توجيه القلم باليد فوق الورق إلى عدة اتجاهات تشكل حروفاً وتكون لفظات جميلة الخط أو قبيحة، وثالثها مستحدث الرسائل من آلات كاتبة أو طابعة تسابق العصر فى تقليب الورق وملئه بصفوف الكلمات وسطورها.. ورابعها نهاية الورق المطبوع من طى وتعبئة بين الأغلفة، وما يصاحبها من تشذيب ولصق وضغط.. وما إلى ذلك من صنوف التصنيع.

فهل يمكننا الفصل أو العزل بين الدورين؟ دور اعتصار المعنى من الداخل، ودور معاناة إظهاره للملأ؟...

هل نستطيع إيجاد حد فاصل باتر بين المرحلتين؟ العثور على صورة ذهنية والتعبير عنها بكلمات أو بخطوط وألوان؟...

هل نفرق بين اهتزازات العروق بوجدان القلب وإشراقة الذهن وبين تشنجات الأصابع على القلم أو أزرار الماكينات؟...

لكى نجيب على هذا.. لا بد أن نفرق بين نوعين من الكتابات.. كتابة أخطأ صاحبها فهم رسالة الآلة وما يصاحبها من سرعات.. فاندفع وراءها لاهثاً يقدم لها كل ما تنسخه يده من خواطر وشوارد، دون أن تمس فؤاده

أو توخز ضميره أو تحرك عقله فتفيقه .. لأنه اجترها ولا أقول جمعها ونقلها — وهذا أضعف الإيمان برسالة الكتابة وصناعة الكلمة — فيجرى حاملا ما نسخه أو مسخه ليفرغه فى فوهة الآلة الصماء ، لتدور عجلتها سريعاً وتسأله هل من مزيد ؟ فيستجيب لها ملبياً على عجل .. حتى يصبح هو والآلة سواء ..

ألا ساء ما أفرغه ويفرغه .. لأنه ليس من الكتابة فى شىء ، أو هو قد اكتفى بالشق الأول من صناعة الكتابة .. فأوقف قلبه وعقله ووقف عند الذكاء الواحد لا الذكاءين اللذين ذكرهما العرب .

بل هو ذكاء ناقص ، لأنه اكتفى بسلبية النقل .. وليس هذا من إيجابية الصنع فى شىء ، بل قد تقع تحت طائلة العقاب إذا ما تطرفت مشروعية السلبية الناقلة ، إلى لا مشروعية السلب الفاضحة .. وليس هذا من أمانة ولا أصالة الصنع فى شىء .

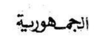
أما النوع الآخر من الكتابة .. فهو الذى عرفه العرب واختصوه بتعريفهم ، وميزوه عن غيره من الصناعات بما يتطلبه من ذكاءين أو ذكاء مزدوج .. واضح الغاية ، مشرق العبارة ، بديع السبك والصياغة .. رحب الأفق فى غير ما تيه أو تشتت ، بعيد المغزى فى غير ما لف أو غموض .. حتى إذا فاته العصر قفز بأصالته إلى ما يليه .. ومن ثم يخلد على توالى الحقب واختلاف العصور .

ومن هنا يتضح الفارق بين صناعة بالية وكتابة باقية ، ذلك لأن الكتابة خلق وصناعة فى آن واحد .. خلق فى الداخل وولادة .. ثم يأتى دور تسمية الجنين المولود .. وهذا هو دور الصناعة فى الكتابة .. فمن اكتفى بالتسمية على غير مسمى .. صار مهدداً بالمطالبة بمبررات وجوده الوهمى .. وهو طريق سهل المسلك فى البداية ، ووعر شاق مهلك فى نهايته .. لأنه مبتور ومن أراد لخلقه أن يظل قابعاً فى دهاليز دماغه .. فلا ضير .. ما دام قانعاً بحديث نفسه ، لا يريد أن يفيد به غيره ، أو يطلع عليه الآخرين .. لكنه لا حق له حينئذ فى مطالبة الغير بمعرفته أو العرفان بفضله .. لأنه لم يستعن بصناعة الكتابة التى تصله بالقراء ، أو لم يجد — على الأقل — انتقاء الكلمة التى يفهمها المنتظرون .

فهل بعد هذا نجرؤ على الفصل بين نبضات العروق وتشنجات الأصابع ؟ ... إن الاستحالة تبدو واضحة فى صناعة الكتابة .

● ● ●

من أكمل العروض للكتب فى المجلات والصحف .. ذلك العرض الذى قدمه لنا محمد عودة لكتاب ألفه الدكتور جلال أحمد أمين بعنوان « مقدمة الاشتراكية مع دراسة لتطبيقاتها فى الجمهورية العربية المتحدة » .. وقد نشرته جريدة ..



.. ومؤداه .. موضوعية الكتاب .. إذ يعرض لآراء آدم سميث وريكاردو وبنتام ، ثم يعارضهم بآراء المدارس الأولى للاشتراكية المثالية عند روبرت أوين وسان سيمون وفوربيه ، ويبين مدى ما قدمه الثلاثة الأول من عون للفكر والعلم الاقتصادى عامة ، ثم يقف وقفة طويلة عند الماركسية . فيرفض النظرة القائلة بأنها مجموعة من الأخطار والتناقضات والضلالات ، ويرفض كذلك القول بأن ماركس مصيب على طول الخط ولم يخطئ قط فى كل ما قاله . ويبرر وجود هذين الموقفين المتضادين بطبيعة الفكر الماركسى نفسه ، فهو لا يستهدف تفسير العالم بقدر ما يسعى لتغييره ، ومن ثم ارتبط بالحركات العمالية والثورة الروسية .. الأمر الذى حول مناقشة الفكر الماركسى من الجدل العلمى إلى المعركة السياسية .

ثم يتناول النظام الاشتراكى وتطبيقاته لدينا بمقاييس موضوعية صارمة ويواجه اشتراكيتنا متسائلا بجرأة .. هل اشتراكيتنا عربية حقاً ، وما معنى وصفها بالعربية ، وهل تنفرد بنظرية أو فلسفة مختلفة عن بقية النظريات الاشتراكية ؟ ..

ويصنف المؤلف ردود كل من أجاب على هذه التساؤلات .. فيجدها تركزت فى ثلاثة اتجاهات .. أو بالأصح ميول خاصة .. أولها ذوو الميول الماركسية الذين يزعمون حتمية المصير الماركسى لاشتراكيتنا ولو أنها لم تبدأ كذلك . وثانيها من يكرهون التأميم بالطبيعة فلا يطفقون يرددون احترام تجربتنا للقطاع الخاص . وثالثها أصحاب النزعة الاشتراكية الغيورة على الدين .. فيرون ويؤكدون أن أهم خصائص تجربتنا هى الإيمان بالقيم الروحية التى جاءت بها الديانات .

ويخلص المؤلف بعد هذا إلى أن « ليس هناك نظرية عربية متميزة فى الاشتراكية ، كما أن تجربتنا هى نتيجة الاستفادة من تراث اشتراكى عام هو محصلة تجمع تيارات مختلفة من الفكر الاشتراكى » . ثم يردف قائلا « وإن كان التيار الماركسى قد ساهم فى تكوين هذا التراث الاشتراكى العام بأكبر نصيب» .

• • •



ومن اللغات غير العربية عرضت جريدة ..

.. لكتاب « العسكرية الجديدة فى أمريكا اللاتينية » من تاليف ادوين ليوفن رئيس قسم التاريخ بجامعة نيومكسيكو .. الذى يحاول فيه تفسير ظاهرة النوع الجديد من الحكومات العسكرية الذى حل محل الديكتاتوريات التقليدية هناك ابتداء من أواخر عام ١٩٦١ . وقد قسم المؤلف التاريخ السياسى الحديث لأمريكا اللاتينية إلى ثلاث مراحل .. أولاها بين ١٩٥٠ و ١٩٥٤ التى أطيح فيها بحكام أربع دول هى الأرجنتين وهايتى وفنزويلا وكوبا ، وثانيها بين ١٩٥٤ و ١٩٦١ التى تتسم بالعنف ، فأغتيل حكام أربع دول هى بنما ونيكاراجوا وجواتيمالا والدومينيكان . وآخرها ما حدث من انقلابات

تستهدف العودة للحكم العسكرى . . مثلما حدث فى الأرجنتين وبيرو ، وما حدث فى سبع دول بعد ذلك كان آخرها وأكثرها أهمية انقلاب البرازيل عام ١٩٦٤ .

ويحلل المؤلف تاريخ العشرين دولة التى تملأ قارة أمريكا اللاتينية . . على ضوء هذه المراحل الثلاث ، وما كان ينتظر للديمقراطية والاشتراكية من انتشار بينها لولا خوف الولايات المتحدة الأمريكية من ثورة كوبا ، وما جره ذلك الخوف من كبت كل حركة ديمقراطية مخلصة . .

هذا فضلا عن الفراغ الذى تعيش فيه جيوش هذه الدول ، وعدم استعدادها للاشتراك فى حرب فى الخارج حماية لمصالح الشعوب التى تنتمى إليها . . إما لعدم قدرتها ، وإما لعدم رغبتها فى ممارسة مهمتها الأساسية . . . والأرجح لاعتمادها فى هذه المهام على الولايات المتحدة . . ومن ثم اتجهت منذ أوائل هذا القرن إلى الحكم أو حمايته إن أغدق عليها الامتيازات ، أو إلى التناحر بين مختلف أسلحتها مما يؤدى بالتالى إلى حدوث انقلابات .

لكن المؤلف يؤكد أن هناك ثورة كامنة لم تطف على السطح بعد ، وإن كانت بعض معالمها قد بدأت فى الظهور فى السنوات الأخيرة . . مثل هذا الذى رأيناه فى سانتو دومينجو ، ثم يبشر المؤلف بأن هذه الثورة آتية لا ريب فيها وستجتاح جميع دول المنطقة حتى الولايات المتحدة الأمريكية نفسها .

القصة والمسرح والنقد

القصة ..

فاقت حصيلة القصة القصيرة هذا الشهر حصيلة المسرح ، وإن أردنا التزام الدقة لقلنا حصيلة المسرح فى القاهرة خاصة ، أما مسارح الأقاليم والنشاط المسرحى فى لبنان فقد حظى كل منها باهتمام الصحافة . . اهتمام إعجاب وتشجيع لا لفتة عطف وتطييب خاطر .

سبع قصص قصيرة من القاهرة استحقت التنويه . . هى على التوالى « السر الدفين » لفاروق منيب ، و « جواز سفر » لسيد جاد ، و « معجزة العصر » ليوسف إدريس ، و « المتهم » لنجيب محفوظ ، و « سنورس » لعبد المعطى المسيرى و « رغيف البتانوهى » لسليمان فياض ، ثم « مولانا السلطان » لعبد الغفار مكاوى .

ومن بغداد قصة « غرفة غير مستعملة » لسركون بولص ، ومن دمشق قصة « قلب ونار » لعبد الغنى العطرى ، ومن نابلس قصة « الخاطب » لعبد الحميد الأنشاصى ، ومن طرابلس لبنان قصة « نفحة الأزل » لفيليب عبد الحق ، ومن بـيروت « الحاج محمد باع حجته » لسميرة عـزام ،

و « الرجال » لسميرة المانع .. أما الكويت فلم تخرج منها قصة قصيرة فى مجلاتها هذا الشهر ..

كذلك صدرت مجموعة من القصص القصيرة بعنوان « حافة الجريمة »، لعبد الحليم عبدالله .. تضم سبع عشرة قصة من أبرزها القصة الأولى التى حملت المجموعة عنوانها وكذلك قصص المخدع ، ولعبة كل يوم ، والعشر ، والساهرون والأم الثانية .

والقصة القاهرية الأولى « السر الدفين » لم يخف فيها مؤلفها وله بالريف . فبالرغم من أن مقتل خديجة واتهام ابنها بقتلها لسلب مصاغها هما نقطتا الالتقاء الحوارى بين راوى القصة وبين عبده — الفلاح المكتئب على غير عادته — إلا أن هذا الراوى لا يلبث أن يتحين الفرص التى يضيق فيها باكتئاب صديقه ، فيصف أو يرسم للمسطح الريفى صورة جميلة رائقة تبرز التناقض بينها وبين كآبة عبده وقتل خديجة .. حتى عندما يسوق لنا صورة الكلب الصغير المنتظر عودة أمه غريبة المسلك التى تأتى له برغيف مقدد من قرية بعيدة .. هذه الصورة الموحية بالارتباط وتجسيد التعاطف مع مقتل خديجة المظلومة بابنها .. نجده يتبعها بصورة سرب الحمام المحوم فى السماء ، يعكس ضوءه أشعة الشمس الواهنة مثل قطع الكريستال ، بل يكاد يهتف متحيزاً ليصدر حكماً مطلقاً « عندما يتنفس الإنسان ملء رئتية هواء نقياً منعشاً يصعب عليه أن يكره مخلوقاً » .. ويؤكد لنا فاروق منيب أن الريف ملئ بالألوان الطبيعية فى هذه اللوحة القصصية المتجانسة فيقيمها على خلفية من اللون الأخضر الذى يتدرج من الباهت إلى الداكن .. فيصفر ويزرق .. لذا نجده يجانس فى ثقة بين لون المانجو ولون الذهب الذى سلب من خديجة وبين الطاطم المغطاة بالقش ، كذلك يجانس بين الشاى الأسود وبين الليل المتسلل بعد مغيب الشمس .. كل هذا فى انسياب أسلوبى تناثرت عليه لفظات عاكسة موحية بلا تكلف أو حشرجة .. لكن استغلال ألفاظ المخاض قد زادت عن معدلها فى قصة قصيرة ممتازة كهذه « كانت الأرض حبلى ، أقوم لأحتضن أشجار البرتقال ، عود المانجو ظل عشر سنوات عاقراً ، وحمله ما يزال فى باطنه لا يريد التخلص منه ، يحتضن كوب الشاى الدافىء بكفه » .. كل هذه الكلمات لم تلد السر الدفين أو تكشف عن قاتل خديجة .. بل خيم ظلام الليل فى النهاية على كل شىء .

أما قصة « معجزة العصر » فعندما قرأتها فى جريدة ..

... وجدت أن فكرة التابع والمتبوع أو « الفرفور والسيد » لا تزال منبع الإلهام لأفكار كثير من قصص يوسف إدريس .. فبطل القصة عقلة الأصبع أو « النص نص » كما سماه أديبنا قد نبذته أمه وتنازل عنه أبوه للسلطان الذى احتضنه ورباه وكشف عن عبقرياته الخارجة التى رفضتها كل الناس ، بل رفضوه هو بعد أن مات السلطان بالرغم من أنه قد حصل على أربعة عشر دكتوراه ، ويقدم على الموت عدة مرات لكن ضآلة حجمه تنجيه من الهلاك

الجمهورية

وكأن الموت يرفضه أو ينبذه ، ويقرر الصمود فى وجه الناس والحياة بالعمل والاختراع ، ويتوصل إلى اختراع صاروخ يصل به إلى كواكب أخرى غير المريخ والقمر . . كرة أرضية أخرى فيجد قوماً على شاكلته فى ضآلة الحجم ، ويؤلهه القوم هناك ويعبدوه . . لكنه يحن إلى أرضه ويحن إلى الحياة المنبوذة بعد أن مل حياة العظمة والتأليه . . ويعود إلى أرضنا ثانية ليعيش فى ضياع لم يلتفت إليه إلا بعد أن غزا سكان الأرض الأخرى أرضنا بحثاً عن إلههم الضائع عندنا . . وهكذا تزاحم البشر عند شاطئ الإسكندرية الذى كان يفضله « النص نص » فى شمس الشتاء ، وقد انكفأ الجميع مختلطين على الرمال كمن يبحثون عن إبرة ضائعة . . لكنهم – بلا جدوى – يواصلون البحث عن عقلة الإصبع معجزة العصر .

والقصة بقالبها الذى اختاره يوسف إدريس قد اتخذت إطار العلم والفلسفة فى آن واحد ، ولا نقول الخيال العلمى ، كذلك لا نقول إنه قد اختط نهج رحلات جاليفر أو استلهم فكرة القوم الصغار منها . . وإنما قد أثر ضيق الزحام الشديد على مخيلته . . فتمنى فى قصته لو ضؤل حجم الناس إلى « النص نص » بدلا من هذه الكروش الممتلئة المترامية فى تراخ على شاطئ البحر . . لكنه انحاز نحو التشاؤم باتخاذه أوصافاً علمية بلغت حد العبقرية فحصل على أربع عشرة دكتوراه . . ومع ذلك فشل فى مجرد إقناع الناس بعبقريته الأمر الذى جعله يلجأ إلى الهرب من الحياة بالموت أولا ثم بالهجرة إلى الأرض الأخرى . . حتى فى العودة يرضى بوضعه الضائع بلا أمل أو حل لهذا الاختناق .

إلا أن لجوء يوسف إدريس إلى هذا الإطار العلمى الفلسفى جعل من قصته القصيرة مقالة بحث عمادها الفروض الجافة لا الخيال المنطلق . . مما أثقل كاهل القصة بالمناقشات الجدلية ، وأثقل كاهل القارئ بالجهد فى استخلاص اللباب . . اللباب القصصى الذى عششت حوله استطرادات بعيدة العمق لكنها شديدة التعقيد والتركيز .

• • •

والمسرح . .

انتهى الموسم المسرحى بعرض مسرحية « النصابين » لمحمود السعدنى ، وقد تناولتها الأقلام كلها بلا استثناء تناولا خفيفاً بلا سبب واضح . . ربما كان رد فعل للجهامة والشدة فى الشهر الأسبق ، أو كان لرقة فى بنائها المسرحى ، أو لأن أقلام النقد فضلت توديع الموسم المسرحى بشىء من الرحمة ، ولم يشذ عن هذه الظاهرة غير فاروق عبد الوهاب . . فى مجلة . . . فها هو يقول « ولعل ضعف البناء المسرحى فى المسرحية – كما أرجو أن يكون قد اتضح من خلال العرض لنماذج النصابين – يرجع إلى أن يكون السعدنى قد تصور أن معنى كلمة صراع هو « عركة أو خناقة » . . . هذا إلى جانب أن بعض النماذج قد استهوته فصورها فى حد ذاتها مثل كبارة وكاملة دون أن يكون لأى منهما وظيفة حقيقية فى تطوير الحدث الذى افتقدنا

وجوده مسرحياً . . . كذلك أسهم فى ضعف البناء المسرحى أن المسرحية تتوسل بكثير من النكت اللفظية وباللعب بالكلمات » .

لذلك فقد اتجهت أقلام النقاد إلى مسارح الأقاليم فى دمياط وكفر الشيخ لتجد أن تمثيل مسرحية « عسكر وحرامية » لألفريد فرج على مسرح دمياط قد تم بأداء يماثل فرق القاهرة العريقة ، وكذلك فرقة كفر الشيخ التى قدمت مسرحية « الناس اللى فى السما الثامنة » لعلى سالم .

كذلك تعدت الأقلام حدود جمهوريتنا إلى أنحاء العالم العربى لتعرض ما يجرى على خشبة المسرح فى دمشق من محاولات جادة لعبد اللطيف فتحى تحت اسم « أزمة عصبية » ، وكذلك ما تؤديه فرقة المسرح الشعبى ببغداد من دور طليعى فى هذا المجال . . فهى تقوم الآن بتمثيل مسرحية « اللص » لتوفيق الحكيم . . أما المسرح فى بيروت فقد عالجه محمود العالم فى مجلة . .

الصفور

. . . فبالرغم من أن المسرح اللبنانى كان رائد المسرح فى العالم عامة منذ ما يقرب من مائة وعشرين عاماً على يد مارون نقاش . . إلا أننا نستطيع أن نعرفه الآن بالمسرح الواعد . . لأنه يبدأ الآن فى التحرك والتطور بعد خمول طوال هذه المرحلة الماضية التى انتقلت زعامة المسرح فيها إلى القاهرة . وتتمثل الحركة المسرحية فى لبنان الآن فى ثلاثة مراكز إشعاع . . أولها المسرح الوطنى الذى يعرض مسرحية « مريض بالوهم » لموليير ، وثانيها ، مسرح الأشرفية الذى تواصل عليه حلقة المسرح اللبنانى تجاربها المسرحية كمدرسة فنية لا مجرد فرقة مسرحية . وهى تمثل مسرحية « ضاعت الطاسة » المقتبسة عن مسرحية الكاتب الألمانى كلايست « الكسرت الجرة » . أما ثالث المراكز المشعة فهو بيت الأخوين رحبانى وفيروز حيث ينبثق نور المسرح الغنائى من هناك ليبدأ حياة جديدة .

وقد اتجهت بعض الأقلام إلى التحليل النظرى لبعض الظواهر المسرحية العالمية ، أو إلى إعادة تقييم بعض المفاهيم المسرحية السارية . . مثلما حدث فى مجلة . . .



الفكر المعاصر

. . . حيث تناول مصطفى إبراهيم مصطفى فكرة الخلاص عند صمويل بيكيت . . فالمأساة قد استندت دائماً منذ ما قبل المسيحية إلى فكرة الخطيئة الأولى . . لكن إنسان الحاضر يرفضها ويؤمن ببراءته ويعتقد أن حياته حاضرة بالفعل ومن حقه أن يأتى بأى فعل . . فلا غيبيات ولا أشياء غير مؤكدة .

لأن الكائن الذى سيأتى فيما بعد ليس له وجود أو حضور الآن ، وما سوف يجرى لكائن الحاضر هو الموت والتحلل . . أى عدم الوجود أو الحضور ومن ثم فان الشيء فى ذاته وبذاته هو المستقبل الوحيد .

وما على المأساة التى تريد أن تعيش إلا أن تواجه الموقف الحاضر ، كحقيقة لا مصير بعدها غير الانتهاء . . لا امتداد لها فى اللحظة التالية . . اللهم إلا إذا جرى اكتشاف فلسفى جديد ينزع أهمية وضرورة الحضور على المسرح عن العمل المسرحى . . وحينئذ يكون علينا أن ننتظر ضرورة أخرى فى الطريق .



رئيسا التحرير
علي أدهم
د . عبد الحميد يونس
مدير التحرير
حسن كامل الصيرفي
سكرتير التحرير
جمال بدران
الإشراف الفني
عصمت محمد أحمد

في هذا العدد

صفحة

العدد السابع والعشرون
١٠ أغسطس ١٩٦٦
٢٣ ربيع الثاني ١٣٨٦

لمحات في حياة ماكيافيلي

بقلم علي أدهم



ماكيافيلي

نيكولا ماكيافيلي أحد الأعلام البارزين في تاريخ التفكير السياسي ، وأحد الرجال العظماء الذين أبرزهم عهد الإحياء في إيطاليا مثل ليوناردو دافنشي وميشيل أنجيلو ، وقد حرر عهد الإحياء المثقفين من ضيق ثقافة العصور الوسطى ، وبرغم تقدير رجال عهد الإحياء لآراء القدماء فانهم كانوا يدركون أن هناك أفكاراً حديثة مغايرة لآراء القدماء يؤيدها مفكرون لهم وزنهم ومكانتهم ، وقد شجع هذا الاعتقاد النقد الحر ، وقد كان اضطراب الأحوال في عهد الإحياء مما ساعد على ظهور النزعات الفردية والخصائص الذاتية في التفكير ، والنظام السياسي المستقر قد يكون في بعض الأحيان عقبة في طريق التفكير الذاتي الحر ، وقد يعوق ظهور المواهب الفردية .

وقد ظل اسم ماكيافيلي حيناً من الزمن من الأسماء التي تثير النفور وتوحي فكرة الميل إلى المخادعة ، وأن الغاية تبرر الواسطة ، ولا نزاع في أن صراحة ماكيافيلي في تفكيره وجرأته في تقرير ما يراه حقاً من أسباب هذا النفور الذي لحق باسمه .

وقد كان ماكيافيلي من رجال الدولة الذين خبروا الحياة السياسية، وبلوا أحوالها ، وتفهموا أسرارها ، واستنبطوا أفكارهم من الواقع المشاهد ، وتجارب الأمم السالفة ، وحوادث التاريخ المأثورة ، فقد كان الرجل مؤرخاً واسع الاطلاع دائم البحث ، وكان إلى جانب ذلك أديباً ممتازاً ، وكاتباً من الطراز الأول ، وقارئ كتبه لا يعجب بدقة تفكيره وتماسك منطقه وقدرته الباهرة في التخريج والاستنتاج فحسب ، وإنما يعجب كذلك ببلاغة أدائه ، وإحكام أسلوبه الذي لا تجد فيه لفظة زائدة عن الحاجة ، ولا كلمة في غير موضعها .

وقد اقترن اسمه على الدوام بتلك السياسة التي تتجه إلى الغاية مباشرة وتعد الوسيلة الملائمة لتحقيق الغاية بغض النظر عن شرعيتها ، وقد فرض على

ماكيافيلي هذا التفكير أحوال زمانه واتجاهاته ، وظروفه العاصفة المضطربة ، وكانت الغاية التي يرمي إليها ماكيافيلي هي رفع شأن إيطاليا ، والعمل على استعادة مجدها القديم ، ومكانتها السالفة بين الأمم ، ولن يتم ذلك إلا إذا تمت وحدتها .

ولماكيافيلي خصوم كثيرون يحملون عليه ، ويتحمسون في نقده منهم فولتير وفردريك الأكبر — وكان هذا الرجل يشتد في نقد ماكيافيلي ويؤلف كتاباً في نقض آرائه ولا يتورع مع ذلك في اتباع السياسة الماكيافيلية في حياته العملية ، ومنهم الكردينال بولو وغيرهم :

وقد أثنى عليه روسو وألفيرى ، وقدره هيجل وغيره من أعلام التفكير السياسي ، واسم الماكيافيلية في المعاجم والموسوعات عنوان على سياسة الغدر والمخاتلة والالتواء والمخادعة ، وبرغم اللعنات التي صبت على ماكيافيلي والماكيافيلية فان اسمه وآراءه وتأملاته السياسية ما تزال تشغل بال المفكرين السياسيين وتستأثر بحيز كبير في مؤلفاتهم ، ونقاد العصر الحاضر برغم ما يأخذونه على بعض شطحات ماكيافيلي يقدرونه تقديراً عالياً من حيث هو كاتب ومن حيث هو مفكر سياسي .

وكتاب الأمير الذي جر على ماكيافيلي السمعة السيئة قدمه للورنزو دي مدتشي باعتباره صفوة تجاربه وخلاصة آرائه السياسية ليسترشد بها الأمير ويحقق الأمل الذي كان ماكيافيلي يعلقه عليه ، وهذا الأمل الضخم هو الوحدة الإيطالية واستعادة إيطاليا عزها القومية ، وفي سبيل تحقيق هذا الهدف كان ماكيافيلي يستحل كل شيء ، والواقع أن أحوال عصر ماكيافيلي كانت من السوء والضعة والانحطاط بحيث تيئس من اتباع الطرق الشريفة والأساليب المهذبة ، وتاريخ القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر في إيطاليا ممتلئ بالجرائم المنكرة ، والأحداث المروعة ، وأخبار الغدر والخيانة والدس والتآمر ، وخلاله جلس على عرش البابوية في روما البابا إسكندر السادس ، رأس أسرة البورجيا المعروفة بكثرة جرائمها وشناعة سيرة أفرادها ، والعصر الذي سمح باجلاس مثل إسكندر بورجيا على كرسي البابوية هو الذي أغرى مفكراً مثل ماكيافيلي بأن يشير على أميره باتباع أساليب الخداع والمكر وعدم التقيد بالعهود والمواثيق إذا اقتضى الأمر ذلك وإذا استلزمته مصلحة الدولة والمحافظة على كيانها .

وقد عاصر ماكيافيلي الكثير من التقلبات السياسية في بلاده ، واكتوى بنارها ، واستهدف للسجن والتعذيب والنفي والتشريد ، وعرف الفقر والحرمان والاضطهاد ، وخالط رجالات عصره ، وعرفهم في مباذلهم ،

ولم تخف عليه خافية من أمورهم الخاصة ، وأساليبهم السياسية ، وأفانينهم فى الدهاء ، وطرائقهم الملتوية فى تحقيق أغراضهم ، ولم يكن ينتظر منه أن يستنبط فلسفة مثالية فى بيئة تعج بالسفلة الأوغاد والمجرمين السفاكين والدهاة الغادرين ، وكان يرمى إلى إيجاد حكومة قوية زمامها فى يد رجل قوى الإرادة صارم العزم غير متردد ولو كان هذا الرجل من طراز السفاح القـدير شيزارى بورجيا أشهر أنجال البابا إسكندر السادس .

ولا بد لنا عند تقدير آراء ماكيافيلى من أن ننظر فى أحوال عصره ، وملابسات بيئته ، ولا نبادر إلى نقد الرجل ولومه قبل أن نقدر ظروف حياته وأهدافه وغاياته .

والإيطاليون بوجه خاص يعتبرون بحق ماكيافيلى علماً من أعلامهم الفكرية ، ومفخرة من مفاخرهم ، ولذلك اهتموا بدراسة حياته ومؤلفاته ، وقد ظهر هذا الاهتمام بصورة واضحة بعد أن استكملت إيطاليا وحدتها وأجلت النمساويين عن أرضها ، وكان فى طليعة تلك الدراسات الوافيـة المستوعبة . . الدراسة البارعة التى قام بها المؤرخ الإيطالى القدير بسكالى فيللارى ، وبرغم أن هذه الدراسة ظهرت فى الربع الأخير من القرن التاسع إلا أنها لا تزال مع ذلك محتفظة بأهميتها ، وقد عنى كذلك بتحليل آراء ماكيافيلى الناقد الإيطالى الكبير دى سانكتيز والفيلسوف الناقد بندتو كروتشه فى كتابه عن السياسة والأخلاق ، ومن الدراسات الممتازة الذى ظهرت عنه فى الأربعينيات من هذا القرن الدراسة التى قام بها روبرتو ريدولفى ، وقد صدر فرارى ترجمته لكتاب الأمير إلى اللغة الفرنسية بمقدمة قيمة عن حياة ماكيافيلى وآرائه .

وقد ترجم المرحوم الأستاذ محمد لطفى جمعه كتاب الأمير إلى اللغة العربية فى أوائل العقد الثانى من القرن العشرين وكتب له مقدمة موجزة ، كما ترجم الأستاذ خيرى حماد تعليقاته على الأجزاء العشرة الأولى من كتاب تاريخ ليفيوس المؤرخ الرومانى إلى اللغة العربية باسم « المطارحات » ، وقد رأى الأستاذ طه فوزى أن يزود المكتبة العربية بكتاب عن حياة ماكيافيلى فقام بترجمة هذا الكتاب الذى ألفه الكاتب الإيطالى جوزبى بريتزولينى ، ودراسة آراء ماكيافيلى وحياته جزء هام فى الوقوف على تطور التفكير السياسى ومعرفة أعلام الفكر السياسى منذ عهد أفلاطون وأرسطو إلى العهد الحاضر ، والأستاذ طه فوزى الذى قام بترجمة هذا الكتاب من المصريين القلائل الذين يجيدون معرفة اللغة الإيطالية ، فقد عكف على دراستها من مطلع شبابه ، ونقل غير كتاب منها إلى اللغة العربية .

وقد تناول هذا الكتاب حياة ماكيافيلي بطريقة شائقة ، وبأسلوب تغلب عليه النزعة الروائية ، ولم يعن بتناول أفكاره السياسية وتحليلها ، وأعطانا لمحات عن حياته منذ نشأته إلى مماته ، وهو يقول إن اسم ماكيافيلي معناه « المسامير المعوجة » وأن أصل أسرته من بلدة « مونتيسبر تولى » وهي بلدة صغيرة من بلاد إقليم توسكانا لا تبعد كثيراً عن مدينة فلورنسا ، وكانوا سادة لهذه الناحية وانتهى بهم الأمر إلى أن يقبلوا أن يكونوا من رعايا مدينة فلورنسا.

وقد ولد ماكيافيلي سنة ١٤٦٧ وكانت أسرته قد أصبحت من الأسر الفلورنسية التي تعيش عيشة متوسطة ، وكانت والدته امرأة تقية ورعة ولها ولع بالأدب ، أما والده فكان محامياً .

ولم يحدثنا المؤلف عن دراسة ماكيافيلي في نشأته في شيء من التفصيل، والظاهر أن المعلومات عن هذه الدراسة قليلة وغير مؤكدة ، فهو يكتفي بأن يقول إن نيكولو قد دخل المدرسة دون ريب لدراسة اللغة اللاتينية ، وأن قارئ كتبه يشعر بتأثره بالأساليب اللاتينية ، وكانت أسماء تيتو ليفي وقيصر وشيشرون وتاسيتوس دائماً على طرف لسانه ، ولا يخفي المؤلف قلة ما عند الباحثين عن دراسته في نشأته فيقول « لم يستطع معاصروه تكوين رأي عن دراساته » على أنه يعود فيقول « لم يدرس ماكيافيلي اللغة اللاتينية وحدها ، ولكنه كان يعجب بالكتاب الشعبيين ، فقرأ كتبهم بشغف شديد ، وكان من بين هؤلاء دانتي وبترارك » .

ويصف المؤلف الأحوال التي سادت إيطاليا في عصر ماكيافيلي فيقول « لم تكن هناك مدينة واحدة متحدة ، فكل مدينة منقسمة إلى فرق وأشياع وأسر ، وهناك من يريد أن يثأر لأولاده ، ويسترد أملاكه ، وينقذ شرفه ، أو يرضي مطامعه ، كان من بيدهم الدولة يخشون من ليست في أيديهم مقاليد الحـكم . . . وكان الحظ يلعب دوره بين الصعود والهبوط ، كما كان الاضطراب سائداً ، . . . كانت الخسارة فيها العار والفضيحة ، وليس من الممكن الربح إلا بالغش والخديعة ، ومن الغفلة عدم التفكير في عقـد الاتفاقات مع أعداء اليوم ضد حليف اليوم الذي قد يكون عدو الغد ، ولكن لما كان حليف اليوم يفكر في الشيء نفسه فانه كان قد عقد اتفاقات مع عدو الوقت الحاضر ، وكل واحد منهم يعتقد أنه أشد مكراً من رفيقه » ويروى أنه عندما حضر إلى مدينة روما رجل يهودي اعتنق الدين المسيحي ، وسئل عن السبب في ذلك أجاب قائلا « إذا استطاع هذا الدين أن يبقى وسط هذه الفضائح الكثيرة فلا بد أن يكون ديناً من عند الله » .

وفي يونيو سنة ١٤٩٨ عين ماكيافيلي في منصب سكرتير الجمهورية

لمحات في حياة ماكيافيلي

الفلورنسية ، ويقول المؤلف « من الواضح وضوح الشمس أن ماكيافيلي كان موظفاً يواظب على الحضور فى المواعيد ، ولا يضيع وقت الدولة سدى » ، وقد كان يتقاضى مرتباً أقل من مرتبات السكرتيرين الأخيرين وكانت واجباته الأولى تشتمل على أخذ نسخ وتحرير المحاضر وتلخيص الرسائل والتأشير بما يتخذ من الإجراءات .

وكثيراً ما كان يوفده المجلس فى مهمات سياسية إلى حكام الولايات الإيطالية الأخرى ، وكان ماكيافيلي بطبيعته ميالا إلى دراسة الطبيعة الإنسانية ، ولذلك كان يستغل هذه المهمات فى محاولة فهم الحكام ، والتعرف على شخصياتهم ، واستبطان دوافعهم النفسية ، والاهتداء إلى الأهداف التى يرومون تحقيقها ، وقد أوفد وهو فى الثلاثين من عمره رسولا إلى ولاية رومانا لمقابلة شيزارى بورجيا ابن البابا الإسكندر السادس لكى يترضاه ويدفع شره عن فلورنسا ، ويعقد معه اتفاقاً ، وكان شيزارى حينذاك شاباً فى الرابعة والعشرين من عمره وسيما يجمع بين الحيوية العارمة والدم البارد وعدم التردد فى اتخاذ الوسائل الكفيلة بتمكينه من نيل ما يريد ، وذلك فى سنة ١٥٠٢ ، وأعجب كل منهما بالآخر ، واستبقاه شيزارى فى معسكره أسبوعين شاهد ماكيافيلي خلالها أسلوبه فى تناول المشكلات وتصريف الأمور ، وكان ماكيافيلي يرسل التقارير إلى فلورنسا حافلة بالإعجاب بشيزارى والتقدير العالى لحكمته السياسية وكفايته العملية ، وقد رأى ماكيافيلي فى شيزارى بورجيا صورة الأمير الداهية الماكر غير المتردد الذى يستطيع بقوة إرادته ومضاء عزمه وضراوته أن يوحد إيطاليا ، وقد صار شيزارى بعد مصرع أخيه الوارث الوحيد لمكانة أبيه ، وغزا الولايات بقوة السلاح والاستعانة باسم أبيه لتكون هذه الولايات تابعة له بعد موت أبيه ، ورأى أنه يستطيع التأثير فى الكرادلة الذين يختارون البابا الذى يخلف أباه ويحملهم على منح كرسى البابوية لأحد الكرادلة الموالين له ، ولكن شاء القدر أن يموت أبوه مسموماً — حسب أغلب الروايات — قبل انتهاء السنة نفسها وأن يكون هو نفسه مريضاً مشرفاً على الموت فى أثناء وفاة أبيه ، ويجتمع الكرادلة ويختارون للبابوية رجلا معروفاً بعدائه الشديد لأسرة البورجيا ، وينتهى الأمر بشيزارى إلى الاخفاق والقتل والاختفاء من مسرح الحوادث .

وفى حديث المؤلف عن السفارات التى قام بها ماكيافيلي يقول : « قام ماكيافيلي بثلاث وعشرين سفارة فى الخارج ، وبعدد لا يحصى من المهام فى داخل أرض الجمهورية وذهب أربع مرات فى سفارة إلى ملك فرنسا حليف الفلورنسيين وحاميهم القوى العديم الثقة بهم ، كما سافر مرتين إلى بلاط

الإمبراطور ماكسيمليانو الذى كان من هواة السياسة والذى كان يدمر باحدى يديه مملكة من الممالك بينما يستولى على دوقية من الدوقيات باليد الأخرى ، وذهب مرتين إلى بلاط روما فلم يدهشه شيء مما رآه إذ كان علم من « سفيتونيو » أن هناك أباطرة ليسوا أسوأ من أولئك البابوات ، وذهب ثلاث مرات إلى مدينة « سيينا » لدى الطاغية الجبار « باندولفو بيتروتشى » وثلاث مرات إلى مدينة « بيومبينو » ومرة أخرى إلى مدينة « فورلى » التى كانت فيها « كاترينا سفوروزا » .

ومع كثرة هذه السفارات « كان لا يعرف شيئاً عن إيطاليا الجنوبية ، وكانت إيطاليا الجنوبية مملكة بعيدة تختلف كل الاختلاف عن بقية إيطاليا ولا يستطيع أى إنسان معرفة كنهها ، ولم تكن تهم بقية الإيطاليين فى قليل أو كثير » .

ولما عادت أسرة المديتشى إلى حكم فلورنسا سنة ١٥١٢ فصل من وظيفته باعتباره من أنصار الحكم الجمهورى ومن أعداء الأسرة التى عادت إلى الحكم ، وألقى القبض عليه ، وسجن متهما بالتآمر على أسرة المديتشى ، وعومل فى السجن معاملة قاسية ، وبرأته المحكمة ، وسمح له أن يعيش بالريف فى عزلة على مقربة من فلورنسا ، وفرغ للتأليف لأنه لم يجد عملا آخر ، وأتم فى سنة ١٥١٣ كتابه المشهور « الأمير » وأهداه للورنزو العظيم آملا أن يظفر بعطف أسرة المديتشى لتعيده إلى منصبه ، ولكن أمله لم يتحقق ، فواصل الفراغ للتأليف وأتم كتابه الآخر الخاص بتعليقاته على المؤرخ تيتوس ليفيوس وهو يعد أوفى كتبه وأدلها على اتجاهاته السياسية ومنازعه الفكرية »

ويقول المؤلف معتذراً عن محاولة ماكيافيلى التقرب من أسرة المديتشى « كان ماكيافيلى رجلا كغيره من الرجال ، ومن الممكن أن تكون احتياجاته وتفكيره فى أسرته والحياة الرغدة التى يحياها هى التى جعلته يخضع أكثر مما يجب إلى آل مديتشى ، ولكنه كان يقدم تجاربه وخبرته ونصائحه وإرشاداته وإخلاصه وهو يفكر دائماً فى فلورنسا الكبرى وفى إيطاليا الموحدة وفى الجيش الوطنى ، وكان يبدو له أن الحاجة تدعو إلى وجود جمهورية أكثر مما كانت تدعو إلى وجود حاكم ، وقد استمر فى حبه وفى رغبته فى الخدمة ، ولم يكن ماكيافيلى ممن يعرفون استعمال الخداع فى مناقشاتهم ، أو ممن يفكرون فى المناورات والمداورة ، أو يعملون حساباً للمكسب والخسارة ، ولا ممن يذهبون إلى فراشهم وكشف أرباحهم الشهرية إلى جانبهم ، ولم تكن لديه إلا هذه الفكرة الوحيدة ، وهذه الرغبة التى لا يرغب فى سواها ، وذلك المثل الأعلى الوحيد وهو الحياة السياسية التى فيها حياة الدولة ، وكان فى سبيل

هذه الفكرة يكرس جهوده كلها لخدمة الدولة ، ولا يهتم بمن يكون رئيساً لها »

ولما حدثت الثورة فى فلورنسا فى عهد البابا كلمنت السابع على أثر مهاجمة الجيش الإمبراطورى لروما أعلنت الجمهورية ، وأعيد مجلس العشرة وبدأت المدينة تتأهب للجهاد فى توطيد النظم الدمقراطية ، وأمل ماكياڤيلى فى أن يعاد إلى وظيفة السكرتير الثانى للمجلس ، ولكن أعضاء المجلس أعرضوا عن التفكير فى اختياره،وكان لعمله على التقرب من أسرة المديتشى تأثيره فى هذا الإعراض ، وقد لقى ماكياڤيلى الكوارث من جراء علاقته بالحكم الدمقراطى فى فلورنسا وكان من سوء حظه أنه حينما عاد هذا الحاكم إلى فلورنسا مرة ثانية لم يحفل بماضى ماكياڤيلى ولم يقدر إخلاصه للمدينة وحكومتها وكان لهذا الإعراض وقعه الأليم فى نفس ماكياڤيلى مما عجل بوفاته فى سنة ١٥٢٧ فى يوم ٢٢ يونيو .

وقد أتى المؤلف بأجزاء من محضر جلسة مجلس فلورنسا الكبير التى عقدت فى يوم ١٠ يونيو سنة ١٥٢٧ وعرض فيها اقتراح تعيين نيكولو ماكياڤيلى سكرتيراً للجمهورية وقوبل الاقتراح بالرفض بناء على معارضة طائفة من المستشارين .

ويصف المؤلف حالة ماكياڤيلى فى هذه الفترة الحرجة « كان يقول والرعدة تسرى فى جسده ، ها أنذا قد أصبحت عارياً من كل شىء ، وليس هناك ما يقينى ، وليس أمامى شىء فى العالم أقوم بعمله ، لقد طردنى أهلى وعشيرتى ، وليس لدى الآن ما يقى أودى ، أى شىء هو ذلك الوطن الذى آمنت به ؟ ربما كان إيمانى خاطئاً وربما كان من الخير لى أن أفكر فى منفعتى الخاصة وأترك ذلك الخيال الذى يسمونه « بالمنفعة العامة » بماذا أفادتنى تضحيتى بوقتى التى جعلتنى فى المؤخرة وجعلت من هم أقل منى قدراً يتقدمون على ؟ » .

وهكذا ذهب هذا المفكر السياسى العظيم والكاتب الفذ القدير إلى القبر تعس النفس جريح الإباء وكما وصفه المؤلف « لم يكن من المستطاع توجيه كلمة إليه لا تثير فى نفسه شيئاً من الاحتقار أو الاقتناع بعدم فائدة كل شىء فى العالم » .

وقد قدم لنا المؤلف صورة لحياة ماكياڤيلى ولمحات عن عصره دون أن يعرض لتحليل أفكاره السياسية ، وإثارة الاهتمام بحياة ماكياڤيلى تدعو إلى العناية بتعرف أفكاره ومذاهبه فى السياسة والتاريخ ، ويكفى المؤلف والمترجم فضلا أن هذا الكتاب الشائق يعين على هذه الدراسة ، ويدعو إليها .

على أدهم

فن الترجمة في الأدب العربي





١ يربطني بالترجمة أكثر من سبب، فقد عانيتها في حياتي الفكرية ألواناً وأشكالا؛ عانيتها ترجمة حرفية — كما يقولون — أنقل بها نصاً إلى نص، كما حدث في «محاورات أفلاطون» وفي «المنطق — نظرية البحث» لجون ديوى. وفي «تاريخ الفلسفة الغربية» لبرتراند رسل؛ وعانيتها «تصنيفاً»، والتصنيف — كما جرى العرف في استعمال هذه الكلمة — هو أن يتصرف المترجم بالزيادة وبالنقص وبالشروح الداخلة في صلب النص المنقول، كما حدث في «قصة الفلسفة» وفي «قصة الأدب» وفي «فنون الأدب»، وعانيتها تلخيصاً أوجز به المادة المراد نقلها، دون الإخلال بالمعاني الواردة فيها، كما حدث في «الفلسفة بنظرة علمية» لبرتراند رسل؛ ثم عانيتها في الشعر، نقلا من العربية إلى الإنجليزية، كما حدث حين نقلت شعراً من شعر العقاد إلى شعر إنجليزي؛ ونقلا من الإنجليزية إلى العربية، كما حدث حين نقلت جزءاً كبيراً من «الفردوس المفقود» للشاعر ملتن؛

لكن هذه الصنوف جميعاً لم تكن شيئاً مذكوراً — من حيث المعاناة — إذا قيست إلى ضرب من الترجمة لا أظنه قد شغل عدداً كبيراً من الناس، وذلك أني حين ابتلاني الله بحمى التحليلات الفلسفية وجدت نفسي غارقاً إلى أذني في شيء لم يتعود الناس تسميته «بالترجمة»، لكنه في الحقيقة كذلك؛ وأعني به «ترجمة» «الأشياء» إلى «رموز» — وأقصد رموز اللغة — ثم ترجمة هذه الرموز إلى أشياء؛ فها هنا ها هنا وجدت العناء الذي ليس بعده عناء، لا من حيث صعوبة العمل نفسه فحسب





بل من حيث مواجهة الجمهور المثقف كذلك ؛ فلأمر ما ، لا أدريه ، يرفض جمهور المثقفين عندنا أن يقول لهم قائل إن الجملة التى يسوقها صاحبها ليدل بها على حدث خارجى وقع فى عالم الأشياء ، لا بد أن تجىء « ترجمة » لهذا الحدث ، بحيث توازيه جزءاً جزءاً حتى لكأنها صورة له على مرآة ، لولا أن الصورة والأصل مختلفان فى مادتهما ، لكن وجه الشبه بينهما هو فى طريقة التكوين ؛ لا ، لا يريد جمهور المثقفين أن يقال لهم شىء كهذا ، لأنهم يحبون للمتكلم أن ينطلق فى دنيا اللفظ على هواه ، غير مقيد بقيد الواقع الذى جاء ليحاكيه ويحكى عنه .

هكذا ارتبطت فى حياتى بالترجمة بأكثر من سبب ، فلما أهدى إلى صديقى الأستاذ محمد عبد الغنى حسن كتابه « فن الترجمة » — وكنا عندئذ فى مدينة غزة مع مهرجان الشعر الذى انعقد هناك فى الأسبوع الأخير من شهر أبريل عام ١٩٦٦ — تقبلت الكتاب بفرحتين : فرحة الهدية تأتى من الصديق إلى الصديق ، وفرحة الاطلاع على موضوع لم يكتب فيه قط من قبل ذلك فى اللغة العربية إلا متفرقات لا تجمع أطراف الموضوع من شتى نواحيه ؛ ولم ألبث أن أويت إلى مكان معزول هادئ على شاطئ البحر فى مدينة غزة ، وقرأت الكتاب فى شغف شديد ، ولكم أحسست عند قراءته ، أننى فى الحق لا «أقرأ» كتاباً ، وإنما « أنصت » إلى صديقى المؤلف وهو يتحدث إلى حديثه هذا ، فالكتابة عند صديقى هى فى تدفق الحديث عنده ، والحديث عنده هو فى ضبط الكتابة ودقتها ، فهو فى حديثه كاتب ، وفى كتابته محدث .



يبدأ الكتاب بمقدمة قصيرة ، يجزم لك فيها المؤلف « على سبيل اليقين الذى يؤكده التتبع الدقيق للمكتبة العربية فى القدم والحديث ، أن كتاباً واحداً فى « فن الترجمة » – أو النقل من لغة إلى أخرى – لم يظهر منذ اشتغل العرب والمسلمون بحركة النقل فى العصر العباسى الأول إلى وتتنا هذا » ؛ وقد لحظت لنفسى أنه قد حصر معنى الترجمة فى « النقل من لغة إلى أخرى » – وهو المعنى الشائع لهذه الكلمة – لكنه ليس المعنى الشامل لها ، لأن الترجمة قد تجئ كذلك من لغة إلى اللغة نفسها ، وذلك إذا أردت أن تنقل معنى من عبارة أوردته غامضاً ، أو مركزاً ، إلى عبارة أخرى من اللغة نفسها ، توردة واضحاً مشروحاً ؛ وليست القواميس التى تعين على ترجمة المجهول إلى معلوم ، بمقصورة على القواميس التى تعطيك مرادفات للألفاظ الأجنبية من اللغة المحلية ، بل هنالك القواميس التى تعطيك مرادفات لألفاظ اللغة المحلية من اللغة نفسها ، لينتقل المجهول غير المفهوم ، إلى معلوم مفهوم – وهذه ترجمة .

ويجيء الفصل الأول عن « الترجمة والتعريب » يبدؤه الكاتب بلمحة من تاريخه هو ، وكيف أشقته الترجمة حين نقل إلى العربية كتاباً ألفته الباحثة العربية المتأمركة الدكتورة « نابيه أبوت » أو « نابيه عبود » . . عن « المرأة والدولة فى فجر الإسلام » ، وكان أكبر الشقاء الذى لقيه المترجم فى هذه الحالة – كما يحدثنا – هو فى رد النصوص العربية من ترجمتها الإنجليزية إلى أصلها العربى ؛ ولست أدرى لماذا أحسست أن هذه الصعوبة التى ذكرها نموذجاً لعناء الترجمة ، لا تندرج فى عملية الترجمة بمعناها المفهوم ؛ ومهما يكن من أمر ، فإن أهم ما يعنينى فى هذا الفصل الأول عن « الترجمة والتعريب »

تفرقته بين الكلمتين تفرقة تجعل « الترجمة » للمعانى و « التعريب » للألفاظ حين ننقلها بصورتها السمعية من أصلها إلى اللغة المنقول إليها ، كما هى الحال فى أسماء الأعلام مثلا ؛ ثم أخذ المؤلف يعرض المشكلة الرئيسية ، التى هى : أنترجم – حين نقل العلوم إلى العربية – أم نعرب ؟ وراح يذكر لنا أنصار الترجمة وأنصار التعريب عندما بدأت هذه المشكلة فى الظهور منذ أوائل هذا القرن ، ولو أنه لم يذكر لنا شيئاً عن امتداد هذه الحاجة نفسها إلى عامنا هذا ؛ ويكتفى المؤلف بعرض وجهتى النظر ، فالشيخ محمد الخضرى مع التعريب ، وحفنى ناصف ضد التعريب ويطالب بترجمة المصطلح العلمى إلى كلمة عربية ، وانتهت المناظرة عند هذا ، دون أن يأخذ المؤلف جانباً يؤيده ، اللهم إلا إذا استنتجنا من هامش أضافه عن العقاد بأنه يرى الجمع بين الترجمة حيناً والتعريب حيناً ، على ألا يكون التعريب إلا إذا تعذرت الترجمة ، أن المؤلف يناصر العقاد فى رأيه .

والذى آخذه على المؤلف فى هذا الجانب من كتابه ، أنه لم يلتزم خلال صفحات كتابه هذه التفرقة بين « الترجمة » التى تكون للمعانى ، و « التعريب » الذى يكون للألفاظ ، فاستعمل كلمة « التعريب » فى حالات كثيرة جداً ليشير بها إلى « الترجمة » وكأنه لم يبدأ الكتاب بفصل عن التفرقة بينهما ؛ ففى صفحة ١٨ يقول عن مطران فى ترجمته لرواية عطيل : « أما مطران فقد أوضح لنا – فى مقدمة تعريبه لرواية عطيل لشكسبير – الأسلوب الذى اختاره للتعريب» وواضح أن المراد هنا هو الترجمة لا « التعريب » بالمعنى الذى حدده المؤلف لهاتين الكلمتين ؛ وفى صفحة ١٩ نص منقول عن الصفدى ، جاءت فيه كلمة « تعريب » مرتين ، بالمعنى الذى حدده المؤلف « للترجمة » ؛ وفى صفحة ٢٠ يقول « الطريق الثانى فى التعريب ، طريق

حنين بن إسحاق والجوهرى وغيرهما » والمراد هو « الترجمة » وهكذا . . . ولا أترك الحديث عن الترجمة والتعريب قبل أن أبدى ملاحظة أخرى ، هى أن المؤلف بعد أن خصص الفصل الأول لهذا الموضوع ، عاد فى الفصل الرابع فاستأنف فى آخره الحديث عنه، بادئاً حديثه هذا بقوله : « وقد سبقت الإشارة فى فصل سابق إلى اختلاف الآراء فى التعريب وجوازه أو منعه أو تقييده . . . » ثم مضى يتحدث ، ولست أرى حكمة فى ألا يضم هذا « الملحق » إلى صلب الموضوع فى حينه .

وينتقل المؤلف من فصله الأول عن الترجمة والتعريب ، إلى فصله الثانى ، وهو عن الموازنة بين « مذهب الترجمة » عند الدكتور صروف والأستاذ الزيات ؛ وها هنا يتحدث عن صروف قائلا إن مبدأه هو أن يجعل الأولوية للترجمة دون التعريب ، على أنه يسمح بالتعريب إذا اقتضت الضرورة ذلك، أو إذا وجد أن فى التعريب إثراء للغة .

ومرة أخرى أقول إنى لا أرى حكمة فى أن يفتت موضوع الترجمة والتعريب على هذا النحو ، فلماذا لم يوضع موقف الدكتور صروف هذا فى الفصل السابق ، الخاص بهذا الموضوع ؟ وإن ذلك ليبدو أوضح وألزم : حين ينتقل القارئ إلى ماجاء عن الأستاذ أحمد حسن الزيات ، من أنه فى مقدمته لكتابه « ضوء القمر » الذى جمع فيه بعض قصص ترجمها ،قد شرح الطريقة التى يسلكها فى الترجمة، فأبان أنها من ثلاث خطوات : فى الأولى ينقل النص الأجنبى إلى العربية نقلا حرفياً على حسب نظمه فى لغته ، وفى الثانية يقدم فيه ويؤخر حتى يجريه على الأسلوب العربى الأصيل ،وفى الثالثة يفرغ فى النص روح المؤلف وشعوره .

فهذا كلام يصح أن يسمى طريقة فى الترجمة ، ولا وجه للموازنة بينه وبين الكلام الذى قيل عن الدكتور صروف فى موضوع الترجمة والتعريب .

ولقد استوقفنى فى الفصل الثالث ، وعنوانه « فن الترجمة بين الجاحظ والمقدسى » شىء كالذى استوقفنى فى الفصل السابق ، من أن عنوان الفصل يوحى بالموازنة بين رجلين فى موضوع واحد ، وإذا بمضمونه لا يجرى هذا المجرى ؛ فها هنا أيضاً يقدم لك المؤلف نصاً مأخوذاً عن الجاحظ ، خلاصته أن الشعر لا يترجم إلى غير لغته لما فيه من وزن يبطل عند الترجمة ، ويأخذ المؤلف فى التعليق على هذا القول فى جواز ترجمة الشعر وعدم جوازها حتى إذا ما فرغ منه ، بدأ الحديث عن « الباحث الكبير الأستاذ أنيس المقدسى — أستاذ الأدب العربى بجامعة بيروت الأمريكية » ليقول لك عنه إنه يرى أن يكون « التعريب » فى مجال العلوم ، وأن تكون « الترجمة » فى مجال الأدب ، فأولا — قد خرج « بالتعريب » عن المعنى الذى كان حدده له فى الفصل الأول، وثانياً — عاد إلى الحديث فى موضوع فرغنا من الحديث فيه ، وكان الأفضل أن يضم هذا القول إلى شبيهه فى الفصل الأول ، وثالثاً — ليس ثمة وجه للمقارنة بين الجاحظ وما يقوله عن ترجمة الشعر إلى غير لغته ، والمقدسى وما يقوله عن الترجمة والتعريب ؛ ولو كنت أنا المؤلف لهذا الكتاب لوضعت الدكتور صروف والأستاذ المقدسى معاً فى الفصل الأول ، وجعلت فصل الموازنة للجاحظ والزيات : الأول يتحدث عن ترجمة الشعر ، والثانى يتحدث عن ترجمة النثر الأدبى ؛

وأما الفصل الرابع فموضوعه « شروط الترجمة عند المعاصرين والمحدثين » (ولعله يقصد عند القدامى والمحدثين) يقول المؤلف فى بداية الفقرة الثانية منه : « ولا يجيد الحديث فى موضوع الترجمة وأساليبها إلا من كابدها ، أو عرف لغة أجنبية وأدرك من هذه المعرفة صعوبة نقل الأفكار وصوغها فى القالب العربى بما لا يخرج الكلام عن وجهه » ثم يلحق هذه العبارة فوراً بما ينقضها ، وهو الجاحظ ، فلا هو ترجم ، ولا هو عرف لغة أجنبية ، ومع ذلك تحدث

فى موضوع الترجمة حديثاً جيداً ، وكذلك للصفدى حديث جيد عن الترجمة وشروطها ، ومع ذلك فهو لم يترجم ، ولم يعرف لغة أجنبية .

وأول شرط يذكره المؤلف للترجمة ، ويذكر عنه أنه مما أجمع عليه الباحثون فى الموضوع ، هو أن يبث المترجم روح الكاتب الأصلى فى الصورة التى نقل إليها كلامه ، حتى لكأنه هو الذى كتب ما كتبه بلسانين مختلفين ؛ ثم ينتقل المؤلف إلى الشرط الثانى وهو عن « تطويع » اللغة المترجم إليها لتقبل المعانى التى نقلت إليها من لغة أخرى ، وقد أخذ المؤلف هذا الشرط — شرط التطويع — من الأستاذ الزيات فى قوله عن المترجم : « فجهده الأول تطويع اللغة العصية بقبول المعانى الأجنبية قبولا لا يظهر فيه شذوذ ولا نشوز » ؛ وكذلك تحدث الأستاذ المقدسى عن هذا « التطويع » . . ولست فى الحق أعلم أين يكون « عصيان » اللغة ولا كيف يكون «تطويعها» ؟ إذ أنى — على عكس ذلك — أرى من نصوص هذين الأديبين الكبيرين نفسيهما ، أن الأمر أمر « طاعة » من المترجم لأصول لغته ، لا تطويعاً للغة وقسرها على قبول ما ليس من أصولها ؛ فكلاهما يقول بوجوب أن « يراعى » المترجم أسلوب لغته وطرائق تركيبها ، والمراعاة طاعة من المترجم ، لا تطويع للغة ؛ ومما يدل على أن فى الأمر شيئاً من اللبس قول المؤلف تعليقاً على رأى الأديبين فى وجوب « تطويع » اللغة لقبول المعانى الأجنبية ، قوله : « وهذا « التطويع » وهذه « المراعاة » للأسلوب اللغوى لا يأتيان إلا من تمكن المترجم فى لغته التى ينقل إليها ، فاذا كان متمكناً من ناصيتها ، سهلت عليه عملية التطويع للعصى من المعانى الأجنبية » فلاحظ هنا أن العصيان قد لحق المعانى الأجنبية ، فهذه المعانى هى التى تأبى أن تنخرط فى لغة غير لغتها ، وإذن فهى التى تحتاج إلى تطويع بعد عصيان إذا كان فى الأمر ما يحتاج إلى تطويع ، مع أن العصيان كان فى عبارة الأستاذ الزيات لاحقاً باللغة المنقول إليها ؛ ثم لاحظ أن المؤلف فى أول عبارته قد قرن « التطويع » إلى « المراعاة » كأنما هما عمليتان متساويتان ، على حين أنهما نقيضان ، فمراعاتك للأسلوب اللغوى هى طاعة منك لأصول هذا الأسلوب، وليست تطويعاً له ليجرى فى غير مجراه .

ويمضى المؤلف فى حديثه عن « التطويع » الضرورى فى عملية الترجمة ، فيسوق مثالا عليه يوضح لنا صعوبة المهمة الملقاة على عاتق المترجم ، والمثال مأخوذ من مقال نشره أنيس المقدسى فى مقتطف مارس سنة ١٩٢٩ تحت عنوان « أصول الترجمة والتعريب » ، وأما المثال فهو بيت من الشعر للشاعر الإنجليزى تنيسون يقول فيه :

Men Rise on stepping stones of their dead souls

فلو أن هذه العبارة ترجمت إلى العربية بمنطوقها الأعجمى — هكذا يقول المؤلف نقلا عن أنيس المقدسى — لجاءت الترجمة هكذا : « إن الناس يصعدون على درجات فى نفوسهم الميتة أو البالية »





وهذا كلام لو قسته بمقياس الذوق لوجدته فارغاً وغامضاً معاً . . . ولقد أتيح لهذه العبارة أن تترجم إلى بيت من الشعر هكذا :

إنما المرء يرتقى للمعالى سلماً من مرارة الاختبار

وبهذه الترجمة الشعرية المتصرفة – على ما فى الشعر من قيود – وضح المعنى الذى أراده المنقول عنه – (انتهى كلام المؤلف) .

ولى عليه ملاحظتان : الأولى – أين هو « التطويع » الذى جاء الكلام مثالا له ؟ أهو فى أن المترجم قد « تصرف » فى معنى العبارة الأصلية ليجد لها بعد تحريرها ما يقابلها فى العربية ؟ إذا كان الأمر كذلك فالذى ضرب على أنفه حتى أطاع هو العبارة الانجليزية التى أصابها التحوير ، وليس هو العبارة العربية التى جاء بها المترجم ..

والملاحظة الثانية – كلتا الترجمتين العربيتين الترجمة الحرفية والترجمة المنظومة شعراً ، قد أخطأتا فى فهم المعنى ، وموضع الخطأ هو فى فهم عبارة dead souls وحقيقة معناها « الاسلاف » وبذلك يكون معنى عبارة تنيسون هو : إذاما صعد الناس فانما تجىء وثباتهم على ركائز الاسلاف .

(لاحظ أن stepping stones ليس معناها « سلماً » ، بل هى الركائز التى يثب منها الواثبون فى السباحة مثلا) .

ونترك « التطويع » وقصته لننتقل إلى الفصل التالى من الكتاب ، وهو عن الإغراب والوضوح فى الترجمة ؛ وفيه نقد وجهه ميخائيل نعيمه إلى ترجمة مطران لشيكسبير ، يأخذ عليه فيه أنه لجأ إلى غريب اللفظ ، وكان الأولى به أن يسلك سبيل الوضوح ، ليلائم ذلك ما يقتضيه المسرح ؛ وأظن أن القضية هنا فى غير حاجة إلى جدل ، فلن يكون للغموض والإغراب مبرر فى أى سياق من الكلام ، حتى يصور لنا المؤلف ما يشبه المعركة بين « أنصار الغريب والإغراب » و « أنصار التسهيل والتيسير » ؛ غير أنه قد أدخل فى صلب هذا الفصل كلاماً عن الترجمة اللسانية التى يقوم بها « تراجمة » بين متخاطبين لا يفهم أحدهما عن زميله ، ولا أظن أن هذا الفصل هو الموضع الملائم لمثل هذا الموضوع الدخيل على سياق الحديث .

وأما الفصل السادس فقد جعله المؤلف للزيادة على النص أو الحذف منه فى عملية الترجمة ؛ ويستهله باعادة ملخص لما رواه الأستاذ الزيات عن طريقته فى الترجمة ، لكنه تلخيص جاء مغيراً لما كان قد ذكره لنا عن الزيات ، فهو يقول فى هذا التلخيص : « إنه يجرى الترجمة أول الأمر على الأسلوب العربى الأصيل ، ثم يعود فيقدم ويؤخر دون أن ينقص أو يزيد » وليس هذا فيما أذكر هو ما سبق ذكره عن الزيات ، لأن الخطوة الأولى عنده لا تجئ على الأسلوب العربى الأصيل ، بل تجئ نقلا حرفياً للعبارة الأصلية بطريقة نظمها فى لغتها ، ثم يعود إليها الزيات بعد ذلك بالتقدم والتأخير لكى تصبح أسلوباً عربياً أصيلا ؛ وينتقل المؤلف إلى فقرة تالية يحسب أنه يوازن فيها بين الزيات والبستانى (مترجم إلياذة هومبروس) فيقول : « وحين أجاز الأستاذ الزيات فى مذهبه فى الترجمة – الذى أخذ به نفسه – أن يقدم ويؤخر دون زيادة أو نقص ، ترى البستانى

يحرم على نفسه الزيادة والنقص كما يحرم التقديم والتأخير إلا فيما اقتضاه تركيب اللغة العربية » ومن هذا النص يتبين ألا خلاف : فكلاهما يحرم على نفسه الزيادة والنقص، وكلاهما يجز التقديم والتأخير بما تقتضيه تراكيب اللغة العربية ، لكن الأمر قد اختلط على زميلنا المؤلف بسبب الطريقة التى كتب بها العبارة بقلمه ، فاستخدم كلمة « أجاز » للزيادات وكلمة « يحرم » للبستانى . . . وتكملة هذا الفصل حديث جيد عن الترجمة التى تجئ عن ترجمة ، لا عن الأصل مباشرة ، وما قد يؤدى إليه هذا من بعد المسافة بين الأصل وصورته فى الترجمة .

وكذلك نقرأ حديثاً جيداً فى الفصل السابع عن « الترجمة بين التلخيص والأداء الكامل » ، ومدار الحديث هنا هو إلياذة هوميروس ، ترجم منها البستانى ما ترجمه بغير حذف ولا تلخيص ، وترجم منها دريني خشبه ما ترجمه تلخيصاً ، والسؤال هو أيهما قد أدى ؟ هنا يورد لك المؤلف أمثلة من هنا ومن هنا ليضئ لك طريق الحكم ، لكن أروع مثل ساقه فى هذا الصدد هو مثل ابن رشد الذى لخص أرسطو عن ترجمات عربية ، فجاء تلخيصه — برغم أنه منقول عن ترجمة لا عن أصله اليونانى — مما نعلمه عنه فى تاريخ الفكر الفلسفى من مكانة لا تدانيها مكانة ، مما يدل على أن المعول كله هو على حسن الفهم ونفاذ البصيرة .

وينتقل الكاتب إلى فصل ثامن يسأل فيه « لماذا نترجم ؟ » ويجعل إجابته عن هذا السؤال مستندة إلى شواهد التاريخ ، إذ تتبع أهم حركات الترجمة فى تاريخنا ، ليجد أن حاجة الناس فى عصر معين إلى مادة علمية بعينها هى أول دافع يدفعهم إلى نقل ما هم بحاجة إليه ، حتى إذا ما شبعت حاجتهم هذه ، فقد يلجئون بعد ذلك إلى الترجمة للذة والتذوق ؛ وقد أضيفت فى عصرنا الحالى عوامل أخرى تدفع إلى الترجمة ، من أهمها الرغبة فى التعاون بين الدول بعد أن تشابكت مصالحها على النحو الذى نرى .

والسؤال الطبيعى الذى يجئ بعد« لماذا نترجم ؟ » هو « ما الذى نترجمه ؟ » أهو علم ؟ أم أدب ؟ أهو ما يمتع شخص المترجم ؟ أم ما ينفع الأمة ؟ وهنا يلجأ المؤلف إلى ذكر شواهد من أعلام مترجمينا فى العصور القديمة والحديثة على السواء ، ليبين لنا أن صالح المجموع كثيراً ما يكون هو الدافع الأول للمترجم فى اختيار ما يترجمه ؛ وفى هذا الفصل يجد الكاتب فرصة لتقسيم العمل بين التأليف والترجمة فيرى — ويرى معه آخرون مثل الدكتور يعقوب صروف — أننا أحوج ما نكون إلى الترجمة فى مجال العلوم ، وإلى التأليف فى مجال الأدب والتاريخ ؛ ويذكر لنا المؤلف رأياً للأستاذ وديع فلسطين ، بأن الترجمة ينبغى أن تتوجه بمعظم جهودها نحو الكتب المراجع ، لنثرى بها المكتبة العربية ، وهو رأى ناضج وسديد ؛ ثم يعرج المؤلف إلى ترجمة الموسوعات وما ينبغى عمله إزاءها ، ذاكراً فى هذا الصدد فضل جماعة من الجامعيين اضطلعت بترجمة شطر كبير من دائرة المعارف الإسلامية .

وبعد هذا يخصص المؤلف فصلا لترجمة الشعر أنترجمه — إذا ترجمناه — شعراً أم نثراً ؟ وفصلا لترجمة الكتب المقدسة كيف جاءت ؛ وفصلا لترجمة القرآن الكريم وما يكتنفها من صعاب ، وفصلا عن تعدد الترجمات للأثر الواحد ، هل يجوز أو لا يجوز فى مرحلتنا الثقافية الحاضرة ، وفصلا عن القواميس والدور الذى تقوم به فى الترجمة ، وفصلا عن العسر الذى يلاقيه المترجم فى ترجمة ألفاظ بعينها ، وأخيراً حديثاً عن تعريب الأعلام الأجنبية ماذا تكون قواعده ؟

متعة وفائدة أتاحهما لنا الصديق الأديب الأستاذ محمد عبد الغنى حسن بكتابه « فن الترجمة » ، زاد منهما عندى ما أحدثه فى نفسى هذا الكتاب من حوار فكرى بينى وبينه أثناء قراءته فى مكان معزول هادئ على شاطئ البحر فى مدينة غزة ، فسيظل فى نفسى أثره ، وستدوم عندى ذكراه .

الدكتور زكى نجيب محمود

للدكتور فؤاد زكريا

فلسفة الفن في الفكر المعاصر



• • •

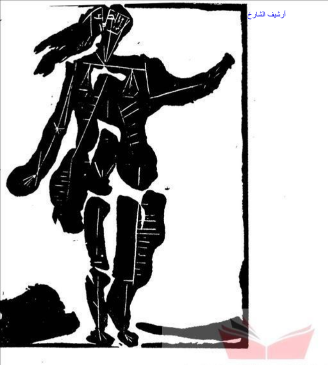
على قدر ما تتميز به حركتنا الثقافية المعاصرة من عناية بموضوعات النقد الأدبى واهتمام بمشاكله ، فانها تفتقر إلى الأبحاث المتعمقة فى الأصل الذى يعد النقد الأدبى فرعاً له ، وأعنى به فلسفة الفن أو علم الجمال . فالدراسات الجمالية عندنا ما زالت محدودة العدد ضيقة النطاق ، بل إن هذا المبحث الهـام

لا يدرس فى معظم الأقسام الجامعية المختصة بالدراسات الفلسفية أو الأدبية ، على حين أنه أصبح فى الخارج – وفى البلاد الأوروبية بوجه خاص – يمثل فرعاً لا غناء عنه فى كل دراسة فلسفية وفنية وأدبية . وإذا كان ازدهار أية دراسة تتناول بحثاً نظرياً لميدان له تطبيقاته العملية ، يتوقف أساساً على ازدهار الميدان التطبيقى الذى « تفلسفه » هذه الدراسة النظرية – مثلما يتوقف الاهتمام بفلسفة العلوم على تقدم العلوم ذاتها ، والاهتمام بالنظريات الاجتماعية على حدوث الحركات الاجتماعية نفسها ، وهلم جرا – فان التقدم الهائل الذى أحرزته الدراسات الجمالية النظرية فى الغرب لا بد أن يكون تعبيراً عن نهوض فى شتى ميادين الفن نفسه فى البيئة الغربية ، وانعكاساً لتلك الحركة الفنية التى أثرت بها الحضارة الغربية حياة الإنسان .

وعلى أية حال فقد بدأت تظهر فى بلادنا فى الآونة الأخيرة بوادر تدل على الاهتمام الجاد بالدراسات الجمالية ، وهى كما قلت بوادر تمثل محاولات أولى ، ولكنها تشير إلى أن مفكرينا قد بدءوا يطرقون هذا الباب ويسعون جاهدين إلى تعمق أسراره . ومن الطبيعى أن يكون رائدهم فى ذلك تلك الدراسات العميقة التى سبقتنا فى هذا المجال ، وأعنى بها الدراسات الغربية ، ليس فقط لأن فلسفة الفن قد قطعت فى الغرب شوطاً بعيداً ، بل أيضاً لأن الأمثلة التى يمكن الاستشهاد بها فى أية دراسة جمالية نظرية ، لأعمال كلاسيكية كبرى فى ميادين فنية كاملة ، كالموسيقى والرسم والنحت ، يتعين – فى المرحلة الحالية من تاريخ العالم – أن تستمد من الحضارة الغربية .

ولا جدال فى أن الدكتور زكريا إبراهيم ، أستاذ الفلسفة المساعد بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، من أكثر مفكرينا الشبان اهتماماً بالمشكلات الفلسفية المتعلقة بالفن . فهو مؤلف كتاب « مشكلة الفن » ، الذى صدر فى عام ١٩٥٩ ، وهو مترجم كتاب « الفن خبرة » لجون ديوى (القاهرة ١٩٦٣) ، وله فضلا عن ذلك عديد من المقالات والأبحاث فى هذا الموضوع ، نشرت فى أهم المجلات الثقافية فى مصر وفى غيرها من البلاد العربية . وها هو ذا يضيف إلى قائمة جهوده فى هذا الميدان كتاباً جديداً قيماً بعنوان « فلسفة الفن فى الفكر المعاصر » ، تزيد عدد صفحاته على الأربعمائة ، ويسد – دون شك – فراغاً واضحاً فى المكتبة العربية ، وفى ميدان الثقافة الفنية والفلسفية بوجه عام .

ولقد حدد المؤلف هدفه منذ الصفحات الأولى لكتابه هذا ، إذ يقول فى المقدمة : « ليس هدفنا من هذه الدراسة أن نستوعب شتى الاتجاهات الجمالية فى الفكر المعاصر ، بل كل ما نهدف إليه هو التعريف ببعض التيارات الفلسفية الهامة التى كان لها أثرها فى توجيه فلسفة الفن وتحديد معالمها » . وعلى ذلك فهو لا يزعم أنه يقدم بحثاً جامعاً لفلسفة الفن المعاصرة ، وإنما يدعو قراءه إلى أن يرتادوا هذا الميدان « كسائحين يقومون بجولة فلسفية فى ربوع هذا الميدان الرحب » . ومن الطبيعى – إذا كان هذا هدف الكتاب – ، ألا يتضمن « دراسة نقدية متعمقة لكل مذهب من المذاهب الجمالية على حدة » ، أو مقارنات مفصلة بين الفلسفات الجمالية ذاتها . ومع ذلك فليس معنى هذا على الإطلاق أن مهمة المؤلف كانت هينة ، وأن « السياحة » التى دعانا إلى القيام بها معه كانت نزهة ترويحية عابرة : إذ أن تركيز فلسفات كاملة فى صفحات قليلة ليس بالأمر اليسير ، فضلا عن أنه قد يغرى الكاتب بتوخى السهولة أو السطحية . غير أن الدكتور زكريا إبراهيم لم يتأثر بهذا الإغراء ، وإنما أخذ على عاتقه تلك المهمة العسيرة وبذل فيها جهداً ظهر واضحاً فى كل



صفحات الكتاب . فهو لم يغرق قارئه فى التفصيلات الجزئية الدقيقة ، ولكنه فى الوقت ذاته لم يقدم إليه أحكاماً سطحية عامة ، وإنما تولى مهمة هضم كل فلسفة فنية تعرض لها فى كتابه ، وقدمها إلى القارئ فى عبارة واضحة وفكر مركز ، دون تعقيد مفرط أو تبسيط مخل ، بحيث ينتهى الأمر بقارئ الكتاب إلى تكوين صورة واضحة عن مجموعة من الاتجاهات الرئيسية فى علم الجمال المعاصر .

وما أظن أن القارئ المتمعن يستطيع أن يجد مأخذاً على ما تضمنه الكتاب من معلومات وفيرة صيغت فى أسلوب واضح مشرق، وكل ما يمكن أن يؤخذ عليه إنما هو ما لا يتضمنه الكتاب — وهو كما نرى مأخذ نسبي لا يعيب الكتاب ذاته فى شيء . فمثلا ، كنت أود لو تضمن الكتاب أبواباً عامة تندرج تحت كل منها فئة أو مجموعة من المفكرين ،

أعنى أن يقوم المؤلف بنوع من التصنيف للفلسفات التى عرضها بدلا من أن يبدأ كل فصل بعنوان : « فلسفة الفن عند فلان » . فمن الممكن ، مثلا ، الجمع بين هيدجر وميرلو پونتى وسارتر ، وربما كامى ، ضمن فئة واحدة ؛ وكذلك بين كاسيرر وسوزان لانجر وهربرت ريد ، وبين برجسون وكروتشه فى طرف ، وآلان ومالرو فى طرف آخر ، وهكذا . . . وأحسب أن وجود بعض هذه التصنيفات العامة كان كفيلا بأن يزود القارئ بمنارات ترشده وهو يتلمس طريقه وسط تلك الفلسفات التى وصفها المؤلف فى « المقدمة » بأنها تمثل فى وقتنا الحالى « فوضى فكرية لا نظير لها فى ميدان الدراسات الجمالية بصفة عامة ، وفى طريقة الحكم على الفن بصفة خاصة » ؛

كذلك كنت أود لو تضمن الكتاب مثلا واحداً — على الأقل — لفلسفة الفن فى المعسكر الاشتراكى ،

حتى تكتمل جوانب الرحلة الفلسفية الممتعة التي كان المؤلف مرشداً فيها . وقد يكون السبب الذي دعاه إلى إغفال هذا الجانب ، هو أن كثيراً من الفلسفات الفنية المرتبطة بالمعسكر الاشتراكي كانت أقرب إلى الدعاية السياسية منها إلى التفكير الجمالي بمعناه الصحيح ، وكانت تتضمن تصويراً ساذجاً للوظيفة الاجتماعية للفن ، وهو تصوير تجاوزته الفلسفات الغربية المعاصرة – في اتجاه العمق – بمراحل .

وإذا كان استنتاجي هذا صحيحاً ، فإن للمؤلف الحق في أن يستبعد معظم أفراد هذه الفئة من المفكرين من كتابه . ولكننا لا نستطيع – من الوجهة الموضوعية – أن ننكر أن بعضاً من هؤلاء المفكرين كان قادراً على معالجة هذا الموضوع بقدر من التعمق يضعه في مصاف الباحثين الجماليين في الغرب – وأذكر منهم « لوكاتش » ، و « لوفيفر » وها نحن أولاء قد شهدنا أخيراً ترجمة عربية لجزء من كتاب « ضرورة الفن » لأرنست فيشر (وقد ظهرت بعنوان « الاشتراكية والفن ») ، وهو يعرض للموضوعات الجمالية من وجهة النظر الاشتراكية وكان حسن استقبال الجمهور والنقاد له دليلاً على أنه لم يكن سطحياً ولا دعائياً إلى حد الابتذال . وسواء أكان المرء ممن يقبلون وجهة النظر هذه أم ممن لا يقبلونها ، ففي اعتقادي أن صورة الفلسفة الجمالية المعاصرة كانت تصبح أكثر اكتمالاً لو أتيح لواحد من فلاسفة « المعسكر الآخر » أن يعبر عن رأيه – بوصفه وجهة نظر موجودة بالفعل في عالمنا المعاصر – من خلال أحد فصول الكتاب .

ومن وجهة ثالثة فقد كنت أوثر أن تعرض مقدمة الكتاب ، أو فصل تمهيدي فيه ، للتيارات الجمالية في القرن التاسع عشر بمزيد من التفصيل والإسهاب ، وأن توضح بوجه خاص نقاط الاتصال أو التقابل بين التيارات السائدة في القرن الماضي وبين الفلسفات الفنية المعاصرة التي عرض علينا الكتاب أهم نماذجها .

ذلك لأن الفلسفات الجمالية في القرن العشرين كانت إلى حد بعيد رد فعل على اتجاهات سيطرت على القرن التاسع عشر ، ومن العسير أن يفهم المرء طبيعة الاتجاهات السائدة حالياً إن لم يكن قد ألم إلماماً كافياً بطبيعة الفلسفة الجمالية التي كانت هذه رد فعل عليها . وأحسب أن هذه المقارنة كانت كفيلة بأن تعيننا كثيراً في عملية التصنيف التي أشرت إليها من قبل .

ذلك لأن القرن التاسع عشر كان قرناً فريداً بحق : فقد كان من جهة قرن السلام ، إذ لم تنشب – منذ عام ١٨١٥ حتى عام ١٩١٤ – سوى حرب واحدة أو اثنتين كان نطاقهما محدوداً . ولكنه كان من جهة أخرى قرن الاضطرابات والثورات الاجتماعية المتلاحقة . وكان قرن التصنيع والاتساع الهائل في نطاق الإنتاج ، ولكنه كان من جهة أخرى قرن الفقر والمرض والتدهور بالنسبة إلى الجموع الكبيرة من الناس . وكان قرناً خلاقاً إلى أبعد حد في مجال الفن ، ولا سيما الموسيقى والتصوير ولكنه كان قرن تعاسة وبؤس بالنسبة إلى الفنان الخالق ، الذي لم يكن قد وجد جمهوراً ضخماً كذلك الذي عرفه فنان القرن العشرين ، ولم يكن يحتمي بأمير أو نبيل إقطاعي يرعاه ويوفر له مطالبه المادية كفنان القرن الثامن عشر .

كان هذا التناقض الصارخ بين أشد الاتجاهات تعارضاً ، تربة خصيبة لنمو النزعات الفردية المتطرفة التي وجدت أكمل تعبير عنها في الحركة الرومانسية . فهذه الحركة كانت هي المسيطرة بالفعل على الفن والأدب في القرن التاسع عشر ، وبالتالي كانت هي المتحكمة في مسار التفكير الجمالي في ذلك القرن . ولقد كان من الطبيعي أن تتأثر الفلسفات الجمالية عندئذ بالتيار الرومانسي ، فتؤكد أهمية العنصر الذاتي في الفن ، وتبدي اهتمامها الأكبر بمشكلات « الخلق » و « التذوق » الفني ، وقد تتطرف فتركز اهتمامها على الفنان من حيث هو فرد . وفي كل هذه

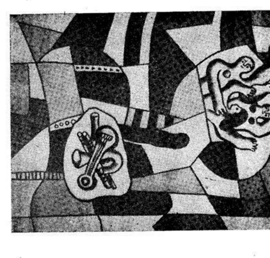
الحالات كان التفسير الفلسفى للفن يخضع لنزعة سيكولوجية واضحة ظلت هى المسيطرة على ميدان الدراسات الجمالية حتى مطلع القرن العشرين . ولما كان التفسير النفسى لظاهرة شديدة التعقيد كالظاهرة الفنية أمراً عظيم الصعوبة ، حتى فى وقتنا الحالى ، فقد اقترنت هذه النزعة السيكولوجية بقدر غير قليل من الغموض الانفعالى ، وامتزجت باتجاه يجعل من الفن ظاهرة صوفية لا تفهم إلا من خلال ممارستها فحسب .

ولو تأملنا الجانب الأكبر من الفلسفات المعاصرة التى عرضها لنا الدكتور زكريا إبراهيم فى الكتاب الذى نقدمه على هذه الصفحات ، لوجدناها فى أغلب الأحيان رد فعل على هذه النزعة السيكولوجية المتطرفة ، وعلى الاتجاه الصوفى الذاتى الذى ساد التيارات الجمالية فى القرن التاسع عشر . وربما كان فى وسعنا أن نستثنى من هذا الحكم العام مفكرين جاليين تحدث عنهما المؤلف فى أوائل كتابه وفى أواسطه ، وأعنى بهما برجسون ، وأندريه مالرو .

فعند برجسون يتبدى التقابل بين الفن وبين العلم أوضح ما يكون ، ولا يكون هذا التقابل على حساب الفن — كما نجد عند بعض المفكرين الوضعيين المنطقيين فيما بعد — وإنما هو على حساب العلم . أى أن برجسون يؤكد أن رؤيتنا للواقع من خلال الفن أعمق وأنقى من رؤيتنا له عن طريق العلم أو عن طريق التجربة الحسية العادية التى تستهدف آخر الأمر أغراضاً عملية . فبالفن وحده ندرك ما فى الواقع من عنصر فريد لا يتكرر ، وفى التجربة الفنية يكتمل الاندماج الحدسى أو العيانى بالواقع ، على النحو الذى يكشف لنا عن أخص ما فيه . وهكذا تظهر لدى برجسون آثار التقابل الرومانسى بين الفن وبين عالم التجربة العملية أو العلم ، وتلك النظرة الصوفية التى تجعل الفنان وحده

قادراً على كشف أسرار الواقع والنفاذ إلى أعماقه الباطنة ، وذلك الغموض الذى يحيط بتجربة الخلق ويجعل منها عملا فريداً لا يمكن تفسيره أو التنبؤ به . وبالمثل يؤكد أندريه مالرو أن الفن يخلق عالمه الخاص الذى لا يتصل بالطبيعة ولا يحاكيها . فأهم ما يميز الفنان عنده هو قدرته هذه على خلق عالمه الخاص ، وإضفاء معنى خاص على الموضوعات المألوفة ، ويصل به الأمر إلى حد القول بأن الفن هو مظهر العظمة الحقيقية للإنسان ، بل هو الدليل الحقيقى على ألوهيته :

هذان مثلان فريدان لامتداد النزعات الرومانسية فى فلسفة الفن حتى القرن العشرين . ولكن الجانب الأكبر من المفكرين الذين عرض المؤلف وجهات نظرهم فى كتابه هذا ، يمثلون حركة واحدة متصلة تثور على النظرة الرومانسية إلى الفن ، بأوسع معانيها. فن هؤلاء من انتقد هذه النظرة الرومانسية إلى الفن على أساس أنها تضع حاجزاً لا مبرر له بين الفن والواقع ، مع أن التجربة الجمالية لا تعرف مثل هذه الثنائية . ويمثل هذا الاتجاه جون ديوى ، الذى أكد أن بين التجربة الجمالية وبين التجربة العادية خطاً واحداً متصلا ، وأن « العنصر الجمالى ليس عنصراً دخيلا على التجربة البشرية ، وكأنما هو مجرد أثر من آثار الترف أو الكسل أو اللهو أو الحدس أو المشاركة الصوفية أو التسامى الأخلاقى ، بل هو مجرد ترق أوضح ، أو تطوير أظهر ، لتلك السمات العادية التى تميز كل خبرة سوية مكتملة » . (ص ١٠٤) . ومنهم أيضاً سانتيانا ، الذى يربط بين الفن وبين اللذة الإيجابية الحرة المطلقة ، ويرى فيه أساساً لطريقة كاملة فى الحياة ، ويؤكد من جهة أخرى القيم الكلاسيكية بما فيها من وضوح وتحدد وتناسق وانسجام تفتقر إليه النزعة الرومانسية افتقاراً تاماً .



بل إن كاتباً أديباً مثل آلان ، يشارك بدوره فى محاولة تبديد تلك الهالة من الغموض ، التى احيط بها الفن فى النزعات الرومانسية . ففى الفصل القيم الذى تضمنه الكتاب عن آلان (والذى ربما كان أول ما كتب عن أفكاره الفلسفية فى العربية) يعرض لنا المؤلف آراء آلان التى يؤكد فيها أهمية عنصر الصنعة والمقاومة والمعاناة فى الخلق الفنى . فليس هناك إلهام أو انبثاق مفاجئ يتدفق معه الوحى فى سهولة ويسر ، بل إن هناك جهداً مستمراً يحاول فيه الفنان تطويع موضوع أصم ومادة لا تستجيب له ، ومن هنا كانت آراؤه الجمالية كلها تتركز حول « الموضوع » الجمالى ، لا حول مشاعر الذات التى تخلق العمل الفنى .

وتنبهنا المدرسة الرمزية ، التى يمثلها فى هـذا الكتاب « إرنست كاسيرر » ، و « سوزان لانجر » و « هربرت ريد » ، إلى جانب آخر من جوانب هذه الحملة على الرومانسية : فقد رأينا فيلسوفاً مثل برجسون يؤكد أن الفن يكشف لنا الواقع « بلحمه ودمه » ، إن جاز هذا التعبير . أما الرمزيون فيتجهون – على العكس من ذلك – إلى تأكيد الجانب الصورى أو الشكلى فى الفن : فالفن يكشف لنا صوراً وأشكالا تستخلص من نسيج الواقع ، وفيها يكون أساس التجربة الجمالية . وليس معنى ذلك أن أنصار هذه المدرسة يقولون بأن الفن يؤلف عالماً صورياً قائماً بذاته ، مترفعاً عن الواقع ، بل إن كل ما فى الأمر هو أن الفنان ، ومتذوق الفن ، يحتاجان إلى جهد ووعى إيجابى لكى يكتشفا الصور والبناءات الجمالية المنبثة فى الواقع . فالفن ليس حالة من التلقى أو النشوة السلبية . وهو ليس مجرد حالة نفسية باطنة ، بل إن للظاهرة الجمالية وجوداً موضوعياً أصيلا ، وهى تكون معرفة قائمة بذاتها ، تقف إلى جوار الحقيقة العلمية ، وتعطينا من المعانى ما تعجز أية لغة أخرى عن إعطائنا إياه ، وإن كان نوع المعرفة التى يقدمها إلينا الفن عيانياً إدراكياً ، على حين أن المعرفة العلمية تجريدية تصورية .

ولعل أوضح الاتجاهات تضاداً مع النزعـة الرومانسية ، كما عرضنا خصائصها من قبل ، الاتجاه الوجودى ، الذى يشمل فى الكتاب الفصول من

السابع إلى العاشر ، (وهذه الفصول تتناول على التوالى فلسفات ميرلو بونتى ، وألبير كامى ، وسارتر ، وهيدجر ، وإن كنت أفضل لو عرض هؤلاء الفلاسفة بالترتيب العكسى) ؟ فالفلسفة الوجودية عند هيدجر وميرلو بونتى تركز اهتمامها فى العمل الفنى ، لا فى نفسية الفنان : وهى تربط بين الفن وبين حقيقة الوجود ، لا بينه وبين الجمال : وهى تجعل من الفن خلقاً لحقيقة تنتمى إلى التركيب الباطن لوجود الأشياء ، وهى حقيقة نغفلها عادة فى حياتنا اليومية التى لا نرتبط فيها بالأشياء إلا من أجل ما نجنيه منها من النفع . أما عند سارتر فان الفن يرتبط بالحرية الإبداعية التى تتيح للوعى تكوين موضوعه بنفسه ، بحيث يكون الموضوع الفنى واقعياً بمعنى ما (لأنه عمل متحقق بالفعل) ولا واقعياً بمعنى آخر (لأنه لا يستوعب فى أى واقع جزئى موجود بالفعل) . أما عند كامى ، فالفن يعمل على إعادة الوحدة والتناسق والانسجام إلى العالم الممزق الذى يرفضه الفنان لكى يعيد تكوينه من جديد .

* * *

تلك هى الاتجاهات الرئيسية التى تناولها هذا الكتاب بالعرض المفصل ، والتى حاولت فى هذا المقال أن أقدم لها تصنيفاً مبدئياً من خلال فكرة مركزية واحدة : على أن الكتاب يتضمن بالإضافة إلى الاتجاهات الجمالية الغربية ، تذييلا عن فلسفة الفن فى الفكر العربى المعاصر ، قدم فيه المولف عرضاً واعياً للآراء الجمالية عند مجموعة من المفكرين العرب المعاصرين أو أشباه المعاصرين ، هم العقاد ، وسلامه موسى ، وتوفيق الحكيم ، وأحمد حسن الزيات ، وزكى نجيب محمود . وإذا وجد القارئ نوعاً من التباعد بين آراء هؤلاء المفكرين العرب وبين آراء المفكرين الغربيين الذين احتلت أفكارهم معظم صفحات الكتاب ، فليعلم أن الواقع الفنى الذى يتحدث عنه كل من الفريقين مختلف ، وأن التجارب الجمالية والخبرات الفنية التى تنعكس فى فلسفة مواطنينا من المفكرين هى دون شك أبسط وأحدث عهداً بكثير من نظائرها لدى المفكرين الغربيين ؟

وعلى أية حال فلا أحسب أن القارئ يستطيع من هذا العرض الموجز ، أن يلم بأطراف الموضوعات الحية التى حفل بها هذا الكتاب . وحسبى أن أكون قد نبهت إلى طرافة الموضوع الذى عالجه الدكتور زكريا إبراهيم فى كتابه القيم . ولا يخالجنى شك فى أن هذا الكتاب سيجد من الاهتمام ما يوازى ما بذل فيه من جهد .

الدكتور فؤاد زكريا

أعلام الفلاسفة «كيف نفهمهم»
تأليف : د . هنرى توماس
ترجمة : مترى أمين
مراجعة وتقديم : د . زكى نجيب محمود
الناشر : دار النهضة العربية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ٤٥٤ ص ١٧ × ٢٤ . ث ٥٥ قرشاً

دراسة موضوعية لتاريخ الفكر الانسانى والفلسفة منذ أقدم العصور ، وهى فى الوقت ذاته دراسة ميسرة موجهة إلى الجماهير العريضة من المثقفين بدأ بمصر وفارس والهند والصين ، ثم الفلسفة فى العالم اليونانى والرومانى ، والفلسفة المسيحية فى العصور الوسطى ثم الفلسفة الحديثة على أيدى ديكارت وفولتير وشوبنهاور وبرجسون ونتيشة وسانتيانا وغيرهم .

الفنون الشعبية فى النوبة

يقول أحد علماء الفولكلور : « إن البيئة الاجتماعية والمنازل والحرف والأدوات بالنسبة لشعب من الشعوب لديها القدرة على أن تحمل معتقدات هذا الشعب وعاداته ، كما أنها تستطيع كذلك أن تساعد على توضيح الفروق بينها وبين مثيلاتها فى مجتمع آخر » .

وهذا الكتاب يعطينا بالقدر الذى تسمح به صفحاته القليلة — صورة عن البيوت والعمارة النوبية ، وعن الصناعات الشعبية فى هذه المنطقة ، ويعطينا أيضاً طائفة من الملاحظات العامة المفيدة على هذه الفنون والصناعات الشعبية .

وإذا كنا من بداية الأمر نرغب فى استخدام عنوان الكتاب بتحوير يسير بحيث يصبح الفنون والصناعات الشعبية فى النوبة ، فان ذلك هو بسبب رغبتنا فى تحديد المصطلح ، وسوف يتبين لنا هذا السبب ولكن بعد أن نعرض محتويات هذا الكتاب ؟

والمؤلف الأستاذ سعد الخادم واحد من الدارسين ذوى الجهود المعروفة منذ زمن بعيد فى الاهتمام بهذه المظاهر من التراث الشعبي ، وله بحوث قيمة عن الأزياء الشعبية ، وعن الصناعات الشعبية فى مصر .

* * *

والمؤلف يستهل حديثه فى هذا الكتاب بوصف الفنون الإفريقية ، والصفات المشتركة بينها منذ القدم برغم تعدد الأقطار .

ويضرب مثلا لذلك بالتشابه الملحوظ بين فنون البوشمن القديمة ، التى تمثل مناظر الصيد والقنص ، وفنون عصور ما قبل التاريخ فى الجزائر فى جنوبى جبال أطلس . وكذلك التقارب بين أساليب هذه الفنون ، وأساليب الفن الفرعونى بعد الأسرة الخامسة والعشرين أثناء الحكم النوبى للبلاد . وأيضاً



فوزي العنتيل

ارتباط هذه المجموعة بطائفة من فنون غرب أفريقيا.

« هذا وتمكن فى الوقت نفسه أن نجد ترابطاً وثيقاً بين الزخارف التى ترد فى شتى ألوان الحرف والفنون الشعبية فى مختلف الأقطار العربية فى النسج وصناعة السلال والعمارة والآنية الفخارية وغير ذلك . . . » .

ثم ينتقل بعد ذلك للحديث عن أهمية تراث النوبة الشعبى وأهمية دراسته . ويخصص المؤلف عدداً من الصفحات لتلخيص بعض ما كتب عن تاريخ بلادالنوبة وطبيعتها الجغرافية بقسميها الرئيسيين فى المنطقة الواقعة بين أسوان والدر تبع ألتقسيم « بوركهارت » الذى تنقل كثيراً فى تلك المنطقة فى القرن التاسع عشر .

وتدعى المنطقة الأولى : وادى الكنوز وتقع بين أسوان ووادى السبوع . « أما المنطقة الثانية فتدعى وادى النوبة ، وتمتد ما بين جنوبى وادى السبوع حتى شمال حدود دنقلة » . ثم يفصل القول فى ارتباط تاريخ النوبة بتاريخ مصر منذ أقدم العصور .

وبعد هذا التمهيد ندخل فى صميم البحث حيث يقدم لنا المؤلف صورة لقرى النوبة وطرز عمارتها والرسوم والزخارف التى تزينها ورموزها ودلالتها الاعتقادية . وسنعرض لهذا الفصل بشىء من التفصيل نظراً لأهمية هذه التفسيرات التى قدمها المؤلف بالنسبة لدارسى التراث الشعبى .

* * *

يقول المؤلف إن قرى النوبة تتكون من مبان مقامة من اللبن على حافة الصحراء ، وأنها تميل إلى التجمع ، « وقد تضطر الطبيعة الأهالى أحياناً إلى إقامة مساكنهم عند سفح الجبل أو على قمته .



ويعتبر أسلوب العمارة النوبية بدائياً ، حيث نلمس فيها محاولات ساذجة لزخرفة الأبنية والأجزاء العليا من جدرانها . وتتكون أسطح المساكن الخاصة بمحدودى الدخل من جريد النخل أو سيقان الذرة ، أما أسقف الميسورين من الأهالى فقامة من اللبن الذى يثبت على عوارض خشبية . وهناك نوع من الأسقف المقامة على شكل قباب من اللبن نراها منتشرة فى الجزء الشمالى من النوبة . . » . ونصادف أحياناً فى بيوت النوبة سلماً خارج المبنى يؤدى إلى سطحه ، وربما لمسنا فى مبانى المساجد المقامة فى قرى النوبة محاولة للتضخيم واكساب المبانى أهمية زائدة تفوق ما يجاورها .

ويشير المؤلف إلى ملاحظة أحد المؤلفين من أنه ليس الملفت فى أبنية قرى النوبة هو كبرتها بقدر طرز عمائرها التى تبدو أحياناً متطورة فى أساليبها على الرغم من اتسام غالبيتها بطابع البساطة ، إذ تقام جدران المنازل على رقعة من الأرض مربعة أو مستطيلة الشكل بحيث تتسع المبانى لصحن داخلى يتوسطها .

ونجد أحياناً أن مداخل بعض البيوت تزود بأدراج وشرفات بالإضافة إلى بوابات ضخمة ، وتلحق بالأبنية مظلات مقامة على أعمدة ، ومن بين بيوت المنطقة الشمالية من النوبة ما طلى بدهان أبيض ، ويندر أن يصادف المرء ما دهن منها بدهانات تميل إلى الزرقة أو اللون الوردى أو الأخضر ، وعلى كل فأجملها ما أقيم بين أسوان ووادى السبوع ، إذ تتميز هذه البيوت الشعبية محلياتها لا سيما الأطباق التى ترشق فى واجهاتها على شكل زخرفى بديع ، حيث تلمع عند سقوط أشعة الشمس عليها .

ويقول المؤلف إننا نكاد نتكشف فى عدد وفير من أبنية النوبة الشعبية فكرة الضريح الذى تشبه واجهته على التمام والكمال واجهات المصاطب القديمة ، والأبواب الكاذبة التى كانت تقدم عليها القرابين مما يلفت النظر أيضاً فى المنازل النوبية . أما الفتحات التى أقيمت فى الجدار على شكل دائرى ، أو

الأطباق الخزفية اللامعة التى نقشت على الجدران فقد بدت كما لو كانت أعيناً شاخصة تعلو فى كثير من الأحيان مصطبة كبيرة فى مقدمة الدار .

ويشير بمناسبة ذلك إلى الرسوم التى سجلت فى القرن الماضى صور زفة الختان التى كان يتقدمها فى العادة ما يدعى بحمل الحلاق ، وهو دولاب معلق من كافة جوانبه . . وكانت تتوسط واجهة هذا الحمل دوائر من المرايا تشبه الأعين تماماً . ولما كان تقليد الختان لا يخرج عن كونه طقساً من طقوس الفداء، فان أحمال الحلاق فى هذه المواكب ، تبدو بأعينها الزجاجية الشاخصة بمثابة موائد القرابين أو نحوهـا .

ويشير المؤلف كذلك إلى عـادة تقـديس الأسلاف عند النوبيين قدماً ، وأنهم كانوا يدفنون أسلافهم فى أفنية منازلهم أو تحت جدرانها حتى يمكن القول بأن منازل النوبيين كانت بمثابة ضريح خاص بموتى الأسرة ، وأنه صمم لهذه الغاية قبل تصميمه لغرض السكن . ويتضح هذا من أننا نجد أن المخدع فى حجرات النوم فى المنازل النوبية يقام على هيئة مصطبة تعلوها أطباق من الخوص رشقت على الجدران فبدت كما لو كانت شموساً أو أعيناً شاخصة يراها من يدخل هذا المكان .

ويتحدث المؤلف عن التغيرات التى حدثت فى الطرز المعمارية فى النوبة بالمقارنة لأوصاف الرحالة الذين زاروا النوبة قبل تعلية خزان أسوان حيث دعت الحاجة إلى نقص أشجار النخيل بالنوبة بسبب مياه الخزان إلى الاستعاضة عن أشجار النخيل فى تسقيف البيوت باستخدام قوالب اللبن فى تسقيف البيوت بطريقة القباب .

ويقول بأن هذا الطراز فى العمارة قد انتشر ، وعم فيه استخدام القباب ، والباكيات المصنوعة من اللبن لتسقيف الحجرات ، كما انتشرت النوافذ الفسيحة نوعاً ما ، وأقيمت بفتحاتها قوالب من اللبن اتخذت أشكال المشربيات فى الفن الإسلامى .

وقد أدى افتقار المنطقة إلى الأخشاب إلى تحايل فن البناء بشتى الطرق لحصر استخدام الأخشاب للضروريات القصوى .

وقد تكون هذه المشكلة الطارئة على العمارة النوبية وفنونها بوجه عام من العوامل التى ساعدت على الاستعانة فى إقامة القباب ببنائين من جهات مختلفة .

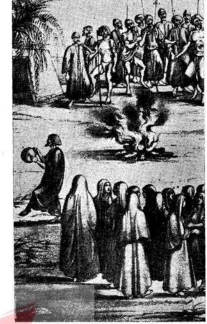
ويرى المؤلف أنه ربما يكون هذا الأثر وارداً من صعيد مصر حيث يغلب هذا الطابع من البناء على قراها منذ الأزمنة الفرعونية ، وقد يكون نازحاً من جهة جنوب النوبة .

ويذكر كذلك أن القرى النوبية ترتبط فى عمارتها بقرى الصعيد ارتباطاً شديداً لا سيما القرى القريبة من سفح الجبل ، كذلك فانها شديدة القرابة بالعمارة الفرعونية .

على أن هنالك تبايناً واضحاً فى الطراز النوبى فى العمارة وأساليب البناء بقرى الصعيد حيث تتميز الأخيرة بصرامة طابعها وتجنبها غالباً الاعتماد على الزخرف كوسيلة متممة للبناء ، على عكس قرى النوبة حيث نلمس رغبة ملحة فى الزخارف والحليات وشغفاً بالألوان المتباينة الجذابة التى تذكرنا بالمعابد الفرعونية أو المقابر التى كسيت جدرانها بطرائف من حياة المصريين القدامى .

ويمتد شغف النوبيين بالزخرف والألوان إلى حد عدم الاقتصار على طلاء واجهات البيوت وجدرانها ، بل نجد أيضاً أن الجدران المحيطـة بالبوابات تزين بزخارف هندسية غائرة . فى حين أن طائفة أخرى تشكل على نحو بارز ، فتبدو أحياناً على هيئة أهلة أو أعمدة أو نجوم .

ويشير المؤلف إلى احتمال تأثر حضارة المماليك



السلاجقة الذين استوطنوا النوبة فى أواخر القرن الثامن عشر ، والذين أقاموا فى النوبة أبنية تحاكى إيواناتهم ، ورشقوا واجهات بيوتهم بأطباق على نحو الزخارف المنتشرة على الأبنية السلجوقية التى أقيمت واجهاتها من القيشانى .

ويشير المؤلف إلى أن طائفة من الزخارف المنقوشة على البيوت النوبية تنقش باللون الأبيض فى شكل وحدات زخرفية تمثل بعضها أشجاراً ، والبعض الآخر طيوراً وجمالا وأحياناً عرائس ، كما أن هناك وحدات ذات أشكال هندسية محضة .

ويلاحظ المؤلف أن لأهالى النوبة على ما يظهر شغفاً ببعض الألوان كالأحمر المائل إلى الزرقة والبنفسجى والوردى وغيرها من الألوان الصريحة على عكس قرى الصعيد التى تنتشر فيها الرسوم الحائطية بمناسبات الحج .

ويحاول المؤلف تفسير النواحى الرمزية فى الفن النوبى فى العمارة والتصوير . ويربط بين الفجوات الموجودة فى واجهات البيوت والتى تمثل أشكالا هندسية تشبه الزخارف المعمارية الغائرة بتقديس الأسلاف الذى نلمح مظاهره عند طائفة من الشعوب الإفريقية ، والغرض منها — وفقاً لكثير من العقائد المحلية — إعداد أمكنة لسكنى أرواح الأسلاف التى تتقمص فى العادة شكل طائر ، فترقب مكانها فى أعلى الدار لتستقر به ، وهذه الثغرات والفتحات التى تستخدم اليوم كحليات يرجح أنها مستمدة من تقليد وثنى قديم ولكن الناس ينقلونه دون إلمام بأصله العقائدى القديم .

* * *

ويلاحظ المؤلف كذلك تشابهاً بين ما كان يجرى فى النوبة فى بداية هذا القرن من تلطيخ واجهات بعض البيوت بدماء الأضاحى فى شكل خطوط وبصمات وأشكال هندسية مختلفة ، وبين التقاليد الفرعونية فى نحر الذبائح على أرواح الموتى وتصوير مناظر نحرها على جدران المقابر ؟

ويعزز ذلك التشابه الملحوظ بين أشكال البوابات النوبية وبين مداخل المعابد الفرعونية ، والتى كانت تصور فى معظم الأحيان مناظر لتقديم الفدية لآلهة المعبد .

ومثل هذه الممارسة كانت تقوم بها النساء فى الحـالتين .

ويرى المؤلف أنه لا غرابة إذاً فى أن الفتيات النوبيات هن اللواتى يتولين حالياً طلاء واجهات البيوت وجدرانها الخارجية ويرسمن الأشجار والطيور على نحو يذكرنا أيضاً بتلك الرسوم التى نقشت على الآنية الفخارية فى عصر ما قبل الأسرات بمصر ، والتى من بين صورته ما اصطلح على تسميته « شجرة الحياة » .

ثم يعقد المؤلف فصلا للحديث عن الحرف والصناعات الشعبية فى النوبة . فيشير إلى أنها قليلة

جداً لا تتعدى نوعاً بدائياً من صناعة الفخار ، وأنواعاً من السلال والحصر المصنوع من سعف النخيل والتي تقوم النساء بصناعتها .

أما النسج فقد تصادف في مناطق متفرقة أنواعاً بدائية من الأنوال تنسج عليها أقمشة قطنية أو صوفية .

ويقدم المؤلف وصفاً لطريقة صنع السلال والآنية الفخارية ، ولكن الذي يعنينا بحق هو بعض الملاحظات التي ذكرها عن صناعة السلال ، من أن بعضها يتخذ أشكال بعض النباتات أو الثمار ، كما أن هنالك أمثلة منها تشبه إلى حد بعيد تيجان الأعمدة الفرعونية التي صممت على هيئة زهرة اللوتس المتفتحة ، وبعضها مزخرف بنقوش على هيئة خط حلزوني ، أو على هيئة خطوط منكسرة يعلو بعضها بعضاً كتلك الخطوط التي كانت ترمز في الأزمنة الفرعونية للمياه .

* * *

كذلك يشير المؤلف إلى اقتران كثير من فنون النوبة وصناعاتها الشعبية إلى جانب النواحي الوظيفية بأغراض وقائية لمنع عين الحسود ، ولذلك نجد في حليات كثير من الأبنية رموزاً متداولة ترتبط إلى حد بعيد بذلك الغرض الذي يبعد الحسد ومضاره عن أهل الدار .

كذلك فان بعض الرموز كرسم العقرب أو العين بأسلوب مبسط وأشكال المثلثات التي تتكرر بوفرة على واجهات البيوت يستدل منها على ارتباطها أيضاً بشكل العين أو نحوها من الرموز الشعبية الدارجة .

ومن قبيل ذلك ما تقوم به النوبيات من صنع طائفة من الحليات والأدوات المنزلية ليقرنها بتلك الرموز الوقائية مثل ضفائر الخرز وأطباق الخوص التي تعلق في حجرات النوم كتمائم وأحجبة . وربما تكون إشارات إلى دلالات قديمة كعيني « حورس» مثلا في الديانات المصرية القديمة والتي تمثل إحداهما الشمس والأخرى القمر .

* * *

فيما بقى من صفحات الكتاب يتحدث المؤلف عن بعض الرقصات الشعبية التي كانت موجودة في الثلث الأول من القرن التاسع عشر ، ويقدم وصفاً سريعاً لهذه الرقصات الطقوسية . ويتحدث أيضاً عن الأزياء النوبية القديمة ، وعن بعض عادات الزواج وغير ذلك .

ولكنها صور عابرة لا غناء فيها من جهة ، وليست ثمة ما يدعو إلى تضمين مثل هذه الموضوعات — في رأينا — مع دراسة عن الفنون والصناعات الشعبية كما أشرنا في بداية هذا الحديث حين عمدنا إلى أن نقرن الفنون بالصناعات بغرض تحديد المصطلح ، وأنه ينبغي أن يقتصر على الفنون والصناعات الشعبية ، وأن تسمى الأنواع الأخرى — التي شاع استخدامها ضمن هذا المصطلح — باسمائها المحددة ، مثل الرقص الشعبي ، والموسيقى الشعبية ، والأزياء الشعبية وما إلى ذلك . ولعل هذا الاستخدام الشائع هو الذي حدا بالأستاذ سعد الخادم إلى إضافة هذه الصفحات التي أشار فيها إلى الرقص الشعبي والأزياء النوبية إلى الفنون الشعبية . وكان باستطاعته إذا كان ينتوى أن يضم هذه الأنواع المختلفة في كتابه أن يجعل عنوان الكتاب عاماً غير محدد كأن يكون مثلا « المأثورات الشعبية في النوبة » أو « التراث الشعبي في النوبة » .

ومع كل ذلك فلعل القارئ قد وضح له بهذا العرض الموجز ما تضمنه هذا الكتاب بالرغم من قلة صفحاته — من دراسة مركزة ، وعمق وشمول تحليل المؤلف ، وتجليته للفنون والصناعات الشعبية النوبية وما يرتبط بها من معتقدات وممارسات بأبسط صورة وأعمق الدلالات .

فوزى العنتيل



كيف نجح عبد الناصر ؟

حقيقة « أن هناك قلة من الناس فى تاريخ العالم ، أدوا أدواراً حاسمة ، وتركوا آثاراً بالغة الأهمية والخطورة فى تحويل مجرى التاريخ الإنسانى ، وسيظل اسم جمال عبد الناصر فى طليعة هؤلاء الناس مشرقاً وضاء » .

فالمتتبع لحركة التاريخ وانتفاضات الشعوب والدارس للثورات الحديثة والقديمة يدرك تماماً بالحقائق والأرقام أن ثورة الجيش بزعامة جمال عبد الناصر فى ٢٣ يوليه سنة ١٩٥٢ تتميز بأبعادها التاريخية والاجتماعية العميقة ، فهى تتويج لكل ثورات وانتفاضات الشعب المصرى منذ الحملة الفرنسية ، وهى تعبير جديد وقوى عن البعث الأفريقى الأسيوى ، ومن هنا كانت تبعاتها ضخمة وكبيرة وجاءت انتصاراتها متمشية مع ضخامة التبعات وعظمها ، سواء فى المجال الاجتماعى أو السياسى وعلى الصعيدين الداخلى والخارجى .

شوق وهيبة

وكتاب « كارانجيا » عن الثورة المصرية ، ومنجزاتها محاولة جادة وصادقة من كاتب هندى عاشت بلاده ظروفاً مشابهة لظروف مصر قبل الثورة من احتلال أجنبى واستنزاف لثروات الشعب ، ثم التخلف الاجتماعى والاقتصادى ، كما عاش تجربة بلاده بعد نجاح ثورتها واستقلالها فى عام ١٩٤٧ ، ولكنه يعترف بأن الثورة المصرية أكثر الثورات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية نجاحاً فى آسيا وأفريقيا . وعندما يكتب « كارانجيا » عن الثورة المصرية فإنه يكتب عن حقائق استطاع أن يلمسها بنفسه خلال زياراته المتكررة للجمهورية العربية المتحدة ولذلك جاءت كلماته صادقة نابضة بالحياة لا يغلفها الغموض أو الشك ، إذ أن الكاتب الذى شاهد انتصارات الثورة على أرضها وسمع دويها يتردد فى أرجاء العالم قد بهرته هذه الانتصارات وهزته عظمتها .

ويتناول « كارانجيا » فى الباب الأول أهمية موقع مصر الجغرافى وتوسطها بين قارات ثلاث ، فهى حلقة اتصال بين أفريقيا وآسيا وأوروبا ، وخطورة هذا الموقع فى تاريخ مصر ، إذ أنه جذب إليها فى الماضى أساطيل المستعمرين وأسال لعابهم ، ثم أصبحت هذه البقعة من الأرض بعد قيام الثورة المصرية بمثابة المنارة التى تتجه إليها أنظار الدول النامية فى آسيا وأفريقيا ، وهو دور إلزامى فرضه عليها موقعها وتاريخها ومن ثم فإن انتصار ثورة جمال عبد الناصر يعتبر تعبيراً عن البعث العربى من جانب والبعث الأفريقى الأسيوى من جانب آخر ، إذ أن الثورة المصرية ثورة عربية أصيلة فهى قفزة بتاريخ النضال العربى بكل ملامحه وقسماته ، ثم هى ثورة على أرض أفريقية متاخمة لحدود القارة الأسيوية وقد ألقى المؤلف الضوء على تاريخ النضال المصرى وانتفاضات الشعب وثوراته منذ ثورة أحمد عرابى فى عام ١٨٨٢ ، وفى هذه الثورة تجلى تضامن الجيش والشعب ، وكان ظهور الطبقة المتوسطة فى شكلها الجديد فى مصر ، وتجلى أيضاً الترابط الوثيق بين الجيش وجماهير الشعب ، وكانت روح الوطنية المتأججة من ملامح هذه الثورة ، وثورة سعد زغلول سنة ١٩١٩ وما صاحبها من ظهور الوطنية الاقتصادية ، وهى الدعوة إلى الاعتماد على النفس



والأخذ بنظام الاكتفاء الذاتى ، وفى هذه الحقبة أيضاً ظهرت الأحزاب السياسية ، وانقسام هذه الأحزاب على نفسها وتصارعها من أجل السلطة ، مما أدى إلى التفسخ القومى أى عدم وجود جبهة قومية متماسكة تقود كفاح الجماهير وتنظمه .

ولأن ثورة عبد الناصر تميزت بالنضج السياسى فقد أدركت ضرورة القضاء على ظاهرة التفسخ القومى ، وتكوين جبهة وطنية متحدة تمثل تحالف قوى الشعب العاملة ، فكانت « هيئة التحرير » وبعدها « الاتحاد القومى » ولكن الثورة اكتشفت تسلل العناصر الحزبية والإقطاعية إلى صفوف هذين التشكيلين ، فجاء الاتحاد الاشتراكى العربى خالياً من هذه العناصر بعد استبعادها ، جاء يمثل الجبهة الوطنية الثورية التى أخذت على عاتقها حماية ثورة الشعب ومكاسبه ودفع الثورة فى طريقها الثورى الذى اختطته لنفسها ، وروعى فى تشكيل هذه الجبهة أن تشمل على ٥٠٪ على الأقل من بين أعضائها من العمال والفلاحين وهم يشكلون أغلبية الشعب العظمى .

وأدرك عبد الناصر بما أوتى من بعد نظر ودراية كاملة بتاريخ الثورات على أن ثورته أن تسلك طريقها فى مجالين فى وقت واحد : المجال السياسى والمجال الاجتماعى لذلك كانت ثورته ثورتين كما قال فى إحدى خطبه « لكل شعب من شعوب الأرض ثورتان ثورة سياسية يسترد بها حقه فى حكم نفسه بنفسه ، وثورة اجتماعية تتصارع فيها طبقاته ، ثم يستقر الأمر فيها على ما يحقق العدالة لأبناء الوطن الواحد » . ولم تتردد فى الخطأ الذى وقعت فيه الثورات السابقة عندما انشغلت بالشعارات السياسية وتجاهلت الجانب الاجتماعى وبهذا عزلت نفسها عن الجماهير . ولقد نجح عبد الناصر فيما فشلت فيه معظم الثورات فى البلاد الأفريقية والأسيوية ، فقد استطاع أن يحافظ على الوحدة الوطنية ، وجنب البلاد الصراعات الطبقية الدامية وكانت الثورة هى الحد الفاصل بين الذل والعزة القومية .

ولم يشأ عبد الناصر لثورته أن تتقوقع فى داخل حدود مصر الجغرافية كما تقوقعت معظم الثورات الأسيوية والأفريقية فى داخل حدود أوطانها الجغرافية ، ورفض منذ اللحظة الأولى الانضواء تحت سيطرة الأحلاف العسكرية الغربية أو الخضوع لسيطرة الكتلة الشرقية وذهب عبد الناصر إلى باندونج ليعلن على العالم فى ١٧ أبريل سنة ١٩٥٥ مبادئ ثورته ومناهضتها للاستعمار فى أشكاله المختلفة ومساندتها لحركات التحرير ، واشترك فى إرساء حجر سياسة الحياد الإيجابى وعدم الانحياز ، وفى باندونج أيضاً اكتسبت الثورة المصرية أبعاداً عالمية ، وشدت إليها أنظار الدول الأسيوية والأفريقية ، لأن الثورة كانت تدرك تماماً حقيقة موقعها من العالم والدور الذى يجب أن تلعبه تجاه مشاكل المنطقة العربية والدول الأفريقية الأسيوية . وكان لتجارب الثورة المصرية مع التيارات والثورات التحررية فى العالم أثراً واضحاً عندما وقفت جميع الدول المتحررة إلى جانب مصر فى أزمة السويس عام ١٩٥٦ وساندتها معنوياً على مسرح الأمم المتحدة وأحبطت مناورات لندن التقليدية للحيلولة دون استعادة مصر لحقها الشرعى فى ملكيتها لقناة السويس .

وفى المجال الاقتصادى والاجتماعى الداخلى كانت تجربة الثورة تجربة مصرية صميمة لم تتجاهل تجارب الدول الأخرى فى حل مشاكلها الاقتصادية والاجتماعية . فكانت الاشتراكية العربية القائمة على الكفاية والعدل والتى حققت أقصى درجة ممكنة للتنمية الاقتصادية والعدالة الاجتماعية ، درجة لم تبلغها أية دولة نامية أخرى تتشابه ظروفها أو تتقارب من ظروف مصر وذلك طبقاً للبيانات الرسمية التى نشرتها منظمة الأمم المتحدة .

فبالنسبة لتجربة الثورة المصرية فى مجال الإصلاح الزراعى وإعادة توزيع الملكية فإن «كرانجيا» يتناولها بالزهو والاعجاب ويصفها بأنها التجربة المشرقة الوحيدة فى هذا المجال من بين تجارب عديدة شاهدتها الدول الآسيوية والأفريقية ، إذ أن مشكلة الزراعة ومشكلة الأراضى المزروعة تعتبر من أكبر المشاكل التى تواجه الدول النامية حديثة الاستقلال ، لأنها تعتبر الدعامة الأساسية لاقتصاد هذه البلاد وبالتالى فهى تتدخل فى تشكيل القيم الاجتماعية والسياسية فى البلاد . وتجربة الثورة المصرية فى مجال الإصلاح الزراعى وإعادة توزيع الملكية ذات أبعاد إنسانية واقتصادية وسياسية من حيث حتميتها ونتائجها ، إذ أنها تعنى تحرير الفلاح من استعباد مالك الأرض واستعادة كرامته المسلوبة وهى من حقوق الإنسان الأولية ، وتأمين «لقمة العيش» حتى تكتمل حريته الاجتماعية ، والجانب الاقتصادى يعنى القضاء على الاحتكار وتركيز الملكية الزراعية فى أيدى عدد محدود من الاقطاعيين المستغلين ، وكذلك زيادة الإنتاج عن طريق توافر الحافز الفردى الذى يشعر به المالك الجديد مدفوعاً بشعور العزة والكرامة ، ومن الجانب السياسى فإن الثورة التى قامت من أجل الجماهير العريضة أعادت إليهم حقوقهم المسلوبة فكسبت بهذا قاعدة عريضة أيضاً على المستوى الشعبى ، وفى الجانب الآخر حطمت الثورة القاعدة الاجتماعية للاستعمار فى البلاد والمتمثلة فى الإقطاعيين وسلطانهم السياسى على الأحزاب السياسية والحياة النيابية بصفة عامة ، ولعلنا ندرك بعد ذلك أن مصر قد حصلت على حريتها الحقيقية عندما أثبتت الثورة مقدرتها على الحركة بحرية وإيجابية داخل البلاد وأعادت البناء الاقتصادى قبل أن تحقق استقلالها السياسى ، حبذا لو عرفنا أن قانون الإصلاح الزراعى قد صدر بعد قيام الثورة بأسابيع فى سبتمبر سنة ١٩٥٢ ثم ألغيت الأحزاب السياسية فى ١٦ يناير سنة ١٩٥٣ وفى يونيه عام ١٩٥٤ وقعت اتفاقية الجلاء بالأحرف الأولى .

ورأت الثورة أن مهمتها الأولى بعد قيامها هى معالجة مشكلة الأرض الزراعية وإعادة توزيعها ، وكانت مهمة شاقة وصعبة فى الوقت الذى كانت فيه الأرض تمثل المشكلة الأولى والخطوة الأساسية نحو تحقيق العدالة الاجتماعية ، وتتضح أبعاد المشكلة إذا ما أشرنا إلى كيفية توزيع الأرض قبل الثورة ، فقد كانت الأرض الزراعية موزعة كالآتى :

١٢,٠٠٠,٠٠٠	فلاحاً يعملون بالزراعة ولا يمتلكون شبراً من الأرض الزراعية .
٢,٠١٨,١٣٢	فلاحا معدل ملكية كل منهم أقل من فدان .
٦٢٧,٧٤٦	فلاحا تتراوح ملكية كل منهم بين فدان إلى خمسة أفدنة .
١٢٦,٠٨٢	فلاحا تتراوح ملكية كل منهم بين ٥ — ٢٠ فدانا .
٢٢,٢٩٢	فلاحا تتراوح ملكية كل منهم بين ٢٠ — ٥٠ فدانا .



٦,٣٧٨	إقطاعياً تتراوح ملكية كل منهم بين ٥٠ — ١٠٠ فدان .
٣,١٨٤	إقطاعياً تزيد ملكية كل منهم عن ١٠٠ فدان .

وكانت الأسرة المالكة وحدها تملك مليون فدان أى ما يقرب من ٢٠٪ من مساحة الأرض الزراعية فى مصر ، وتبرز هذه الأرقام مدى تركز ملكية الأرض الزراعية فى أيدى حوالى ١٢,٠٠٠ فرد أى أن حوالى ½ ٪ من مجموع السكان كانت تملك حوالى ٥٠٪ من مجموع الأرض الزراعية فى البلد ، وكانت هذه الفئة تمارس سلطان الأسياد وتفرض على سواد الشعب الذلة والخضوع ، فالأسياد كانوا يحتلون المناصب والوظائف الهامة فى البلد ، وكان بالتالى لهم زعامة الأحزاب السياسية والبرلمان وكان طبيعياً أن تلتف هذه الفئة حول الملك وعرشه فمصالحهم مشتركة وهم يعملون من أجل الإبقاء على وضعهم كسادة للأرض وسادة للشعب ، وكان الاستعمار يجد فيهم الرئتين اللتين يتنفس بهما وقاعدة اجتماعية يرتكز عليها ، وكان تحطم هذا الهيكل يعنى القضاء على الاستعمار فى الداخل وهدم أوكاره ، ولذلك كانت مهمة عبد الناصر وزملائه فى مواجهة مشكلة الأرض مهمة شاقة إذ مضت الثورة بعزم وثبات وأصدرت قانون الإصلاح الزراعى فى ٩ سبتمبر سنة ١٩٥٢ ، أى بعد قيام الثورة بأسابيع ، ويقضى القانون بتحديد الملكية الزراعية بـ ٢٠٠ فدان كحد أقصى للفرد ، وتنقل عبد الناصر بثوريته وعزمته بين القرى و « الكفور » ليوزع الأرض على ملاكها الجدد ، ويبث فيهم الثقة ويمنحهم الأمل والطمأنينة ، ففضل أن يحتفل بعيد الثورة الأول فى عام ١٩٥٣ فى تفتيش « دميرة » وهو يوزع الأرض على أصحابها الجدد ، وكان على الثورة أن تثبت ثوريتها الدائمة المستمرة ففى عام ١٩٥٨ أدخل تعديل على قانون الإصلاح الزراعى يقضى بألا تزيد ملكية الأسرة عن ٣٠٠ فدان ، ثم صدر فى يوليه سنة ١٩٦١ قانون يقضى بألا تزيد ملكية الفرد من الأرض الزراعية عن ١٠٠ فدان ، وظلت الثورة تمارس ثوريتها وتسد على الإقطاعيين كل باب للعودة والطغيان ، فعندما تكشف للثورة محاولة الإقطاعيين للعودة كان ردها حاسماً فى شهر مايو من عام ١٩٦٦ أى بعد مضى ١٤ عاماً على قيام الثورة فكشفت عن جيوب الإقطاع الجديدة وصادرت آلاف الأفدنة المهربة من قانون الإصلاح الزراعى وأعادت توزيعها على المعدمين من الفلاحين .

ولم يكن قانون الإصلاح الزراعى قاصراً على إعادة توزيع الأراضى الزراعية الموجودة بالفعل وإنما تعداها إلى استصلاح مساحات شاسعة من الأرض الصحراوية والأرض البور حتى تواجه الثورة تزايد السكان المستمر والذى يكاد يلتهم كل مكاسب الثورة ومنجزاتها فكانت مديرية التحرير والوادى الجديد حتى بلغت مساحة الأراضى المستصلحة ٦٧١ألف فدان فى عام ١٩٦٤ .

وما دمنا بصدد الحديث عن الإصلاح الزراعى فمن الواجب أن نقف ولو قليلا عند مشروع السد العالى الذى يتصل اتصالا مباشراً بسياسة التنمية الزراعية والصناعية فى البلاد ، ولعب دوراً خطيراً فى مد وتعميق الأبعاد السياسية للثورة المصرية ،

وكان حدثاً تسبب فى قلب ميزان القوى ليس بالنسبة لمنطقة الشرق الأوسط وحدها وإنما بالنسبة للعالم بأسره . فمن الناحية الاقتصادية يحقق المشروع زيادة فى الدخل القومى يصل إلى ٢٣٤ مليون جنيه سنوياً ويوفر المياه اللازمة لاستصلاح ٢ مليون فدان من الأراضى الصحراوية ويولد طاقة كهربائية تصل قوتها إلى ١٠ مليار كيلووات ساعة سنوياً . وقد وعدت الثورة منذ قيامها بالقيام بتنفيذ هذا المشروع الضخم . ولكن مشكلة التمويل كانت ضخمة بحيث يصعب على الثورة وقد تسلمت البلد وميزانيتها لا تتجاوز ٢٠٠ مليون جنيه واقتصادها منهار لا يقوى على الوقوف على قدميه ، فطلبت حكومة الثورة قرضاً من أمريكا وبريطانيا والبنك الدولى للتعمير والإنشاء لتحقيق حلم الشعب فى الرفاهية والرخاء . ولكن دول الغرب التى أدركت صلابة الثورة المصرية وخطورتها على مصالحها فى المنطقة أخذت تماطل وتساوم على حساب كرامة الثورة المصرية واستمرت المناورات من عام ١٩٥٤ حتى انتهت فى عام ١٩٥٦ ، وكانت مطالب الدول الاستعمارية أن تنضوى ثورة عبد الناصر تحت سيطرة أحلافها العسكرية فى المنطقة وأن تكف عن مساندة ثورة الجزائر ، وكانت تهدف باختصار إلى تقييد الثورة المصرية داخل حدودها الإقليمية ، ولكن هذا لم يكن من طبيعة الثورة المصرية ولقد أثار عبد الناصر ضغينة الاستعمار عندما ذهب إلى باندونج فى عام ١٩٥٥ ليعلن على العالم نضاله ضد الاستعمار وتأييده للحركات التحررية ، ويعلن حياد بلاده ورفضه للانضواء تحت أى حلف أو خضوعه لأى نوع من السيطرة الأجنبية ، ثم زاد من حنق الاستعماريين وغضبهم عندما عقد صفقة الأسلحة مع تشيكوسلوفاكيا وكسر حصار السلاح الذى فرضه الغرب على الثورة المصرية .

ولأول مرة يتخلى الاستعماريون عن أسلوب المناورة والمساومة فأعلنت الولايات المتحدة فى ١٩ يوليه سنة ١٩٥٦ سحب قرضها لتمويل مشروع السد العالى وتبعتها بريطانيا فى اليوم التالى ثم يلغى البنك الدولى موافقته السابقة على تمويل المشروع . وكان هدف الاستعمار من وراء هذا إحراج مركز عبد الناصر بين الجماهير العربية العريضة ، ومن ثم إضعاف الثورة المصرية وإثارة الجماهير ضدها . وهنا تتجلى عبقرية الزعيم وإدراكه لامكانياته ، فأعلن عبد الناصر بعد سحب بريطانيا والولايات المتحدة قرضها لتمويل المشروع بأسبوع واحد تأميم شركة قناة السويس وتعويض حملة أسهمها وضمان حرية الملاحة فى القناة ، وصعقت لندن وباريس وتل أبيب وواشنطن بينها هللت عواصم الدول المتحررة والنامية وأعلن أنطونى إيدن رئيس وزراء بريطانيا حينئذ « لسنا فى نزاع مع مصر وإنما نحن فى نزاع مع عبد الناصر » وتناسى أن عبد الناصر هو تجسيد أمل مصر وثورتها فى التحرر والانطلاق ، وشنت بريطانيا وفرنسا وإسرائيل الحرب ضد مصر فى ٢٩ أكتوبر عام ١٩٥٦ . ولم تكن مجرد نزهة إلى شواطئ مصر الدافئة كما كانوا يتوقعون ، ولم تسقط حكومة عبد الناصر كما كانوا يأملون وإنما كانت السويس الصخرة التى تحطمت عليها عظمة بريطانيا وهيبة فرنسا وأحلام إسرائيل وخرجت ثورة عبد الناصر أصلب عوداً وأقوى تصميماً وعزماً ، وخلال هذه الحرب اتضح أن سياسة عدم الانحياز والحياد الإيجابى لم تكن مجرد شعارات تتردد فى المحافل والمنتديات ، وإنما كانت حقيقة واقعة فقد ساندت الدول الأفريقية والأسيوية ودول عدم الانحياز مصر فى حربها ، وكانت تدافع عن قضيتها بحماس لا يقل عن حماس المصريين أنفسهم . وخلال هذه الحرب



أيضاً برزت وحدة الدول العربية بحقيقة ملموسة ، كما كانت حرب السويس مبعث أمل للدول التي تتوق إلى الثورة والخلاص من سيطرة الاستعمار . ثم تحققت أسطورة السد العالى الذى قال عنه الصحفى الأمريكى ديزموند ستيوارت « إذا استثنينا القمر الصناعى سبوتنك » أمكننا القول إن السد العالى هو أروع مشروع هندسى شهدته الكرة الأرضية فى تاريخها الطويل . إنه مشروع حياة أو موت لبلاد بات نفوذها فى العالم الأفريقى الأسيوى لا يقل عن نفوذ الهند نفسها . إنه مشروع يمثل التقدم الصناعى لجميع الدول النامية » .

إن مقالا فى هذا الحيز لا يمكن أن يفى ثورة عبد الناصر حقها حتى فى مجرد عرض الانجازات البارزة وإلقاء الضوء عليها من حيث الدوافع التى حتمت على الثورة القيام بهذه الانجازات أو من حيث النتائج الباهرة التى وصلت إليها ولكنها محاولة عاجلة لإبراز معالم الثورة المصرية وأبعادها ، ورأى أن الواقع يقتضى أن نلقى الضوء على الاشتراكية العربية فى إيجاز سريع ومدى حتميتها ، فهى تجربة مصرية صميمة استفادت من التيارات الاشتراكية فى العالم وتجارب الدول الأخرى فى هذا المجال إذ أن الثورة لم يكن لديها برنامج دقيق مفصل عن تحقيق الاشتراكية ، وإنما كان لديها إطار عام لتحقيق العدالة الاجتماعية ورفاهية الشعب وضمن هذا الإطار العام أعادت توزيع ملكية الأرض الزراعية وبدأت برنامج التوسع فى استصلاح الأراضى الزراعية ، كما شرعت منذ قيامها فى تنفيذ برنامج طموح لتصنيع البلاد ، وتتطلب هذا سيطرة الدولة علـى المشروعات الحيوية والمؤسسات الهامة الصناعية أو التجارية فكان القطاع العام والقطاع الخاص ، وكذلك خطط مضاعفة الدخل القومى والتوسع فى الخدمات وكانت الثورة سخية فى خدماتها للشعب من مدارس ومستشفيات ومساكن ووسائل النقل والترفيه وفرصاً متكافئة فى مجال التعليم والعمل وكانت مجانية التعليم ، ثم تشغيل الجامعيين وخريجى المدارس المتوسطة فور تخرجهم مباشرة وقوانين يوليه سنة ١٩٦١ التى حددت ساعات العمل وإشراك العمال فى مجالس إدارة الشركات التى يعملون بهـــا ، وإشراكهم فى الأرباح بنسبة ٢٥٪ وكانت اشتراكية الكفاية والعدل التى يعتبرها كارانجيا من أنجح التجارب التى شهدتها الأرض الأفريقية والأسيوية من حيث ثوريتها والجوانب الإنسانية التى انطوت عليها التجربة .

وتتجلى ضخامة التجربة الثورية المصرية فى مواقع العمل عند أسوان وحلوان والسويس وشمال القاهرة وكفر الدوار والإسكندرية حيث المصانع الضخمة وحيث معجزات العمل المصرى وقدرته المبدعة ، وبلغة الأرقام فإن تقارير الأمم المتحدة تقول إن دخل الفرد فى مصر عام ١٩٥٢ كان ٦٧ دولاراً ثم ارتفع سنة ١٩٦٠ إلى ١١٨ دولاراً ثم وصل إلى ١٥٥ دولاراً عام ١٩٦٥ ويجب أن نأخذ فى الاعتبار أن عدد سكان مصر عام ١٩٥٢ كان لا يتجاوز ١٩ مليونا وصل إلى ٢٧ مليونا عام ١٩٦٥ .

وعندما ننتقل إلى دور الثورة المصرية فى مجال تحقيق الوحدة العربية نجد أنه دور رائد جاء تتويجاً

لكفاح شعوب المنطقة خلال عصور السيطرة العثمانية ومن بعده خلال الاستعمار البريطانى الفرنسى للمنطقة، ولأن الوحدة العربية كانت ضرورة حتمية فإن الثورة أخذت على عاتقها القيام بالدور الطليعى والإيجابى فى سبيل تحقيقها ، إذ أن عبد الناصر لم يكن يأخذ فى اعتباره عند قيامه بالثورة رفاهية وحرية الشعب المصرى فحسب ، ولكنه أخذ فى اعتباره حرية الشعوب العربية ورفاهيتها وتحقيق الوحدة الشاملة للوطن العربى ، إذ أن حرية الشعب المصرى ورفاهيته تعتبران جزءا داخل الإطار العام للحرية العربيـــة ورفاهية شعوبها . وقد أبرز عبد الناصر فى دعوته للوحدة العربية حقائق هامة من بينها :

أولا — وحدة الفكر ووحدة الضمير التى تربط بين شعوب المنطقة العربية الواحدة .

ثانياً — موقع العالم العربى الاستراتيجى الهام عند ملتقى قارات آسيا وأفريقيا وأوروبا . والدور الذى لعبه هذا الموقع فى تاريخ المنطقــة والقارات المحيطة بها ، ثم الدور الذى يمكن أن يلعبه هذا الموقع فى بعث المنطقة من جديد.

ثالثاً — إمكانيات الأمة العربية البشرية والمادية ، فمائة مليون عربى لا شك قوة بشرية هائلة وموارد المنطقة الطبيعية كالبترول والمنتجات المعدنية والزراعية الأخرى تشكل قوة اقتصادية هائلة على الصعيدين القومى والدولى .

رابعاً — الاستعمار هو القوة الكبرى التى تفرض على المنطقة كلها حصاراً قاتلا غير مرئى .

وكان عبد الناصر فى مواجهة التيارات السياسية الاستعمارية فى المنطقة ، وفى مواجهة تفكك الجهات الثورية العربية وعدم وضوح الرؤية أمامها كان عليه أن حدد الخط العميق الواضح فى سبيل تحقيق الوحدة العربية الشاملة، وكانت بداية الطريق هى تحقيق حرية الشعوب العربية بالمعنى العميق الواضح للحرية أى التخلص من كل شكل للسيطرة الاستعمارية والاستغلال والتخلف ، ثم تحقيق الاشتراكية بمعنى تحقيق العدالة الاجتماعية لشعوب المنطقة ثم تأتى الوحدة العربية تلقائياً عميقة وصادقة ، وكان هذا السبيل شاقاً وصعباً وكان عبد الناصر يعى هذا جيداً ولكنه مضى فى طريقه بثورية وتصميم ، فجاءت الوحدة بين مصر وسوريا فى عام ١٩٥٨ وأثبتت التجربة إمكان الوحدة العربية وحتميتها كما أثبتت بعد الانفصال أن الاستعمار ما زال يواصل نشاطه فى المنطقة العربية فى ثوب العملاء والملكيين الرجعيين ، وفى الطريق إلى الوحدة العربية جاءت ثورة العراق الاشتراكية فى ١٤ يوليه عام ١٩٥٨ ، كما حصلت الجزائر على استقلالها فى ظل حكومة ثورية ونظام اشتراكى فى ٣ يوليه ١٩٦٢ ، ثم كانت ثورة الشعب اليمنى فى سبتمبر عام ١٩٦٢ ضد التخلف والرجعية وسارع عبد الناصر لمساندة شعب اليمن وثورته بكل الامكانيات المادية والمعنوية ، والدليل الحى الملموس انتقال الجيش المصرى وخوضه المعارك الدامية جنباً إلى جنب مع الثوار اليمنيين ضد بقايا الرجعية والتخلف .

وفى مواجهة الخطر الصهيونى الرابض على أرض فلسطين دعا عبد الناصر إلى وحدة العمل العربى من أجل تحرير فلسطين وإعادتها إلى أهلها الشرعيين ، ولأن تحقيق الوحدة العربية السليمة التى يهدف إليها عبد الناصر يحتاج إلى بعض الوقت وإلى نضال مستمر وشاق ضد الرجعية العربيـــة وأوكار الاستعمار فى المنطقة فقد دعا عبد الناصر إلى وحدة العمل العربى فى إطار مؤتمرات القمـــة للرؤساء والملوك العرب ، وقد أثمرت هذه المؤتمرات فى إبراز الكيان الفلسطينى فى إطار منظمة التحرير



الفلسطينية التي انبثق عنها جيش التحرير الفلسطيني ، وتم تشكيل قيادة عربية موحدة لحماية مشروعات استثمار مياه نهر الأردن وروافده لصالح الدول العربية وإحباط خطط إسرائيل في التوسع على حساب المياه العربية .

وإذا كان عبد الناصر قد أعاد لمصر مكانتها التاريخية واستعاد لها دورها الطليعي فإنه قد أكسب المنطقة العربية كلها وزناً في مجال السياسة الدولية وجنبها ويلات الحرب الباردة وسياسة الأحلاف بعد أن كانت مجرد دمى جوفاء لا وزن لها ولا ثقل .

والحديث عن دور عبد الناصر في مجال تحقيق الوحدة الإفريقية وتدعيم تضامن دول الحياد الإيجابي وعدم الانحياز حديث يطول ، وأقل ما يقال إن عبد الناصر قام بدور هام في مجال تحقيق الوحدة الأفريقية حتى صدر ميثاق منظمة الوحدة الأفريقية في مايو من عام ١٩٦٣ ، وما زال يحتضن القضايا الإفريقية ويساند حركات التحرر في جميع بقاع القارة ، وكانت أحدث مظاهر هذا التضامن أن قطعت الجمهورية العربية المتحدة علاقاتها الدبلوماسية مع بريطانيا في ديسمبر ١٩٦٥ متضامنة مع قرار منظمة الوحدة الأفريقية بادانة بريطانيا فيما وصل إليه الحال في روديسيا من سيطرة الأقلية البيضاء على الحكم في البلاد .

وكان عبد الناصر أول من أضفى على سياسة الحياد الإيجابي وعدم الانحياز صفة الجدية عندما رفض أن يتزحزح عن سياسته هذه أثناء العدوان الثلاثي على بلاده عام ١٩٥٦ ، وبفضل عبد الناصر ونهرو وتيتو برزت دول عدم الانحياز متضامنة متعاونة في المجال الدولي والإقليمي قوة لها وزنها في توجيه دفة السياسة الدولية والاسهام في حل مشاكل العالم .

ولقد كان الزعيم الهندي الراحل جواهر لال نهرو بعيد النظر ثاقب البصيرة عندما تنبأ للثورة المصرية بما حققته من انتصارات ضخمة على الصعيد القومي والصعيد الدولي فقد قال سنة ١٩٥٨ « كانت روح الثورة على الماضي المنحل والزائل ، التي صبها الرئيس جمال عبد الناصر في أفئدة الشعب المصري ، نقطة البدء في حركة رائعة من الإصلاح الداخلي ، ومن العزة والكرامة والمهابة في الشئون الدولية . . ولا ريب في أن الرئيس عبد الناصر أحد الرجال الذين حولوا مجرى التاريخ ، وسنظل أنا والرئيس العربي دائماً على أوثق اتصال في سياستنا القائمة على عدم الانحياز والمحافظة على السلام » .

وكتاب كارانجيا « كيف نجح عبد الناصر » يعتبر سجلا دقيقاً للثورة المصرية ويتسم بالروح العلمية والواقعية البعيدة عن التحيز أو المحاملة ، كما أنه يتسم بالتركيز والإيجاز الشديدين ، إذ أن كل فصل من فصول الكتاب الستة يمكن أن يكون موضوع كتاب مستقل ، ولعل عذر كارانجيا في ذلك أن له ثلاثة كتب أخرى حول القضية العربية وحرب السويس وهي : « الفجر العربي » و « فجر أم ظلام » و « خنجر إسرائيل » . . ثم توج هذه الدراسات بكتابه « كيف نجح عبد الناصر » .

كما جاءت ترجمة الأستاذ خيري حماد دقيقة تتسم بقوة الأسلوب ووضوحه ولعل ذلك يرجع إلى إعجاب المترجم بالكتاب وموضوعه .

شوقي وهبه



مُعذبو الأرض ..

● « لم يكن « فانون » رفيقاً فى المعركة فحسب ، بل كان مرشداً وموجهاً لأنه ترك لنا من إنتاجه الفكرى والسياسى ما هو ضمانة للثورة الجزائرية » .

(بن بللا)

● « إن « العالم الثالث » يكتشف نفسه ويخاطب نفسه بهذا الصوت ! »

(جان بول سارتر)

أمـــير اسكـندر

آلاف الكتب تقذف بها مطابع العالم كل يوم ، فى كل فروع المعارف الإنسانية ولكن القليل منها فقط يتخطى لحظة ميلاده ولا يموت فى مهده ، وأقل منها ما يستطيع أن يناضل الزمن ويظل حياً ماثلا على طول المدى فى عقول الناس ووجدانهم . تلك هى الكتب التى تقدم عصارة التجارب العميقة المريرة التى تخوضها الشعوب ، وتمثل العلامات المضيئة على طريق التطور الإنسانى الشاق الطويل .

ومن هذه الكتب ، كتاب فرانز فانون «معذبو الأرض » ، وعنوانه بالفرنسية Les Damnés de la Terre والذى صدر عن دار « فرانسوا ناسبيرو » فى باريس ، ونقله إلى العربية الدكتور سامى الدروبى ، والدكتور جمال الأتاسى ونشرته دار الطليعة فى بيروت .

ويخطئ من يظن أن كتاب « فرانز فانون » مجرد كتاب فى فلسفة السياسة أو فى تجربة الثورة الجزائرية أو فى تطور الثورة الأفريقية أو حتى تطور العالم الثالث . إنه يتضمن بداخله هذا كله ويعلو عليه . ذلك أن كتاب فانون يكاد يكون كتاباً فى فلسفة الحضارة الإنسانية بكل مناحيهــا الاقتصادية والسياسية والثقافية فى هذه المرحــلة التاريخية التى يعبر بها العالم .

أما هو .. فقد جاء ذات يوم من جزر المارتينيك وذهب إلى باريس ليدرس الطب النفسي والعقلى :

ولكنه عرف أن أشد الأمراض خبثاً وضراوة هو الاستعمار ، ومن يومها عرف طريقه إلى ساحات النضال جنباً إلى جنب مع طلاب المستعمرات . وعندما تخرج طبيباً للأمراض العقلية عين فى بلدة « بليدة » بالجزائر . ومن تلك اللحظة التقى بالثورة الجزائرية واحتضن فى حب وإيمان أحلام الشعب الذى يكافح من أجل حريته وأمن أطفاله . وهو لم يكن المراقب المحايد أو المشاهد المتأمل الذى يرمق الأحداث من بعيد ، ولكنه وهو المؤمن بوحدة الفكر والعمل حمل سلاحه وانخرط فى جيش المقاتلين . إنه آمن أن الثورة هى فى نهاية الأمر الدواء المرير الناجع لكل ما يراه أمامه من أوصاب اجتماعية ونفسية .

بيد أن داء خبيثاً تسلل إلى جسده فى غفلة منه ، واضطره إلى أن يلقى مدفعه من على كتفه وأن ينسحب من قتال الاستعمار إلى القتال فى جبهة أخرى . . . جبهة الموت . ومع ذلك لم تخنه شجاعته لم يهبط إلى قرار اليأس . لم يتحول كل شىء إلى ظلام وعبث لا جدوى منه . إن الخيط الدقيق الذى كان يربطه بالحياة حمل إليه اليقين بأن حياته الفردية جزء لا ينفصم من حياة المناضلين فى كل مكان . وعندما نقل إلى سويسرا بعد أن تفرع فى جسده سرطان الدم كان يحمل معه الصفحات الأولى من هذا الكتاب ، ولما كان يعلم وهو الطبيب ، أن الموت يغذ السير نحوه فقد سارع إلى إتمامه قبل أن يلاقيه . وفى إحدى مستشفيات واشنطن التى نقل إليها فى المرحلة الأخيرة من مرضه كتب « فرانز فانون » الصفحات الأخيرة من كتابه . وعندما أتمها جلس فى سريره وقال : « الآن أستطيع أن ألقاه » .. ثم أسلم الروح .

وعلى أكتاف المناضلين ، انتقل جسده الذى ولد فى المارتينيك ، عبر الحدود التونسية ، مكفناً بعلم الجزائر ، ليحتضن التراب الذى أحبه والذى ناضل من أجله ، وليرقد أخيراً إلى جانبهم . واحداً من المليون شهيد .



وفى عالم منقسم على ذاته إلى كتل ومعسكرات ، وفى حضارة يرتفع فيها الإنسان بالفكر إلى أعلى قمة بلغها حتى الآن ، وينحدر فيها بالسياسة إلى وهدة لا تليق بالإنسان ، يصبح السؤال الجوهرى الذى يلح على ضمير العصر هو : كيف السبيل إلى القضاء على الاستعمار ؟ كيف يمكن إنقاذ الكائن الإنسانى من براثن الجوع والفقر والإذلال البدنى والروحى ؟ ما السبيل إلى أن يصبح العالم بحق جنة الإنسان ؟ ولقد أجاب « فانون » على هذه الأسئلة جميعاً فى كتابه . ومفتاح هذه الإجابات كلمة واحدة هى « العنف » . ولا ينبغى أن تصدنا هذه الكلمة عن متابعة فكره ، فهو لا يوحد بين العنف والإرهاب ، كما أنه لا يطلق فى هذه الكلمة شحنة عاطفية حماسية جوفاء ! إن فانون يتقدم فى هدوء وتواضع وعمق ليحلل لنا معنى هذه الكلمات .

فى بلاده التى ولد فيها ، كما هو الحال فى البلاد التى وهبها عمره القصير ، كان المجتمع ينقسم إلى قسمين : السكان الأصليين والسكان المستوطنين ولسنا بحاجة إلى أن نقول أن السكان الأصليين هم أصحاب الحق الشرعى فى بلادهم ، فى ثرواتها وسياساتها ومصيرها ، وأن المستوطنين هم الغزاة

الذين جاءوا على ظهور البوارج وفرضوا وجودهم بالحديد والنار وانتحلوا لأنفسهم حق السيطرة على مقدرات هذه البلاد ونهب كنوزها وإذلال سكانها.
لقد تحول السكان الأصليون إلى عبيد . وانحدر وجودهم الإنساني إلى درك الوجود الجامد غير الحي . وأصبحت البلاد مقسومة إلى قسمين ، والخط الفاصل بينهما هو ثكنات الجنود ومراكز الشرطة ! وهذه القسمة ليست قسمة معنوية ، بل هي قسمة مادية تتخذ شكل المدن والأحياء والبيوت والطرقات.
إن مدينة المستوطنين صلبة بنيت بالحجر والحديد ، أنوارها ساطعة ، شوارعها معبدة نظيفة ملساء ، أما مدينة الآخرين فهي مكان سيء السمعة يتكدس فيه الناس بعضهم فوق بعض وتتراكم فيه الأكواخ جنباً إلى جنب . وفي كل ركن ترى صورة الجوع إلى الخبز وإلى الأحذية وإلى الفحم وإلى النور . إنها مدينة جاثية . راكعة . . تتنفس في الوحل . . إنها مدينة زنوج . . مدينة حرب ! وتحطيم ! العالم الاستعماري لا يعني إلا شيئاً واحداً هو إزالة إحدى هاتين المدينتين فإما دفنها في أعمق أعماق الأرض وإما طردها من البلاد .

و « فرانز فانون » لا يرى أن تغيير العالم الاستعماري ينتج عن خوض معركة عقلية بين وجهتي نظر ، ولا عن طريق إلقاء خطاب مستفيض في مغزى المساواة بين البشر ! . . لأن هذا التغيير إنما هو تأكيد عنيف لأصالة أصحاب البلاد الشرعيين . أصالة تفرض نفسها فرضاً وبشكل مطلق !

ولأن المعركة ليست سهلة وليست قراراً جزافياً يصدر ذات لحظة من لحظات الحماس . إن المستعمرين هم أيضاً يخوضون معركة وجودهم الاستعماري وأسلحتهم ليست دائماً هي البوارج والمدافع والرشاشات. فهم لا يتورعون عن استخدام أية وسيلة تبلغ بهم أهدافهم . حتى الدين يتحول في أيديهم إلى شباك يسقط في شركها أصحاب البلاد .
وفرانز فانون يقول إن التقدم في القضاء على الحمى الصفراء يتساوى عند المستعمرين مع التقدم في نشر دين الإنجيل . والكنيسة في المستعمرات هي كنيسة بيض . كنيسة أجانب . وهي لا تدعو الإنسان المستعمر إلى طريق الله وإنما تدعوه إلى طريق الإنسان الأبيض . وتاريخ البعثات التبشيرية يقول ما أكثر المكلفين من دوائر الاستعمار وما أقل المختارين من عند الله !

وليس الدين هو الوسيلة الوحيدة . فمتى استقر المستعمرون وعرفوا مواطئ أقدامهم جيداً لا يكفون عن إرسال رجالهم المتمرسين ليتحدثوا إلى أولئك المتخلفين الذين يعيشون في الظلمات عن خصائص القيم الغربية وعن خصوبتها وغناها . إن المستعمرين يخوضون هنا معركة وجودهم في ميدان الثقافة والقيم والاتجاهات الفكرية . وهم يحاولون أن يخلقوا لهم واجهة أمامية من سكان البلاد الأصليين تتبنى أفكارهم وعقائدهم ومن وراء ذلك كله مصالحهم بالطبع . فنسمع إلى من يتحدث عن « قيم البحر الأبيض المتوسط » التي تنادي بانتصار الشخصية الإنسانية وتدعو إلى الوضوح والجمال ! ونسمع من يتحدث عن « الفردية » وأن على الفرد أن يؤكد ذاته ، وأن المجتمع مكون من « أفراد » لكل منهم ذاتيته الخاصة وأن الغنى إنما هو غنى الفكر ! وإذا بنا نجد في النهاية هؤلاء المثقفين الذين يتصفون بالبراعة والحذق في تحقيق أغراضهم الشخصية ، وإذا نحن نجد نفس أنماط السلوك وأشكال التفكير وطرائق التعبير التي التقطوها من سادتهم المستعمرين إنهم كانوا أبناء البورجوازية الاستعمارية المدللين ، وهم يصبحون بعد ذلك أبناء السلطة المدللين أيضاً فاذا ما اضطر المستعمرون إلى الرحيل فإنهم يتركون وراءهم سفراءهم . . وحينئذ تصبح التعاسة قومية





ويتمكن البؤس من أن يرتدى رداء وطنياً ! ويذكرنا فانون بعبارة قوية قالها المناضلون السنغاليون مشيرين إلى مناورات رئيسهم «ليوبولد سنجور» : «لقد طلبنا أن تصبح الوظائف للأفريقيين ، وها هو سنجور يجعل الأوروبيين إفريقيين » !

وليس هذا كل شيء . . فلا بد للمستعمرين أن يستنفدوا الطاقات الكامنة فى نفوس السكان الأصليين . ذلك لأنهم إن لم يتخلصوا منها فسوف تتجمع وتتوحد فى نهاية المطاف لتقضى على وجودهم ، ومن ثم فهم يسلكون طريقهم إلى إثارة الأحقاد الدينية والطائفية والقبلية . إن المعارك التى تقوم بين القبائل إنما هى تدمير للذات . وهذا التدمير هو إحدى الطرق التى بها يتحرر السكان من توتر عضلاتهم ! وهذا السلوك كله إنما هو انتحار تجاه الخطر . انتحار يسمح للمستعمر أن يقوى وجوده ويشدد قبضته ويدعم سيطرته على البلاد .

ولا بد أن يستند المستعمرون إلى الخرافة والقوى الغيبية السحرية فى محاولتهم تبرير الأوضاع السائدة ودفع سكان البلاد إلى الاستسلام . إن قوى الغيب تبدو جبارة . إن القدر يلوح ساحقاً غاشماً لا يعرف الرحمة . وإذا ما كانت هذه القوى قد أرادت لأولئك التعساء أن يعيشوا حياتهم هكذا فإن من العبث منازلة القدر والوقوف فى وجه المصير ! وهكذا تنحرف المعركة ضد المستعمرين إلى معارك وهمية ضد القضاء والقـدر !

ثم ينتقل « فانون » إلى مناقشة غاية فى الأهمية حول دور الأحزاب السياسية فى هذه البلدان ومدى إسهامها فى المعركة ضد المستعمرين . وهو يقول فى صراحة إن الأحزاب الوطنية لا تلح أبداً على ضرورة استعمال القوة لأن هدفها ليس هو قلب النظام القائم واستئصاله من جذوره . إن هـذه الأحزاب السياسية أحزاب مسالمة ، تنـادى بالمشروعية ، وتناصر فى حقيقة الأمر النظام . . الجديد . ولا تزيد على أن توجه إلى البورجوازية الاستعمارية هذا النداء : أعطونا مزيداً من السلطة ! وأما النخبة المثقفة ، فهى عنيفة فى أقوالها ، إصلاحية فى مواقفها وأعمالها . وهى فى نهاية الأمر لا تقف إلى جانب العنف وإنما إلى جانب المساومة والتوسط والاعتدال :

ولا شك أن التكوين الطبقى لأعضــاء هذه الأحزاب يلعب دوراً هاماً فى تحديد تلك المواقف التى تختارها . إن قاعدة هذه الأحزاب السياسية

تتألف من أفراد من سكان المدن . وهؤلاء العمال وأصحاب الحرف والتجار الذين بدءوا يستفيدون من الوضع الاستعمارى ولو أقل استفادة .. هؤلاء لهم مصالح خاصة . والحوار بينهم وبين الاستعمار لم ينقطع أبداً . والصراع بينهم وبين القوى الاستعمارية يدور حول « تحسين » و « إصلاح » الأحوال .

وإذا كانت النظرية الماركسية تقول إن العمال هم طلائع الثورة وقيادتها ، فان « فانون » يقدم فكرة أخرى هى أن الفلاحين فى البلاد المستعمرة هم الطبقة الثورية الوحيدة . « إن هذه الطبقة لا تخشى أن تخسر بالثورة شيئاً ، بل تطمع أن تكسب بالثورة كل شىء . والفلاح ، المنبوذ ، الجائع ، هو الإنسان المستغل الذى يكتشف قبل غيره أن العنف وحده هو الوسيلة المجدية » . والفلاح عند « فانون » إنسان لا يعرف الوسط . لا يعرف التسويات . القوة وحدها هى التى تحدد رأيه وتحسم موقفه فى بقاء الاستعمار أو زواله . إنه وحده الذى يرفض أو الذى لا يعرف على الأصح طريق المفاوضات على الموائد الخضراء ، ولا يؤمن بها وسيلة للقضاء على الاستغلال الذى يهيمن على وجوده كله .

فما هو هذا العنف الذى يدعو إليه فانون ؟ إن العنف « هو إدراك الجماهير المستعمرة بحدسها ، أن تحررها يجب أن يتم بالقوة ، ولا يمكن أن يتم إلا بالقوة » إن عنف النظام الاستعمارى ، يوازنه ويعادله عنف الشعب المستعمر . إن العنف يوحد الشعب . إن النظام الاستعمارى يغذى الزعامات المحلية والإقليمية وينشط الانقسامات الدينية . ولكن العنف يوحد بين الأفراد على الصعيد القومى . ومن ثم فهو يحمل معه ترياق القضاء على الأقلية والقبلية . والضمير الذى أضاءه العنف وأيقظه يستحيل على أحد بعد ذلك أن يضلله أو يفتنه عن أمره . إن العنف يرفع الشعب فى النهاية إلى مستوى القائد .

* * *

ويعود « فرانز فانون » مرة أخرى إلى قضية الأحزاب فى البلدان المستعمرة . إنه يرى أن المثقفين الذين درسوا فى العواصم الاستعمارية نظام الأحزاب السياسية ينشئون فى بلادهم منظمات شبيهة بهدف تعبئة الجماهير والضغط على الإدارة الاستعمارية . وقيام الأحزاب السياسية فى المستعمرات معاصر لنشوء نخبة من المثقفين والتجار . والآفة الكبرى التى تعيب الأحزاب السياسية فى رأى « فانون » فى المستعمرات هى أنها تتجه باهتمامها الأول إلى العناصر الواعية من الشعب : الطبقة العاملة فى المدن ، وأصحاب الحرف ، والموظفين ، وهؤلاء جميعاً لا يمثلون الغالبية الساحقة من السكان ، بل لا يشكلون أكثر من واحد فى المائة . وهنا أيضاً يقدم فانون تفرقته بين البروليتاريا فى الدول الرأسمالية والبروليتاريا فى المستعمرات . فاذا كانت البروليتاريا فى البلاد الرأسمالية لا تخشى أن تخسر شيئاً ، لأنها الطبقة التى يمكن أن تربح كل شىء ، فان البروليتاريا فى البلاد المستعمرة يمكن أن تخسر ، فهى ذلك الجزء الضرورى الذى لا يمكن الاستغناء عنه لحسن سير الآلة الاستعمارية ، سائقو الترام ، وسيارات الأجرة ، وعمال المناجم ، وعمال الموانىء . الخ . وهى بما لها من امتيازات فى ظل النظام الاستعمارى ، يمكن أن تعد الجزء « البورجوازى » من الشعب المستعمر !

ما موضع سكان الريف إذن ؟ .. إن فرانز فانون يلح عليهم إلحاحاً شديداً ، ويعتبرهم كما رأينا الجسم الأساسى فى جيش الثورة المناضلة للاستعمار والقوة الضاربة فيه . ومرة أخرى يفرق بين أهل

الريف فى البلاد الصناعية وأهل الريف فى البلاد المتخلفة . ويعيب على الأحزاب الوطنية فى المستعمرات أنها لا تضع معارفها النظرية فى خدمة الشعب ، وإنما تحاول أن تنظم الجماهير وفقاً لخطط لم ينبثق من التجربة . فما من مناقشة خصبة بين مختلف طبقات الأمة ، ولا من لقاء . والأحزاب الوطنية التى تتصدى للاستعمار تتضمن بداخلها إرادتين متجاورتين : أولاهما إرادة تحطم الاستعمار ، والثانية إرادة التفاهم معه ! ويحدث فى داخل هذه الأحزاب أن أقلية ثورية تسأل وتنتقد الفراغ الأيديولوجى الذى يعيش فيه الحزب ولكنها سرعان ما تجد نفسها مطرودة منبوذة من صفوف الحزب . ألقت بها القيادات المذعورة إلى الطريق تخلصاً من احتمالات جذبها إلى أعاصير لا تعرف لها وجهاً ولا وجهة . ولكن ثمة أقلية أخرى تدفعها ظروف حياتها النضالية إلى الفرار من المدينة إلى الريف خوفاً من الوقوع فى حبائل جندها ومعتقلاتها وتعذيبها . وهناك يحدث ذلك اللقاء التاريخى الهام بينهم وبين الشعب الحقيقى . ثم يألفون مخاطبة هذا الشعب . ويكتشفون أن جماهيره الريفية لم تنقطع يوماً عن الاعتقاد بأن تحررها لا يمكن أن يتم إلا بالعنف ، وأن القضية هى استرداد الأراضى من الأجانب . القضية هى قضية كفاح وطنى . قضية ثورة مسلحة . وفى الريف تبدأ المسيرة مرة أخرى لتغزو المدن لتقلق مضاجع المستعمرين . وبالعنف وحده ، العنف الذى يمارسه الشعب ، العنف المنظم الواعى الذى يضيئه قادة الثورة ، تكتشف الجماهير واقعها الاجتماعى وتمتلك مفتاحه !

* * *

وماذا بعد الاستقلال ؟

إن « فرانز فانون » يتقدم ليشرح فكرة تخطى « المرحلة البورجوازية » . ذلك لأن البورجوازية التى تتسلم السلطة بعد طرد الاستعمار بورجوازية متخلفة . إن نشاطها الأساسى يكاد يقتصر على أعمال الوساطة ، وعناصرها الأساسية رجال الأعمال لا رواد الصناعة . ومن ثم فإن رسالتها بحكم وضعيتها هذه لا يمكن أن تكون التغيير الجذرى لأوضاع الأمة ، بل تتحدد هذه الرسالة أساساً فى إقامة جسر بين البلاد التى تسيطر عليها وبين رأسمالية مضطرة إلى التستر والتخفى . . رأسمالية تضع على وجهها قناع الاستعمار الجديد !

والنضال ضد بورجوازية البلدان المتخلفة ليس موقفاً فكرياً ! ولكنه قضية تحل على صعيد الكفاح الثورى لا بواسطة الاستدلال النظرى ! . . كل ما يمكن أن يقال إن شروط الوجود والازدهار ينبغى ألا تتوافر أمام البورجوازية . يجب أن تتكاتف الجهود وتنصب كلها فى هدف واحد هو سد الطريق أمام قيام هذه البورجوازية العقيمة الضارة . ومما يسهل هذه المهمة أنها ضعيفة عددياً وثقافياً واقتصادياً . والبورجوازية لا تخلقها الفكر أو الذوق أو الآداب ، حتى ولا الآمال ، ولكنها فى نهاية الأمر ثمرة مباشرة لوقائع اقتصادية محددة . وفى البلدان المتخلفة يكاد يتركز النشاط البورجوازى أساساً فى قطاعات الوساطة . إن براعة البورجوازية فى هذه البلدان تبدو فى التجارة وفى القدرة على « خطف الوكالات » . . إنها ليست أموالها التى تعمل ، بل مهارتها فى عقد الصفقات . ومن ثم ينبغى على الحكم ، إذا أراد أن يخرج البلاد من الركود وأن يمضى بها حثيثاً فى طريق التقدم والنمو أن يؤمم على الفور قطاع الوساطة . ويجب أن يتحول هذا القطاع إلى تنظيم ديموقراطى « لتعاونيات البيع والشراء » .

ولكن هذا كله لا سبيل إلى تحقيقه إلا إذا

غرفت الجماهير طريقها إلى الحياة السياسية . وربما كان مبدأ إدخال الجماهير فى الحياة السياسية معروفاً فى البلدان المتخلفة . ومع ذلك فلا يبدو أن هذه المهمة الأساسية مفهومة فهماً صحيحاً . فبعض الحكومات تتخذ من هذه المقولة ستاراً تقنع به اتجاهها البورجوازى ! ولا شك أن هذا يقودنا مرة أخرى إلى الفكرة التى يلح عليها فانون إلحاحاً شديداً فى كل فصول كتابه وهى دور الحزب السياسى فى البلد المتخلف . إنه يقول إن الحزب السياسى فى كثير من المناطق الأفريقية التى أصبحت الآن مستقلة يعانى إفلاساً خطيراً كل الخطورة . والشعب لا يزيد ، إذا حضر عضو من أعضاء الحزب ، على أن يصمت وعلى أن يتظاهر بأنه حمل وديع ، وعلى أن يكيل المديح جزافاً للحكومة ولزعيم . « ولكن ليتكم تسمعون فى الشارع عند المساء ، فى ظاهر القرية أو فى المقهى أو على النهر ، ليتكم تسمعون تعبير الشعب عن خيبة ظنه ، عن المرارة التى تعتمل فى نفسه ، عن اليأس الذى يملأ قلبه ، ولكن أيضاً عن الحق المكظوم الذى يضطرم فى أعماقه . إن الحزب بدلا من أن يشجع على تعبير الشعب عن شكاواه وأوجاعه ، وبدلا من أن يجعل مهمته تسهيل انتقال أفكار الشعب إلى القيادة انتقالا حراً ، ينصب نفسه حاجزاً ومانعاً » ! .

ويعتقد فرانز فانون أن البلدان المتخلفة التى تواجه القضايا التى يطرحها عليها التاريخ ، عليها أن تمتلك قبل كل شىء « حزباً حقيقياً » . الحزب الذى يقرر السياسة التى تسير عليها الحكومة . الحزب الذى لا يكون جزءاً من السلطة بالضرورة ، « ولكن يجب أن يكون الجهاز الذى بواسطته يستطيع الشعب من حيث هو شعب أن يمارس سلطته ويحقق إرادته» . الحزب لا ينبغى أن يكتفى بالاتصال بالجماهير ، بل ينبغى أن يكون تعبيراً مباشراً عن الجماهير . « فما من زعيم مهما تكن قيمته ، يمكن أن يحل نفسه محل الإرادة الشعبية » !

° ° °

ولقد كان سيكوتورى يقول للمثقفين « ليس يكفى أن تؤلف أغنية ثورية حتى تشارك فى الثورة الأفريقية ، وإنما ينبغى أن تصنع هذه الثورة مع الشعب ، ثم تأتى الأغانى من تلقاء ذاتها » ! وفرانز فانون يجعل من هذه الكلمات مقدمة له يبدأ منها طريقه لبحث قضية الثقافة القومية فى البلدان المتخلفة وفى رأيه أن ثمة أناس من أهل الثقافة فى البلدان المستعمرة يتخذون المطالبة بحضارة قومية والبرهان على وجودها ميداناً لمعركتهم المفضلة . وهو يلاحظ أن الاستعمار لا يهتم كثيراً بالرد على هؤلاء المثقفين ولا يكلف نفسه مشقة تفنيد أقوالهم . ذلك لأن بعض المتخصصين من الأوروبيين أنفسهم قد أخذوا على عاتقهم منذ عشرات السنين أن يردوا الاعتبار إلى حضارات أفريقيا والمكسيك وبيرو . ومن ثم لم تعد قضية « الحالة الهمجية » التى دأب الاستعمار على لصقها بالبلدان الأفريقية المتخلفة قبل دخوله إليها هى القضية الأساسية التى ينبغى تجميع الجهود من أجل دحضها .

ومع ذلك فإن فانون يحلل تحليلا عميقاً الرغبة المحمومة التى تسيطر على بعض المثقفين الأفريقيين

فى البحث عن الينابيع القديمة التى روت فى الماضى شعوبهم . إن هؤلاء الا جال يشعرون أنهم يوشكون أن يفقدوا أنفسهم ، وأن يفقدوا شعبهم ، فتراهم يندفعون إلى الكشف عن الحضارات القديمة بأمل خفى هو « أن يكتشفوا وراء البوس الراهن ، وراء هذا الاحتقار للذات ، وراء هذا الانسحاب وهذا الأنكار ، عصراً جميلا جداً وساطعاً جداً يرد لهم الأعتبار فى نظر أنفسهم وفى نظر الآخرين معاً » .

وهو يلاحظ ملاحظة دقيقة أن أدب البلاد المستعمرة الذى ظهر فى إفريقيا فى السنين العشرين الأخيرة ليس أدباً قومياً ، بل هو أدب زنجى . « وما هذا الاعتزاز بالانتماء إلى الأدب الزنجى إلا



الرد العاطفى ، إذا لم يكن المنطقى ، على الأهانة التى يلحقها الإنسان الأبيض بالإنسانية » . إن اتهام الاستعمار للزنوج بأنهم لا ثقافة لهم قد أدى منطقياً إلى تمجيد حماس لا للظاهرات الثقافية القومية ، بل للظاهرات الثقافية الخاصة بالقارة كلها ، كما أدى إلى إسباغ طابع عرقى على هذه الظاهرات الثقافية . لقد أصبح سعى المثقف فى إفريقيا لا إلى ثقافة قومية خاصة ، بل إلى ثقافة زنجية إفريقية .

ولكن ما من استعمار يبرهن على مشروعيته بكون البلاد التى يحتلها ليس فيها ثقافة . وأنت « لن تخجل الاستعمار حين تنشر أمام بصره الكنوز الثقافية المجهولة » ! ذلك لأن الثقافة الحقيقية ليست تلك الكتلة من العادات والتقاليد التى أصبح ارتباطها بالواقع الراهن يضعف شيئاً بعد شيء . وإنما الثقافة القومية الحقيقية هى « مجموعة الجهود التى يبذلها شعب من الشعوب على صعيد الفكر من أجل أن يصف وأن يبرز وأن يغنى النضال الذى به يتكون الشعب ويبقى » ! وفرانز فانون يقول لرجال الثقافة الأفريقيين الذين ما زالوا يناضلون باسم الثقافة « الزنجية الأفريقية » والذين يعقدون المؤتمرات تلو المؤتمرات باسم وحدة هذه الثقافة « إن نشاطكم أصبح لا يزيد على المقارنة بين جثث أو المضاهاة بين توابيت » ! وهو يلاحظ فى مرارة أن المثقفين الأفريقيين الذين اجتمعوا فى روما عام ١٩٥٩ ولم يكفوا عن الكلام على الوحدة الثقافية الزنجية الأفريقية قد خرج واحد منهم وهو « راب مانانجرا » ليشغل منصب وزير فى حكومة مدغشقر ، وبهذه الصفة قرر مع حكومته أن يقف ضد الشعب الجزائرى فى اجتماع الجمعية العامة للأمم المتحدة إبان عرض قضية الجزائر فى ذلك الوقت . وهذا «سنجور»

الشاعر الكبير ورئيس دولة السنغال وعضو « الجمعية الأفريقية للثقافة » لم يتورع هو أيضاً أن يصدر أوامره إلى وفده بتأييد وجهات النظر الفرنسية فى قضية الجزائر !

وليس سوى الكفاح المنظم الواعي الذى تخوضه شعب من الشعوب لاسترداد سيادة الأمة طريقاً نحو أكمل مظهر ثقافى ممكن . وإذا ما كانت الثقافة هى التعبير عن الوعى القومى فان فانون لا يتردد فى القول بأن الوعى القومى نفسه هو أنضج شكل من أشكال الثقافة . ذلك لأنه فى قلب الوعى القومى إنما ينهض الوعى العالمى كله ويحيا . « وليس هذا البزوغ المزدوج ، فى آخر الأمر ، إلا بؤرة كل ثقافة » .

* * *

ولكن « فانون » لا يختم كتابه قبل أن يدلى بوصيته .

« لقد انقضت قرون وأوروبا تجمد تقدم البشر الآخرين وتستعبدهم لتحقيق أهدافها وأمجادها . انقضت قرون وهى ، باسم « مغامرة روحية » مزعومة تخنق الإنسانية كلها تقريباً ، انظروا إليها الآن وهى تسقط بين تحلل الذرة وتحلل الروح » !

« إن على العالم الثالث أن يستأنف تاريخاً للإنسان يحسب حساب النظرات التى جاءت بها أوروبا وكانت فى بعض الأحيان رائعة ، ولكنه يحسب أيضاً حساب الجرائم التى قامت بها أوروبا فى الوقت نفسه ! » .

وإذا ما أردنا أن نحيل أفريقيا إلى أوروبا جديدة ، وإذا ما أردنا أن نستجيب لآمال شعوبنا ينبغى علينا « أن نلبس جلداً جديداً ، أن ننشئ فكراً جديداً ، أن نحاول خلق إنسان جديد » !

أمير إسكندر

جولة بين الكتب

محمد رسول الله .

تأليف : أحمد تيمور باشا

الناشر : دار النصر للطباعة ٢٠٢ ص ١٧ × ٢٤

ترجمة لحياة النبى صلى الله عليه وسلم ، وإحاطة عامة بعصره ، ومايتصل بسيرته ، يتبع فيها المؤلف النهج القديم من حصر لأنساب العرب وممالكهم وأخلاقهم وعاداتهم قبل الإسلام ، وذكر أقرباء الرسول والصحابة والمتصلين به ورجالات عصره ، ثم أدوار حياته منذ ولادته حتى وفاته . وبعد ذلك يأتى المؤلف بعدة فصول عن الكتب الصادرة عن حياة الرسول ومكاتباته وعاداته وصفاته وحياته الخاصة ، وبعض القصائد التى نظمت فى مدحه ، وغير ذلك من الموضوعات .

حملة مشاكل التكنولوجيا

تأليف : هارلاند مانشستر

ترجمة : د . سيد رمضان هدارة .

الناشر : دار نهضة مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ١٦٧ ص ١٧×٢٤ ث ٣٠ قرشاً

قصة حياة تسع من المخترعين الكبار فى ميدان التكنولوجيا ، هم توماس دافنبورت وورودلف ديزل وتشارلز جوديير والفريد نوبل وسيمون ليك وسير هيرام ونقولا تسلا ولى دى فورست

هو كتاب قديم جديد . .

وضعه قبل أربعين سنة الكاتب والمترجم والشاعر والمنشئ محمد السباعي .

وكان الأدب فى الفترة التى ظهر فيها ذلك الكتاب ، أدباً إنشائى الأسلوب فى الغالب ، يهدف إلى الفكرة الجميلة فى أسلوب جميل بليغ . وذلك الكتاب من هذا النوع . ولكن مؤلفه تناول فيه موضوعات تمس صميم حياتنا المعاصرة ، وتنطبق على الأيام التى نعيشها .

وقد أهدى السباعى كتابه إلى إبراهيم المازنى ، قائلا فى إهدائه : « هديتى إليك عنوان مودتى ، وخير عنوان الوداد ما كان شعبة المهدى . لذلك أوصى الحكيم أن يهدى الفارس من ثمره ، والناقش من صوره ، والغواص من دره ، والشاعر من شعره ، والناثر من نثره » .

ويبدأ المؤلف كتابه بهذه الجملة : « ما أجمل الحياة لولا لؤم الإنسان » . ويسير قليلا ، ولكنه يعود بعد بضعة سطور فيكرر الجملة التى بدأ بها



الكتاب ، ويقول : « أما لو تراحم الناس فجرى بينهم الود والثقة مجرى الذهب والفضة ، إذن لأسفرت وجوه شاحبة عليها غبرة الغم وقترة الكمد ، إذن لنبع الحب من البغض والصلة من القطيعة كما يبعث الربيع الضاحك من قبر الشتاء . إذن ما قلنا : ما أجمل الحياة لولا لؤم الإنسان » .

ويكرر السباعى هذه الجملة عدة مرات . ويعلن أن الذى نطق بها شاب فى الثامنة والعشرين لرفيق له فى مثل هذه السن .

ثم يسترسل السباعى فى كتابه فيصور الشابين الذين يجرى بينهما حديث السمر . فأحدهما — عبده — شاب نحيف أسمر ، يرتدى جبة وطربوشاً ، وهو دائم الابتسام ، على الرغم من مسحة الفاقة التى تبدو عليه وعلى ثيابه . والآخر ، وهو محمد ، يلبس ثياباً أفرنجية كانت « ذات طرائق زاهية الألوان ، ثم ما زال يدوسها الليل والنهار حتى ذهبت إلى حيث ذهبت أطلال سعدى وديار هند ومى » .

ويستمر الصديقان يتسامران ويتحاكيان ، ويصفان الطبيعة التى يجوسان خلالها أو يلقيان بنفسيهما بين أحضانها .

ويتطرقان إلى أحاديث فلسفية واجتماعية وعلمية ، كما يخوضان فى أحاديث

الحب والعشق والحياة والموت وما بعد الموت . . . ويتناولان فى أحاديثهما بعض الكتاب والشعراء العرب والإنجليز ويناقشان بعض آرائهم وآثارهم فى الفنون والاجتماع .

وهو ههنا يذكرنى بكتابات كاتب إنجليزى عبد الطبيعة ، هو رتشارد چفريز ، وخاصة فى كتابه « حياة قلبى » .

والطبيعة ، التى يجد الحزين حزنه معكوساً على وجهها ، ويقرأ الجذلان جذله فى صفحة الكون ، كما يقول محمد السباعى ، ويلخص هذا كله فى بيت من نظمه :

والكون مـــرآة تراءى بهـــا ما ضمن القلب وضم الحشـــا

ويمضى السباعى فى أحاديث سمره فيصور قلق الروح الفنان ، ويصف قلق الإنسان الحساس ، وحقيقة دماغه ، وحقيقة الموت ، وصفاً رائعاً ، فيقول : « إن الصدر ليطفح بأشجانه أحياناً ، ويلتف بالمهجة ثعبان الضيق

حسين المهدى الغنام



والغم حتى تعود الحياة نفسها وهى عبء من فادح الأعباء . عندئذ يتمنى المرء الممات . أما سمعت ما قاله أحد الحكماء من أن دماغ الإنسان هو ساعة (الآلة التي تريك الوقت) تبقى نحو سبعين عاماً ، وأن الله يملؤها مرة واحدة لا ثانى لها وذلك عند الميلاد ، ثم يقفلها ويعطى مفتاحها إلى ملك الموت . . وتجعل عجلات الفكر تدق ثم تدق ثم تدق فلا تستطيع إرادتنا إيقافها ولا هى توقف نفسها ولا تطيق . فإن جن الإنسان لم يزدها الجنون إلا سرعة فى الدق والمسير . وليس غير الموت يمكن أن يهجم على هذه العجلات فيمسك بذلك (البندول) المسمى القلب ، فيخرس أخيراً دقدقة تلك الآلة (الدماغ) ، التي طالما حملناها تحت غضون جباهنا . . أما لو أمكننا التوصل إلى هذه العجلات ونحن واضعو رءوسنا على الوسائد من شدة الجهد والاعياء نعد الهاجس أثر الهاجس والذكرى بعد الذكرى ! أليس فى العالم من يستطيع أن يحطم هذه العجلات ويقطع ذلك السبب المناط به تلك الأثقال ويتلف بالرصاص هذه الآلة المقوتة ؟ أى رغبة فى الممات تحدث لنا أحياناً ! وأى شوق إلى الراحة ونزوع إلى السكون والصمت ! — إلى الموت وهو الهدنة لتلك الآلة (الذهن) — التى لا تنفك تنشر من الزمن ثوباً لا نهاية له موشى بتصاوير الحياة والموت ! . . من ذا الذى يعجب إن سمع بشقى انتحر غرقاً أو شنقاً أو ببائس ضامه الدهر فرفع شكواه إلى المسدس — ذلك القاضى الغشوم الذى يفصل القضية بصيحة لا ثانية لها ! » .

وكم من قانط حاول الانتحار فأباه عليه المتحكمون فى مصيره !

لقد وصف السباعى فى كتابه هذا حقبة من الزمان بناسها وأخلاقها وعاداتها وتقاليدها ، قد يبدو الكثير منها غريباً على أبناء هذا الجيل . ولكنه صورها تصويراً دقيقاً ، كما فعل المويلحى فى كتابه حديث عيسى بن هشام أو حقبة من الزمن . ومن الأمثلة البليغة على صدق السباعى فى رسمه لبعض تلك الصور ، ما وصف به خادماً أسود كان مثالا للعنجهية الرخيصة أو (الحداقة والقنزحة) كما يسميها أولاد البلد الأقحاح . يقول السباعى فى رسم تلك الصورة : « . . . فقام محمد ورأى عبده يضج مرحاً وسروراً وسط ثلاثة أطفال وخادمهم — عبد أسود كالذى وصفه ذلك الصديق آنفاً . والأطفال يدعون محمداً خالهم . . . والعبد فتى فى الثانية والعشرين . . . فأما عيناه فلو تمكنت من رؤيتهما لرأيت بهما حولا وضعفاً ، ولكن استبانتك إياهما أمر عسير لشدة ضيقهما وغئورهما ، ثم هو أمر لا يستحق الجهد والتعب . غير أن العبد غاية فى النظافة والتأنق فى الملبس (القيافة) ، وكان لابساً حلة أفرنجية جديدة لم تذهب بعد لمعتها وبصيصها ولا تكسراتها وآثار طيها وتنضيدها و (بمباغ أحمر) يوهمك أن النار قد شبت فى رقبته . . وفى البمباغ دبوس

يلمع ، ومن شرقي الصديري إلى غربيه سلسلة تلمع ، وعلى خنصره فص يلمع وفي وجهه أسنان تلمع ، وكان طربوشه يخفي باحدى ناحيتيه حاجبه الأيمن ، ويظهر بالناحية الأخرى جنب ناصيته الأيسر ، وعند محمد أن أعجب العجائب عدم سقوط ذلك الطربوش ، وقد خيل إليه أن لا يقوم على رأس (الغول) إلا بمعجزة . وكان مع العبد عصا ، ولكنه لا يحملها في يده كسائر الناس ، بل كان من شدة العجب والتيه يضع رأسها في جيب الصديري ويتركها مدلاة كأنها سيف الفارس البطل وهي تتذبذب على ركبتيه ، وقد تمنى محمد لو أنها لا تزال تتذبذب على ركبتي اللعين بشرط أن تكون رأسها في كف محمد » .

وكذلك وصفه (للباشمد رس) كما سيأتي ذكره بعد .

ولكنه إلى جانب ذلك تناول كثيراً من الموضوعات التي تمس حياتنا الحاضرة مساساًمباشراً . . .

• • •

أما بعض الموضوعات العصرية ، الموضوعات التي نعيشها في هذه الأيام ، والتي تناولها محمد السباعي قبل أربعين عاماً ، فنذكر أهمها هنا :

١ محاربة المخدرات

« لماذا يتناول الناس المخدرات ، وما منشأ ذلك وما سبب انتشاره واستمرار انتشاره بين أصناف الأمم من أهل المدنية والبربرية ، وكيف أنه حيث لا يتعاطى النبيذ والكنياك والبيرة يتعاطى الأفيون والحشيش والمورفين ؟ أو بالاختصار لماذا يتخدر الناس ؟ » .

ويستمر السباعي فيقول إن البعض يدعي أنه يتخدر ابتغاء السرور والبهجة ، كما يدعي آخرون أن ذلك أجود للصحة وأقوى للبدن . والمدخن يقول إنه يدخن نهباً للوقت ، ومدمنو الأفيون والحشيش والمورفين يقولون مثل ذلك . ولكن لماذا لا يستعاض عنه بالتغني أو لعب الكرة مثلا ، أي مما لا يدعو إلى إفناء ثروة الطبيعة ، واستخدام مساحات كبيرة من الأرض لإنتاج المسكرات والمخدرات ؟

إن المخدرات ، — وخاصة الخمر — تعين على ارتكاب الجرائم ، لأن الإنسان هياب ما صحا . . .

ومعظم السواقط يسقطن تحت تأثير الخمر ، التي تستعمل أيضاً لإخراس الضمائر ، ومن ذلك إسكار الجنود قبل اقتحامهم الحصون والقلاع ودفعهم إلى سبي النساء وقتل العجزة من الشيوخ والأطفال .

والمرء إذا أراد إتيان ما ينكره ضميره خدر نفسه :

وحقاً إن أميل الناس إلى الكأس أكثرهم فساداً ومعصية ، فترى عصائب اللصوص وسواقط النساء لا يستغنون عن المخدرات : ولا يمكن لأحد أن ينكر ما تحدثه الخمرة أو التبغ فى الذهن من التغير الذى يبدو أثره فى إقدام المرء بعد التخدير . والذهن كالعين يؤذيه أقل شيء ، كما يقول الشاعر :

قليل قذاة العين غير قليل :

وبالإضافة إلى ذلك ، فقد أثبت العلم الحديث ما للتدخين من أثر سيء على الصحة ، بل هو السبب فى أمراض سرطان الرئة . ثم هو كما يقول صاحب الكتاب أيضاً ، ذو أثر كبير فى تغيير الضمير . ويكفى أنه يخضع المدخن لسلطان عادته ، فيجعله عبداً لتلك العادة المرذولة .

٢ الثياب البليغة

وعلى ذكر اللغة الفصحى واللغة الدارجة ، وما ثار أخيراً — ومن جديد حول الفن للفن ، وحول الإطار الذى يوضع فيه فن الحياة أو الكتابات الهادفة إلى إصلاح الحياة — كما يقال — ننقل هنا هذه الفقرة عن الثياب النظيفة ، أو البليغة : فالثياب النظيفة كالإطار البليغ الذى يقصده أصحاب الرأى القائل بنظرية الفن للفن .

يذكر السباعى أن الصديقين قاما فصادفا فى طريقهما العبد الأسود ، الذى يعمل خادماً لأبناء شقيقه محمد ، واقفاً على باب الدار وهو يرتدى حلة جديدة زرقاء فيسخر منه عبده ، ويقول العبد إنه لا يلبس الثياب الحسنة عجباً أو اختيالا ، ولكن ليبلغ من سرور سادته بجمال اللباس ما لم يبلغه بقبح صورته : وكذلك يحسن بالمعنى الضئيل أن يجبر نقصه بجزالة لفظ فخم : فالصورة البشرية معنى ، والثوب لفظة ، وأجمل ما يبدو المعنى المليح فى اللفظ المليح .

وكذلك كل مليح ، فانما يضاعف حسنه أو يضعفه جمال الوعاء الذى يبرز فيه أو قبحه . والمصابيح الموقدة تتفاوت فى الحسن درجاتها والنار واحدة : « وربما كان للثوب المونق من قوة التأثير ما للخطبة الرائعة ، ويقال لتلك الثياب ، الثياب البليغة ، على جهة الاستعارة : وإنى أعرف غادة لها جمال وافر ولكنه قد يقاوم . غير أن لها حلة زرقاء متى لبستها فلا ينفع تقى ولا ورع ولا تفيد نجدة ولا جلد :

« وكما أن أرباب المذاهب يخرجون مبادئهم من حيز الفكر إلى حيز الفعل بالأعمال الجليلة ، فالشاعر والخطيب والغازى بالقلم واللسان والسيف ، فكذلك المتأنق المتعصب للملابس الذى لا يؤمن إلا بالقماش ولا يرى رقى العالم إلا فى جمال الزى ودقة التفصيل . ذلك المتأنق يخرج فكرته السامية على جسمه

ويعرضها على بدنه ، أو كما قال أحد الفلاسفة : يتخذ من جلده قرطاساً ينقش عليه فكرته العالية لا بأحرف الهجاء ، بل بأحرف الحرير والذهب ، فيتحف حبيبته من حلته البهيجة بأبهج قصيدة غزلية .

« لا عذر لذى الثياب الرثة إلا الضرورة ، وأغلب من اتخذ التدين أو الفلسفة عذراً على رثاثة ملبسه ، فانه إما متصنع مغرور أو مهمل متراخ أو متبرم بالناس مستوحش منهم . فهو لا يهمه أن يسرهم بحسن بزته وجمال شـــارته » .

٣ الاشتراكية العربية والإنسانية

يقول السباعي فى أحد مواضع الكتاب : « ثم جلس عبده على المائدة وجلس الأطفال الثلاثة على يمين عبده وجلس محمد أمامهم وجلس العبد حيث كان يجلس سيده واعتذر قائلا : لا مؤاخذة . وأجابه محمد : نحن اشتراكيون يا محمد (اسم العبد) ، ولا مذهب لنا إلا الحرية والإخـــاء والمساواة ، وهكذا كانت العرب الكرام قبلنا . وهكذا شأن كل أمة تنزل من الشرف والعز فى الصميم وتفقه معنى الحياة. بنفسى تلك الأمة المنيرة (العرب) التى كان يقوم سوقها وسلطانها على طرف سواء . ويستويان فى كفتى ميزان . بنفسى أكرم الخلائق وخاتم الأنبياء إذ يقول : « من سره أن يمثل له الناس مثولا فليتبوأ مقعده من النار » .

« وقال عبده : ولكنى أعرف إنساناً (باشمدرس) ، وهو رجل عجيب الخلقة يمشى مائل القامة إلى الأمام كأنما يخشى أن تفتح له الأرض فى كل خطوة قبراً أو كأن الله حين خلق الناس أقامهم جميعاً على زوايا قائمة مع وجه الأرض إلا حضرته ، فانه خرج وحده مائلا ، زاد الله فى ميله حتى سواه بالتراب » .

وهذا (الباشمدرس) المتغطرس يتناول مرتباً ضخماً ليؤدى وسط التلاميذ وظيفة مغفل ، إذ يختال ويتبختر بين تلاميذ رافعى الأيدى بالسلام وبودهم لو رفعوها بالرصاص والديناميت . إن السلام احترام . والاحترام عاطفة لا تستخرج بالعنف . إن هذا لا حتقار فى ثوب الاحترام . فهو كالحب تراه أشد ما يكون حين يتنكر فى ثوب البغضاء . وكالرحمة تجدها أشد ما تكون عندما تتنكر فى لباس الجفاء .

ويقول فى موضع آخر : « وكنت ربما سمعت من هؤلاء الفقراء همسات سخط وشكوى ، إلا أن آيات الصبر والأمل والقناعة إما صادرة عن ألسنتهم أو بادية فى وجوههم . كانت ولا مشاحة أكثر من دلائل السخط والشكوى ، مما علمنى أن الفقراء أكثر فلسفة وحكمة عملية من الأغنياء . وأنهم أكثر سكوناً

واستسلاماً إلى ما يعلمون أنه قضاء مبرم ، وكلما سنحت لى الفرصة وأمنت تهمة الفضول تقدمت إلى المتشاورين بمشورتى فكانت على علاتها تستقبل على الرحب وتتبع » .

ويستمر السباعى فى سمره المفيد فيقول إن أحد الغلمان مر وحيا محمداً . فقال عبده لصديقه إن الويل له وللغلام إذا علم (الباشمدرس) المغفل أن الغلام حيا محمداً ، وقد يشكوه فى المحاكم ، لأنه يريد احتكار السلام لنفسه ، وأن أكف التلاميذ تخلق إلا للسلام عليه ، ولعلها لم تخلق إلا لتسلم على قفاه !

وقد يحكم (الباشمدرس) على التلميذ بالتجويع ، وأكل العيش الحاف ، وكم استوقف ذلك المغفل تلميذاً فى الطريق وطالبه بالسلام له ، كأنه دين فى عنق التلميذ ، أو كأنه ميراث أبيه قد اغتاله الغلام !

إن ذلك المدرس ، أو (الباشمدرس) ، قد جاوز حد الإنسانية بغطرسته وتعاليه على مخاليق الله ، وخاصة التلاميذ !

« وقد أوصى رسول الله صلى الله عليه وسلم مرة بعض أزواجه أن تميط عن أسامة (مولى النبى) ، أذى من مخاط أو لعاب فكأنها تكرهته فتولى عنها ذلك رسول الله بيده : . . وما أحق هذه الكلمات أن تجعل فى ألواح فتعلق فى جميع مصالح الحكومة وغيرها فوق رأس كل رئيس صغيراً كان أو كبيراً ، فانها حكمة جديرة أن لا تزال بمرأى من الرؤساء عموماً ليعلموا أن هذا أقصى مدى الكمال والشرف . وتلك عليا مراتب الأنبياء . وليعلموا أن للرفعة والسؤدد غاية ، ولكنها فى عكس الوجهة التى تطمح إليها أبصارهم . هم يسفلون إلى العظمة والكبرياء والسؤدد . الحق يعلو بصاحبه إلى التصعلك والتواضع . ولله ما قال البحترى فى ذلك الصدد :

دنوت تواضعاً وسموت قدراً	فشأناك انخفـــاض وارتفاع
كذاك الشمس تبعد أن تسامى	ويدنو النور فيهـــا والشعاع

وقد شهد التاريخ أنه على قدر تواضع المرء يكون فضله ، وإذا اتفق أن رجلا فاضلا استشعر الكبر فإنما يفعل ذلك مضطراً وهو يعلم أنه جائر ضال وأنها ثلمة فى سمعته واسمه لن تسد آخر الأبد » .

« قال سبنسر : لسوء الحظ نجد أن الطاعة الواجبة على المرءوس للرئيس تستلزم بين الطرفين شعوراً يشبه ما هو كائن بين السيد والعبد ، ومع ما عندنا الآن من النظامات الاجتماعية لا يمكن إعدام هذا الشعور ، وإن كان من أسباب تخفيفه تخفيف المؤاخذة على الذنب من وجهى مقدارها ونوعها . تجب المؤاخذة فى أمر التقصير الناشئ من قلة الأمانة . وأن المروءة العليا التى تنظر بعين الحزم إلى العواقب البعيدة لتنكر عدم المؤاخذة وإن دعت إلى ذلك بادرة الحنان والرحمة ، فان المقصر المتمادى بسبب التسامح فى تفريطه جدير

ألا يبلغ من الخير ما كان بالغه من الكف والزجر . فالمؤاخذة داعية الفلاح، ثم تعود فائدة الفلاح على من يعاملهم المرءوس فيما بعد، وبالتبعة على المجتمع الإنسـاني .

« على أنه مع ما ذكر تجب الشدة مع بعض الأفراد . ويحسن إظهار الغضب ، فليس لبنى آدم من عظم الأخلاق ما يستغنون معه عن زاجر الارهاب والتخويف » .

« وإنى لأخشى أن تكون أغلب بواعث المرءوسين على العمل إنما هى عوامل الخوف من العقاب ، والأمل فى الثواب ، والطمع فى أن ينـال المرءوس منزلة الرئيس وامتيازاته فى الجبرية والاستبداد ليشفى غلته من هذه المناعم اللاذة والمباهج الطيبة » .

« ولا يعتدل عمود المدنية الصحيحة فى نصابه ، ويقوم على أساسه، حتى يكون الباعث على الأعمال هو الإخلاص لجانب الإنسانية والولوع ببث الخير والسعادة أينما ألقى الإنسان بصره وحيثما مد قدمه » .

« قال راسكين : خاب مسعى الذين يرون أن أكفل أسباب النجاح هو استعمال الشدة وإرهاق المستخدم حتى يبلغوا به أقصى غاية الجهد والإعياء ، فان ذلك ما لا يصح إلا إذا كان المستخدم آلة تتحرك بقوة البخار أو المغناطيس أو الكهرباء أو غيرها من القوى المحسوبة . فأما وأنه آلة تحركها قوة أخرى تسمى (النفس) ، فإن هذه القوى المجهولة لا تزال تدخل فى حساب الرئيس من حيث لا يعلم ، فتفسد عليه ذلك الحساب وتكذب نتائجه المنتظرة ؛ لا يظن الرئيس أن هذه الآلة العجيبة (يعنى الإنسان) ، تعطى جهد طاقتها وأوفر محصولها بواسطة الحطب الذى يوزن أو يكال . ولكنها تبذل مجهودها إذا أشبعت قوتها المخصوصة (يعنى النفس) من ذلك الحطب الخاص بها ، أعنى الرغبة والشوق والهوى » .

« وقد ظلم الإنسان من قال عنه إنه كالآلة الصماء يتصرف فيه الرؤساء كيفما شاءوا ، ويدفعونه إلى ما أرادوا بعوامل خارجية عن ضميره ونفسه » .

وانصرف الصديقان على أن يعودوا فى الليل إلى ضواحى المدينة ليسامروا الطبيعة فى نور القمر .

« وكان الليل ساجياً والقمر بدراً يتبوأ أريكة السماء ، وكأن نوره ماء طهور تتوضأ منه الكائنات لإقامة الصلاة فى هيكل الليل القدم . وكأن وجه الأرض لشدة السكون قد أقفر من الإنسان والحيوان . والقمر ينضح على الموجودات ضياء رطباً لينا فيه رونق الشمس الغائبة وليس فيه لهيبها . فكأنما الليل نهار غض ناعم . ونور القمر مبهم فيه إشكال للمرئيات والتباس حتى ترى الظلال أوضح من أشيائها وأبين ، وحتى ترى الجديد بالقدم مختلطاً والدور الآنسة وحشية المنظر ، فكأنها غابة من الحجارة » .

وبلغا بيت زينب

وبث محمد وجده وشرحه لصديقه ، وكيف أنه يتعذب فى حبه الصامت الذى يبدو وكأنه لا أمل له فيه . . إن قلبه يتلظى ، فهل كل ما فى الكون متألم كقلبـــه ؟

« إن فى إحدى جزائر الهند نوعاً من الذباب ذا أجنحة تلتهب كالنار ، فترى أهالى تلك الجهة يثبتون هذه الذباب على أعواد من الحديد فيستضيئون بها فى السرى والادلاج . أتراى يا صديقى كاحدى هاتيك الذباب ؟ ولكن لماذا أضيء ؟ منهج الغرام ؟

« ثم أرسل محمد زفرة .

« وفى عين هذه اللحظة جاءت من وراء الجدار زفرة ناعمة . فانتفض محمد ولبث مضطرب الأعضاء برهة ثم تاه فى غمرة من الصبابة، بل تاه فى جوف تلك الزفرة التى كأنها فى إحساسه عالم من الهواء .

« قال عبده : لقد أجاب نداءك أحسن جواب . هذه الزفرة نفس من الفردوس ، نفحة من السماء ، هى صوت الله » .

* * *

وصفوة القول أن هذا الكتاب البليغ – وهو صورة فى الأسلوب والفكر لما قامت عليه حركة التجديد التى بدأها العقاد وشكرى والمازنى ، قبل أربعين عاماً ، وأسهم فيها أترابهم وأبناء مدرستهم كالسباعى وعباس حافظ وعلى أدهم والنشار وغيرهم من أبناء ذلك الجيل المبارك – تناول موضوعات كأنها موضوعات الساعة التى نعيش معظمها هذه الأيام . ولا غرو فى ذلك . فالسباعى الكبير حين أخرج كتابه الأول « الصور » قال عنه الشاعر العبقرى عبد الرحمن شكرى إن مؤلفه سبق به زمانه ، وإنه أخرجه للناس قبل أوانه ، فأنصفه ولم يبالغ ، كما قال فيه المازنى . . . والمازنى هو الذى قال أيضاً فى السباعى إن الدنيا لا تنجب كل يوم مثله !

وكتاب السمر هو ثانى كتاب أخرجه محمد السباعى ، وكان ذلك قبل أربعين عاماً ، وأعيد طبعه فى الشهور الأخيرة ، وقد تناول فيهمن الموضوعات ما زلنا نعيشها أو نحس بها اليوم ، كما قدمنا أمثلة منها .

وقد صدق من قال إنه لا جديد تحت الشمس .

والليل والنهار لا يتغيران ، ولكنهما يتجددان كل يوم .

وكذلك الشمس والقمر .

ولكن الذى يتجدد وتختلف نظرته إليهما جميعاً ، هو الإنسان وحده ، لأنه العاقل الوحيد الذى ينظر إليهما ويتأملهما ، بوجدانه ، وفكره . . .

حسين مهدى الغنام



ألبير كامي

نص

يعد كتاب « ألبير كامى ــ محاولة لدراسة فكره الفلسفى » للدكتور عبد الغفار مكاوى من أفضل الكتب الفلسفية التى صدرت فى المكتبة العربية فى السنوات الأخيرة . ويعد هذا الكتاب أيضاً ثمرة عشرة طويلة بين الفيلسوف الفرنسى والمؤلف العربى. فمنذ سنوات قريبة تكررت مقالات (الأستاذ مكاوى) عن فيلسوفه المفضل فى المجلات الأدبية، ثم سافر إلى ألمانيا وحصل على الدكتوراه فى الفلسفة فى رسالة عن ألبير كامى أيضاً ، ولقد كان كتابه الذى نعرضه اليوم محاولة لتعريب رسالة الدكتوراه الألمانية . ومنذ عودة الدكتور المؤلف من الخارج وهو يطلع علينا بين وقت وآخر بترجمة طيبة

عبد الحميد فرحات

لإحدى أعمال كامى الأدبية أو الفلسفية كان آخرها على ما أذكر ترجمة لمسرحية «العادلون» Les Justes ومن ثم ، لم يكن غريباً ، وبعد هذه العشرة الطويلة بين المؤلف العربى وفكر فيلسوفه المفضل ، أن يأتى كتابه على هذاالمستوى الطيب . ويشعر قارئ الكتاب منذ الصفحات الأولى باعجاب المؤلف الشـديد بالفيلسوف الراحل ، هذا الإعجاب الذى شاء الدكتور مخاوى أن يجاهر به مبكراً ، بقوله : « فلتكن هذه المحاولة خطوة متواضعة لفهم واحد من أكثر المفكرين فى عصرنا الحديث مثلا وشجاعة وأمانة ، واحد من أولئك الذين يفتخر الإنسان بأنه كان له الشرف أن ينبض قلبه وإياهم فى وقت واحد » . والحقيقة أن هذا الإعجاب الشديد الذى رافق المؤلف فى كل صفحات الكتاب قد أبعده فى بعض المواضع عن الموضوعية التى حاول قدر طاقته أن يتمسك بها . وقد حدد المؤلف موضوع كتابه ومنهجه بوضوح كامل — ذلك : « أن المهمة التى حددها كاتب السطور لنفسه فى هذا الكتاب تخرج عن حدود الدراسة الأدبية والفنية ، وتقتصر على استخراج اللحظات الفلسفية فى فكر كامى وعرضها من خلال التيار الديالكتيكى الذى يدفعها ويبث فيها الحياة » . وقبل أن نمضى فى عرض الكتاب من المفيد إثبات فضل للمؤلف ، ذلك أن كتابه فى حدود هذا الموضوع محاولة — جديدة — لتفسير فلسفة كامى تفسيراً دياليكتيكياً أو جدلياً ، وحيث إنه لم يذكر على لسان كامى نفسه ما يفيد بـ « جدلية » فلسفته ، فانه يتبقى للمؤلف فضل التناول الجديد ، والذى إن عابه شيء ، فليس طريقة التناول الجديدة بل مستوى الأداء والتنفيذ .

وإذا كانت رحلة المؤلف الديالكتيكية فى فكر فيلسوفه المفضل قد سارت فى مراحل ثلاثة تذكرك فوراً بجدل هيجل ذى المراحل المثلثة (الموضوع — نقيضه — المركب منهما) ، وحيث بدأ من المحال L'absurde بوصفه أول مراحل الفكر الكامى ، إلى التمرد La révolte بوصفه المستوى المضاد فى حده لمستوى المحال ، حتى التضامن solidarité بوصفه المستوى الذى يلتقى فيه المحال بالتمرد . أقول إذا كان ديالكتيك كامى ينقسم إلى ثلاثة مراحل ، فقد شاء المؤلف أن يدرس هذه المراحل الثلاث فى أربعة أبواب ، بل وأن يمهد لأبوابه أو لفصوله الأربعة بتمهيد طويل ، وأن يذيلها فى نهاية الدراسة بخاتمة طيبة .

ولنبدأ الآن بعرض الصفحات التمهيدية التى تسبق فصول الكتاب الأربعة . يتحدث المؤلف فى الجزء الأول منها عن حياة كامى : كانت حياة قصيرة سريعة مضيئة (١٩١٣ — ١٩٦٠) كشهاب هبط بسرعة فأضاء الكون ثم احترق . وبين ميلاده وموته رحلة عذاب عانى فيها من الفقر والبطالة والإهمال والقلق الشديد ، وتكرر فيها الرحيل المستمر من بلد إلى بلد حتى استقر فى باريس : وفى باريس الحديثة المضيئة دائماً ، الساهرة دائماً ، والتى يلتقى فيها كل ما فى الدنيا من تناقضات ومفارقات ، أمسك كامى بقلمه مدافعاً عن الإنسان ، ولقد أدت مقالاته المثيرة فى جريدتى « بارى سوار » و « كومبا» إلى خصومات عديدة وعنيفة مع الذين يعيشون على تحطيم كل ما هو إنسانى . وترتب على هـذه الخصومات أن عزل فيلسوفنا نفسه يتعذب فى سكون ويتألم فى صمت . ولم تنجح جائزة نوبل التى زحفت إليه فى أن تقتل سكونه وصمته حتى تدخل القدر ليخلد السكون والصمت فى سيارة تنطلق مجنونة على طريق سانس باريس فى الساعة الثانية والربع ظهر يوم الاثنين الرابع من يناير عام ١٩٦٠ . وفى الجزء الثانى من التمهيد يجرى المؤلف دراسة دقيقة عن العبث أو اللامعقول عند كامى وإن آثر تسميته بالمحال

وقد دفع بالمؤلف إلى القيام بهذه الدراسة الدقيقة قيمة المحال فى فلسفة كامى ، ومن ثم أراد بها التمهيد لإعداد القارئ لاستقبال فصول الكتاب الأربعة . والحقيقة أن حديثه فى هذا الجزء على درجة من الصعوبة والتعقيد ليست هينة . فالمحال فى اللغة قد يقال على كل فساد فى اللغة أو فى الذوق العام ، والمحال فى الفلسفة يقال على كل ما يتعارض مع المنطق ، خاصة منطق أرسطو التقليدى . وينتهى الكاتب هنا إلى بضع نتائج هامة . وأول هـذه النتائج ، أن ظاهرة المحال تخرج عن حدود المنطق الصورى الأرسطى التى تلزمنا بالحكم بالصدق أو الكذب على أى شىء من الأشياء ، ومن ثم لا بد من منطق خاص بالمحال ، منطق يفترض وجود مجال جديد بين الصدق والكذب . وعندما يفترض المحال هذا المجال الجديد يصطدم بعنف مع مبدأ الثالث المرفوع Teritiem non datur والذى يلزم بنسبة الصدق أو الكذب إلى أى شىء . وعن طريق هذه النتيجة الأولى نصل إلى نتيجة ثانية ، ذلك أن المحال فى فلسفة كامى يتعذر ، بل يستحيل فهمه بطريقة صورية شكلية خالصة ، وإنما بطريقة وجودية ديالكتيكية . وبالوصول إلى هذه النتائج ينتهى التمهيد الطويل ويصبح القارئ على عتبة فصول الكتاب الأربعة .

وفى الفصل الأول تبدأ رحلة المؤلف الديالكتيكية وراء فلسفة كامى . وهو يرى أن المحال قد ولد مع فيلسوفه ، وصاحبه طوال عمره . فلقد عانى منذ طفولته من تجاربه الأسرية والخارجية الإحساس القاتم الحاد بغرابة الكون وعدميته وكآبته . وكانت ثمرة هذه التجارب أن كثف الفيلسوف كل أحاسيسه فى فلسفة المحال . فالفيلسوف يرى أن الشعور بالمحال شعور مفاجئ ، شعور ذاتى جداً ، وخاص جداً ، وهو لهذا لا يقبل أى عزاء أو مواساة . ولكن : ما مصدر هذا الشعور ؟ يقول كامى : ثمة أشياء كثيرة ترسب هذا الشعور — مثلا : هناك آلية كئيبة لزجة تغلف الحياة ، كل شىء يسير سيراً آلياً ، فاليوم يشبه الأمس ، والغد صورة من اليوم ، وليس ثمة جديد أبداً . وهناك تجربتنا مع الزمن ، تجربة حزينة تصدم فى نهايتها بموت لا مفر منه . وهناك تجاربنا العديدة مع الطبيعة التى لا تستقر أبداً على حال أو قانون ، ويكتشف الإنسان من خلال هذه التجارب العلاقة بينه وبين المحال ، وهى علاقة حادة ديالكتيكية متقابلة بين الوعى واللامعقول أو المحال ، الوعى (فى الإنسان) واللامعقول (فى كل ما حوله) . ولقد سمى الدكتور المؤلف هذه العلاقة باسم الشقاق أو الطلاق . ولقد اعتمد المؤلف هنا — وبصورة أساسية — على كتيب كامى الصغير الحجم العميق المعنى أسطورة سيزيف Le Mythe de Sisyphe وهو الكتيب الذى يتكرر فيه الحديث عن نماذج من إنسان المحال ، وفيه يقول : أنظر حولك تجد الكثير من النماذج البشرية التى تعيش اللامعقول . هذا هو « الممثل الهزلى » الذى يعيش كل يوم شخصية جديدة . وهذا هو « دون جوان » أمير العشاق المغامر الذى لا يرنوى أبداً . وهذا هو « الغازى » الذى يعلم أن انتصاراته وفتوحاته لا قيمة لها فى نهاية المطاف — وهذا هو « الفنان » الذى يذوب فى أعماله بحثاً عن الحقيقة بدون جدوى ؛ وهذا هو كبير إنسان المحال « سيزيف » الصابر المواجه لقدره فى شجاعة فائقة . وثمة رابط يربط كل هذه النماذج البشرية اللامعقولة — رغم تنافرها — وهو الإيمان العميق بعدم وجود معنى عميق لأى شىء . وينتج عن هذه العلاقة المتوترة بين الوعى واللامعقول أن تبرز قيم أخلاقية من نوع خاص ، ويطلق المؤلف عليها اسم أخلاق المحال . وأخلاق المحال تفضل الكم على الكيف ، بل تقتل الثانى إبقاء

للأول . فأخلاق المحال تطبيق مباشر لمبدأ العاشق المغامر « دون جوان » أو قل لصرخته : أنا لست إلا ملكاً على مملكة فانية . ومن الواضح أن بداية من هذا النوع تدفع بسؤال صريح يدفع بنفسه طالباً جواباً صريحاً ، يقول السؤال : هذه الحياة الخالية من كل معنى ، حياة المحالية absurdité التي يعشعش اللامعقول فيها ، هل تستحق أنتعاش؟ يقود هذا السؤال مباشرة إلى دراسة مشكلة الانتحار كحل للخروج من المحال . ولكن أى حل يطرح لا بد من قيامه على شرط أساسى وهو الاحتفاظ بتلك العلاقة الحادة المتوترة بين الوعى واللامعقول . والانتحار قد يكون بتدمير الجسد ، وبفناء الجسد تفقد تجربة إنسان المحال العبثية شرط الوعى بها . وقد يكون الانتحار بالعقل وبالفلسفة بمحاولة « تعقيل » الوجود و « منطقه » اللامعقولية فيه ، وبه تفقد تجربة الإنسان العبثية شرط اللامعقول . ويترتب على هذا استبعاد الانتحار الجسدى أو الفلسفى كحل لأزمة المحال — وعندئذ لا يتبقى غير حل واحد للأزمة وهو التمرد على كل ما فى الوجود من عبثية ومحالية .

وهكذا نصل عن طريق مرحلة المحال إلى مرحلة التمرد ، نصل بواسطة الحركة الديالكتيكية من « الموضوع » إلى « النقيض » . فالتمرد هو الحل الوحيد لكل ما فى الوجود من لامعقولية ، وإنسان المحال هو الإنسان المتمرد . l'homme révolté ، وهو ذلك العاشق الولهان بالتحدى والعناد ، هو الذى يدرك أن الحياة تعاش خير ما تعاش بقدر ما تخلو من معنى . ويترتب على التمرد كحل للتجربة العبثية رفض كل التصورات الميتافيزيقية خاصة فيما يتصل بقضية الحرية ، فوجود الحرية عند كامى « إنسان المحال » قائم فى المظهر Le perraitre . ويؤيد هذا آراء كامى فى نظرية المعرفة ، فوجود الإنسان عنده وجود اللحم والدم ، ومن ثم فهو وجود محدود

للغاية . وبسبب هذه « المحدودية » لا ينبغى أن يطلب الإنسان المحدود « كليات » لا سبيل إلى الوصول إليها ، فليس فى مقدور الإنسان أن يلمس شيئاً إلا فى الحدود الإنسانية ، والإنسان لن يفهم إلا ما يلمسه ويحسه ويمسك بخناقه . وتتحقق سعادة الإنسان حين تخلص نفسه وتحررها من كل الأوهام الميتافيزيقية .

وإذا كان المؤلف قد بذل كل جهده فى الفصل الأول لكى يقدم المحال باعتباره نقطة البداية فى فكر فيلسوفه ، وإذا كان المحال بالشكل الذى قدمه مجرد « حالة وجودية » لا تخضع لأى ضرب من ضروب البرهنة أو التفسيرات ، أقول إذا كان ذلك كذلك فقد بذل المؤلف جهده فى الفصلين الثانى والثالث فى دراسة التمرد ، فدرس كيفية الانتقال من المحال إلى التمرد ، ثم درس بناء التمرد ، وانتهى من هذين الفصلين إلى عدة نتائج تسلمه إلى آخر فصول كتابه . وهذه النتائج هى : أن الحل الوحيد هو مواجهة المحال وبكل ما تتضمنه المواجهة من تمزق ، ومن ثم فالإنسان حر حرية مطلقة فى مواجهة اللامعقول ، وحريته فى جوهرها عناد وتمرد ، وأن « فعل التمرد » يهدف فى نهاية الأمر إلى احتضان تجربة الوجود كلها . وبهذه النتائج يعبر المؤلف الطريق الطويل من المحال إلى التمرد لكى يصل إلى التضامن . ولعل السؤال التالى يفيد كثيراً فى استقبال الحديث عن التضامن : كيف يمكن للمرء « أو سيزيف » الغارق فى تمرده على عبث الوجود ولامعقوليته أن « يتضامن » مع الغير ؟ يقول كامى — وكما فهمه المؤلف — إن التمرد ينشأ من عذاب المرء ذاته ، يصدر عن لقاء الفرد مع قدره الخاص جداً ، أما التضامن فينشأ عن الوعى بالشقاء المشترك . وقد يسأل سائل هنا : أليس فى هذا التضامن « معقولية » بشكل من الأشكال ،

أليس فيه « تحطيم » لعزلة الإنسان وفرديته؟ ألا يبتلع هذا الوجود المتضامن solidarité الوجود الوحيد solitude ؟ . لقد حاول الدكتور المؤلف أن يواجه هذه التساؤلات بصياغة الموقف فى كوجيتو منطقى عقلى — وليس وجودى — !! يذكرك بكوجيتو ديكارت المعروف ، فيقول : « أنا أتمرد فنحن إذن موجودون » ثم يربط بين وجود الفرد والجماعة « وإذا لم يكن — لنا — وجود فليس لى — أنا — وجود » . وينتهى المؤلف فى هذا الفصل الأخير إلى القول بأن التضامن يمكن أن يحدنا بقاعدة أو قواعد للسلوك ، وأنه من الممكن أن نجد تعبيراً واقعياً عنه فى حياتنا المعاصرة التى وصل فيها الصراع إلى ذروته العنيفة .

وهكذا يصل المؤلف إلى نهاية رحلة الديالكتيكية التى حاول بها متابعة فكرة فيلسوفه الفلسفى ، وقبل أن يودع قارئه همس فى أذنه ، هل عرفت الآن : « أن فكر كامى الفلسفى يؤكد وينفى ، ويوافق ويرفض فى آن واحد . إنه يحاول أن يحافظ على الحد والمقياس الذى يحقق التوازن بين الطرفين المتضادين . . بين النعم واللا ، والوجود والتحول ، والذات والموضوع ، والحياة والموت والسعادة والمأساة ، والحب للحياة واليأس منها ، والنور والظل ، والحد والإنفلات من كل الحدود ، وفكر الظهيرة وفكر منتصف الليل ، والديالوج ، والمونولوج . . . الخ » .

ولدى الآن بعد هذا العرض الذى حاولت قدر جهدى أن يضم كل الأسس التى قام عليها الكتاب عدة ملحوظات . وكل ما أتمناه أن ينظر إلى ملاحظاتى من قبيل « كنت أتمنى أن . . » وليس من قبيل « أنا أعترض على .. » . ولكى تتضح ملاحظاتى سأذكر القارئ بهدف الكتاب ومنهجه كما جاء على لسان المؤلف نفسه ، (ص ٨) : « إن المهمة التى حددها كاتب السطور لنفسه فى هذا الكتاب تخرج عن حدود الدراسة الأدبية والفنية ، وتقتصر على استخراج اللحظات الفلسفية فى فكر كامى وعرضها من خلال التيار الديالكتيكى الذى يدفعها ويبث فيها الحياة » . وفى ضوء هذه العبارة أسأل : إلى أى مدى نجح كل جزء فى بناء الكتاب فى خدمة هـــذا الهدف . . . ؟

ولننظر من خلال سؤالى إلى الجزء الثانى من الصفحات التمهيدية (من ص ١٩ حتى ص ٣٢) وهو الجزء الخاص بدراسة المحال . ولا يملك المرء حقيقة — خاصة إذا كان من العارفين بمباحث الفلسفة — إلا أن يقدر الجهد والصبر اللذان بذلها المؤلف فى كتابة هذه الصفحات القليلة . ولكن المرء لا يملك أيضاً إلا أن يأسف لبذل جهد فى غير موضعه . ذلك أن المفروض فى هذه الصفحات — وهذا هدف صاحبها فيما أظن — أن تعد ذهن القارئ لاستقبال المحال فى فلسفة كامى ، ولكنها للأسف قد فشلت فى تحقيق هدفها ولعدة أسباب : فالسبب الأول أن هذا الجزء بالذات قد كتب بلغة فلسفية دقيقة تبدو فى أكثر من موضع مغلفة بالصعوبة والغموض ، وليس مرجع هذا الغموض عيب فيما كتبه المؤلف ، بل المرجع هو طبيعة موضوع المنطق الذى تعرض له فى الجزء المذكور ، وحيث أن هذا الكتاب — فيما أظن — لم يكتب ليدرس فى أقسام الفلسفة بالجامعات ، أو ليقرأه أهل الفلسفة ، فان فائدة هذه الصفحات للقارئ تصبح موضع شك كبير ، بل لقد عانى الدكتور مكاوى نفسه من « عدم الاختصاص » عندما حاول فى (ص ٢٢) تعريب قانون عالم الفيزياء المعروف هيزنبرج الذى يقول « لا يمكن تحديد وضع الجزئ وسرعته فى وقت واحد تحديداً دقيقاً » . مسمياً هذا القانون بعلاقة عدم التحدد أو عدم الدقة ، على حين يعرفه

« أهل الاختصاص » من علماء الطبيعة باسم قاعدة التشتت واللاتحديد عند هيزنبرج . والسبب الثانى ، أن النتيجة الأخيرة التى وصل إليها المؤلف فى نهاية صفحاته العابرة تبتلع صراحة أى دور يمكن أن تفيده هذه الصفحات ، إذ يقول : « ربما دار فى خلد القارئ بعد هذه الملاحظات التى سقناها عن مشكلة المحال فى المنطق الحديث أن فى استطاعتنا أن نبحث عن طبيعة المحال عند كامى ، وهو الذى يهمنا فى هذا المقام بوجه خاص ، بطريقة منطقية صورية غير أننا سنتبين من الفصل القادم أن الأمر على خلاف ذلك تماماً ، إن المحال عند كامى لا يمكن أن يفهم إلا بطريقة ديالكتيكية وجودية » . أليس من حق القارئ العادى على الأقل أن يقول وهو يقرأ هذه السطور : إذن ولماذا كل هذا العناء . . ما كان من الأول . . ! ! . والسبب الثالث ، أن نفس هذه النتيجة بشأن ديالكتيكية ووجودية المحال قد تكررت فى صفحات الكتاب وفى أكثر من موضع ، وبغير رابط بين الجزء المذكور فيها فى التمهيد والأجزاء التى تكررت فيها فى الداخل . والخلاصة التى ننتهى إليها بشأن الجزء الثانى من التمهيد هى : كان من الممكن حذف هذه الصفحات (١٩ — ٢٢) وبغير أن يفقد الكتاب أية قيمة ، أو كان من الممكن أن يستبدل بها دراسة صابرة تفصل فيها مسألة « ديالكتيكية ووجودية محال كامى » . ولو كان المؤلف قد فعل هذا لأعد القارئ حقيقة لقراءة كتابه ، وفتح شهيته لهضم كل ما جاء فيه .

وفى الوقت الذى عالج المؤلف بسخاء ملحوظ فى الصفحات موضع الحديث السابق نجده « يبخل » بسخائه على الصفحات السابقة لها مباشرة ، وهى الصفحات الخاصة بحياته (١١ — ١٧) . فاذا جاز طلب حذف الصفحات التى تمهد للمحال ، فليس من الجائز أبداً حذف الصفحات المتعلقة بحياته أو حتى تناولها بهذه الصورة ، ولهذا أيضاً عدة أسباب : فالسبب الأول أن معالجة المؤلف لحياة فيلسوفه سريعة للغاية ، وأظنه قد كتبها من باب « استكمال شكل الكتاب » . والسبب الثانى أن دراسة حياة فيلسوف من طراز كامى لا ينبغى أن تكون من باب « الاستكمال » ، بل إن الدراسة البيوجرافية المتأنية لمثل هذا الطراز من المفكرين على درجة كبيرة من الأهمية بالنسبة لإدراك المصادر والأبعاد الحقيقية لفلسفاتهم . ولست أظن أن الدكتور المؤلف قد نسى تلك الحملات العاصفة التى شنها الفلاسفة العقليون وأصحاب النزعات العلمية ضد فيلسوفه : وأظنه يعلم أن سر هذه الحملات هو رؤيتهم لفلسفة كامى بعيداً عن الظروف الدقيقة لحياة صاحبها . والحقيقة أن رؤية مثل هذه الفلسفة بعيداً عن حياة صاحبها بأحداثها الصاخبة العنيفة يسيء كثيراً إلى كامى وفلسفته ، بل يجعل البعض يظن « المحال » عجزاً عن إدراك العلل الحقيقية وراء الأشياء ، ويظن « التحدد » فوضى متعمدة ، ويظن « التضامن » محاولة لمهادنة المجتمع والعيش فيه . ومن ثم كم تمنيت أن يعالج المؤلف حياة كامى بشيء من التفصيل ، وكم تمنيت أن يوضح لنا أثر الحوادث الكبيرة التى مرت به فى صب فلسفته بالطريقة التى فهمها . ولو كان المؤلف قد فعل ذلك لحقـق « التوحد » و « التعاطف » بين القارئ وفيلسوفه ، ولضرب كما يقولون عصفورين بحجر واحد . ! إن فلسفة كامى بالذات تبدو « ثرثرة فارغة » لا يمكن فهمها أو حتى تذوقها إذا ما فهمت بعيداً عن ظروف صاحبها . وهل يمكن لباحث أن يتجاهل أحداثاً بهذه الكيفية — الميلاد فى بيت لا يعين فيه غير الموت والفقر وذل الحاجة الدائم — الزواج المبكر من زوجة لعوب تسلب كل ما فى الزواج من مقدسات — خيانة رفاق الحزب الواحد ،

الحزب الشيوعي الفرنسي ، واضطراره للخروج من الحزب بجرح في القلب — اتساع الجرح وزيادة الدم المراق في خلاف مع زميل فكره سارتر — وكل ما يمكن القول ، هو أن فلسفة كامي خطوط عميقة حضرتها كل تجاربه ، ولا سبيل إلى معرفة حقيقة هذه الخطوط بغير معرفة تجاربه ، وبغير إبراز العلاقة الدقيقة بين الفكرة وتجربة صاحبها .

وهكذا يتضح من خلال الملاحظتين السابقتين أن جزءاً كبيراً من الكتاب (٧ — ٣٣) يعيش عالة على بقية أجزائه ولا يؤدي فائدة تذكر . ولذلك كم تمنيت أن يستمر المؤلف في شرح عبارته التالية (ص ٧) في هذه الصفحات بدلا من هذا الذي فعله — إذ يقول : « إن أعمال كامي وشخصيته — وهو في هذا يزيد عن أي كاتب معاصر — تمثلان وحدة متكاملة ، لا يمكن الفصل فيها بين الكاتب الروائي والمسرحي ، وبين المفكر والفيلسوف ، بين رجل السياسة ، وبين رجل المجتمع والأخلاق . فلا يستطيع المرء أن يفصل بين كامي الإنسان الذي ساهم في خلال الحرب الأخيرة في المقاومة السرية للاحتلال الألماني مساهمة فعالة ، ووقف في عديد من القضايا الاجتماعية موقف المكافح الباسل ، ووضع نفسه كما يقول ، في صفوف الضحايا والمعذبين والمحتضرين .. فمن الخطأ — إن لم يكن من الخطر أيضاً — أن ننظر إلى الكاتب والمفكر بمعزل عن الإنسان الذي يقف على الواقع « والصحفي الذي ينبض قلبه بمأساة الجيل » . لقد تمنيت أن تكون هذه العبارة نفسها موضوع التمهيد الطويل وهدفه ، ولكن شاء المؤلف أن يفعل « الخطأ » ويعرض القارئ « للخطر » ، وأي فارق كبير بين ما كان وما كان ينبغي أن يكون .

وثمة ملاحظة أخرى تتعلق أيضاً ببناء الكتاب ، لقد قال المؤلف كما ذكرت « المهمة التي حددها كاتب السطور لنفسه في هذا الكتاب تخرج عن حدود الدراسة الأدبية والفنية » . ورغم هذا التحفظ أو التصريح الواضح فقد وطئ المؤلف عن عمد خطوط ميدان الأدب الكامي وتوغل فيها لمسافات بعيدة . ها هو يمد يده مشيراً إلى مقالات كامي الأدبية وقصصه المختلفة ، فيشير إلى — الظهر والوجه — أعراس — الغريب — كاليجولا — الوباء ...الخ» . ولقد أحسن المؤلف صنعاً بما فعل ، وكم تمنيت أن يفعل أكثر من هذا لإيضاح الصلات الوثيقة بين فلسفة كامي وأدبه . ويبدو أنه قد تمنى ما تمنيت إذ يقول : « لا شك أن محبي أدب كامي وفنه سيأسفون لهذا الشر الذي كان لا بد منه ، حتى لا يتجاوز الكتاب حدوده المرسومة » . والذي أعتقده أن إلحاقه فصلا جديداً بعنوان « استخراج اللحظات الفلسفية في أدب كامي » مثلا لا يعد تجاوزاً عن حدود الكتاب المرسومة — ولو كان المؤلف قد فعل هذا لحقق عدة فوائد . فمن ناحية ، يبصر القارئ كما قلت تلك الصلات العميقة بين كامي الفيلسوف وكامي الأديب . ومن ناحية أخرى ، لقدم لنا وهو الأديب القصاص ، ودكتور الفلسفة ، دراسة ممتعة عن أدب كامي أظننا في أشد الحاجة إليها ، ومن ناحية ثالثة — وهذا يفيد المؤلف شخصياً — لاختبر منهجه الديالكتيكي بمعرفة مدى إمكان تطبيقه على أدب كامي ، كما حاول أن يطبقه على فلسفته ، ولدعم بهذا الاختبار منهج دراسته لفيلسوفه .

ورغم كل هذه الملاحظات ، فلا يسع المرء إلا التقدير للجهد الذي بذله المؤلف في إخراج كتابه ، وأن يحتفظ له بالفضل في معالجة هــذا الفيلسوف من زاوية جديدة تماماً ، تعتبر في حد ذاتها محاولة جريئة ، إن عابها شيء فليس الجدة والطرافة ، بل مستوى الأداء والتنفيذ .

عبد الحميد فرحات

فراشات ونوار

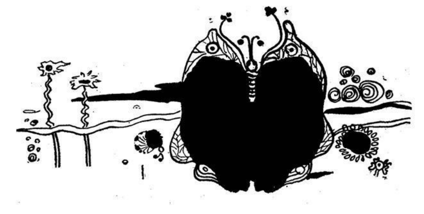
نصر

١

عندما قال أبو القاسم الحموى :

لا تقبل بيت هجاء ... لا ولا بيت مديح
سبق الناس إلى ... كل مليح وقبيح

لم يكن بذلك يعبر عن قصوره — وحده — عن الإبداع فى الشعر ، بقدر ما كان يعبر عن عبودية العصور المتوالية للتراث الشعرى — وبخاصة تراث العصر الجاهلى — فقد بلغ هذا الشعر — بفضل عوامل ومؤثرات عديدة — أسمى درجات التمثل والتقدير لدى شعراء العصور التالية له ، وتفشت منه إلى سائر تراثنا الشعرى آفات خطيرة . . لم تكن فى طرق الأداء الشعرى فحسب ، بل كانت فى طرق الإحساس بالحياة ، ومعايشة الأشياء ، فكما كان الشاعر — فى الجاهلية — يستقرى الظواهر بحواسه دون أن يتغلغل فى صميمها ، أو يفيض عليها من ذاته ، أو يرى فيها رموزاً لمعان أخرى ، ظل كذلك الذى خلفه فوقف الشعر العربى من الطبيعة موقفاً حسياً ، يلم بحدودها الشكلية ورسومها الظاهرة ، ويقدمها فى صور « فوتوغرافية » تحرص على رسم السطوح التى تبدو لحواسه وبخاصة حاسة البصر ؛ دون أن ينفذ بإحساسه إلى الأعماق ، ويقصر همه فى تصويرها على أن يقرن إليها الأشباه والنظائر المماثلة لما يراه ويلمسه ، لا الأشياء التى تفسرها ، أو تومئ إلى أى حوار نفسى بينها وبين الشاعر ، أو تشف عن تناول وجدانى للكون فضلا عن أن الطبيعة



أنس داود

لم تكن – قط – مثار تأمل فى مشكلات الحياة والموت والخير والشر وغيرها من المشكلات الحياتية والكونية .. فشاهدها لم ترد فى الشعر العربى القديم إلا صوراً فوتوغرافية جامدة ، رسمت – كما قال غوستاف فون جرونيباوم – « من غير التفات إلى الإحساسات التى قد تثيرها ، أو قد أثارتها بالفعل فى فؤاد الشاعر ، فليس ثمة صورة من صور التعبير أو ضرب من ضروب الوصف ينم عن شعور شخصى أو انفعال وجدانى أثاره العالم الخارجى فى نفس الشاعر ، وإنما يتوجه الشاعر بجمع نفسه إلى موضوعه ليصفه وصفاً مطابقاً »[1] .

ولعل المرقش الأكبر – الشاعر الجاهلى – كان دليلا حاداً على هذه الطريقة الشكلية حين قال :

الدار قفــر والرسوم كمـــا رقش فى ظهر الأديم قـلم

فلم يزد على أن اجتلب صورة مادية تطابق بالحس المنظر الذى أراد أن يصوره .

وظل الشعر العربى على مدى عصوره أسير هذه النظرة الحسية للطبيعة ، وكان فى أحسن أحواله يقدم الطبيعة موطناً للحب ، ومراداً للهو ، ومسرحاً للفتنة ؛ كما نجد ذلك فى بعض ما قاله البحترى وابن الرومى والصنوبرى .

---

(١) درات فى الأدب العربى ترجمة الدكتور إحسان عباس وآخرين ، ص ١٦١ .

وابن خفاجة .. وهو نوع من الحب لجمالها والتأثر بمفاتنها ، ولكنه ليس امتزاجاً بمظاهرها واتحاداً بأسرارها ، فهي مصدر متعة فحسب وليست مثار تأمل واستغراق يشعرنا بالتجاوب النفسي العميق معها الذى نستشف من آثاره الإنسان من خلال الطبيعة والطبيعة من خلال الإنسان .. فأقصى الغايات التي وصل إليها الشعر العربي أنه وضع الإنسان تجاه الطبيعة ، على نحو ما صور الأعشى حبيبته فى قوله :

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم النبت مكتهل
يوماً بأطيب منها نشر رائحة ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

تلك النظرة التي امتدت إلى شعرنا الحديث عند شاعر كعلى محمود طه فى قوله :

تقول الطبيعة : بنىّ ، وما أحس بها بعض أسرارها
أعند الطبيعة هذا الجمال وفى حضنها مثل هذا الحنان
إذا قيل لى هاك ملك الثرى ودنيا الشباب وعمر الزمان
فما لذتى بالذى نلته وما نشوتى برحيق الجنان
كرعشة روحى وهزاتها وصدرى على صدرها واليدان

فهنا يتجلى بوضوح وضع الإنسان أمام الطبيعة ، وفى مثل هذا المجال لا نستطيع أن نحس بالإنسان من خلال الطبيعة ولا أن ندرك الطبيعة من خلال الإنسان ، ولا أن نسمو بأحلامنا إلى أفق تنمحى فيه الحدود – الواهنة – بين الموجودات ، فنغدو فى دفء من الإحساس بوحدة الوجود .

• • •

ومنذ النهضة الحديثة ، وإنهاء التبعية التي قامت مدى عصور الشعر العربي .. تبعية الشاعر للمتوارث من الأفكار والعادات حتى الأحاسيس وطرق التفكير ، وتبعيته بشعره لذوى السلطان يقدمه زلفى إلى أعتابهم .

منذ النهضة الحديثة ، وبفعل روافد ثقافية شتى ، بحث الشاعر عن ذاته ، وأنصت لنبض الحياة فى كيانه ، ولإيقاع الوجود على مشاعره ، واعتد بالشعر يصدر عن تجربة نفسية صادقة ، ويتجافى عن الزيف والرياء ..

منذ ذلك الحين ونحن نجد الطبيعة فى شعر الكثيرين – وبخاصة شعراء المهجر – تحس وتشعر وتفكر وتحيا مع الإنسان حياة حارة عميقة ؛ حتى لتستبد بالشاعر القروى الرغبة العميقة فى أن يعانق الوجود :

من لنفس تود لو تغمر الكون هياما بحسنه المعبود
مثلوا لى هذا الوجود بشيء أنا لا أستطيع ضم الوجود



فأين يقف شاعرنا العوضي الوكيل في ديوانه « فراشات ونوار » من الطبيعة ؟

نحن أمام طائفة من القصائد لا يمكن إغفال الإشارة إليها ، بل والإشادة بها ، لشاعر يرى أن آخر أمنياته في الحياة تقبيل النجوم وتلثم النبات :

إذا جاءني جبريل قلت له اتئد	بربك أمهلني لخمس دقائق
سأشهد فيها الشمس في جلوة الضحى	وأشهد فيها الروض نضر الشقائق
وأبعث للنجم الذي غاب قبله	فن خافق تسرى إلى ثغر خافق
وأستنشق الأنسام زاداً لرحلتي	ويا حسن أزواد النسيم لناشق
وأشهد رسما خطه كف واحد	وأسمع لحناً صاغه قلب عاشق
فإن تبق من خمس الدقائق فسحة	تممت نبات الأرض في بعض ما بقي

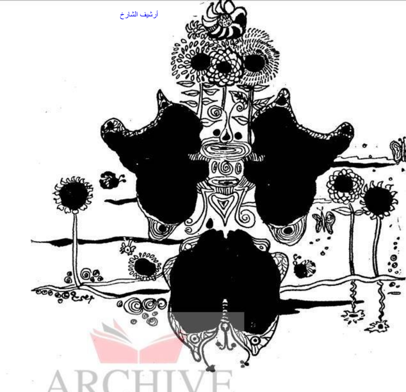
(ص ١٢)

وعندما نذهب — عبر قصائد الديوان — لنتحرى عن مدى صدق هذا الحب للطبيعة ، سنجد الشاعر يمد يد الصداقة والحب لبنات الطبيعة الجميلات فنجد قصائد مستقلة عن الفراشة (ص ١٨) وعمر الوردة (ص ١٩) والزهرة (ص ٢٨) والشمس (ص ٣٣) والقمر المطل (ص ٥٤) والنور (ص ٥٥).

وإن أولى آيات الصدق في هذا الشعر أنه يشف عن السمات النفسية للشاعر ويعرض جانباً من تاريخه الروحي ، ويومئ إلى صراع داخلي يثيره اقتراب الشاعر من الخمسين .. فبالإضافة إلى ما توحيه قصيدة « هدية الأرض » (ص ١١) من إحساس بامتزاج مظاهر الكون ، ورجوعها — في الحقيقة — إلى أصل واحد ، مهما اختلفت أزياؤها في أعين الرائين ، توحي هذه القصيدة أن الشاعر العوضي الوكيل يعرف الفضل لأهله ، ويكن التقدير لمن يسبق بالمعروف ، ويسارع إلى الجميل بأجمل منه ، وهي خلة نبيلة يكاد يفقدها أبناء عصرنا المليء بدواعي الإحن والبغضاء فيقول الشاعر في قصيدته :

أهدت الأرض للسماء من الماء	بخاراً تجمعت منه مزنه
وسرت والصباح حيناً يناغيها	وحيناً ترنو إليها دجنه
تحمد الأرض من عل ، أن للأرض	عليها من قبل ذلك منه
وتحيي رياضها ومغانيها	وللأرض حين تخضر فتنه
ثم سارت حتى رأت مهمها قفراً	جديباً والجدب للأرض محنه
فهمت فوقه ترد جميل الأرض	قد ما فأصبح القفر جنه

والشاعر العوضي متفتح الإحساس على الحياة ، مفعم بالتفاؤل والأمل ؛ يجعل الوردة مثاراً لبث هذا الإحساس المتفائل ، وسبيلا لتوضيح فهمه للحياة ، بل إيمانه ودعوته إلى أن تعاش بالعرض وبالعمق لا بالطول والامتداد :



وكفانى من حيـاتى لمحـة ألبستنى – حين مرت – رغدا

ويبدو الصراع الخفى الذى يسود نفس الشاعر فى هذه الآونة من العمر وهو يشرف بسنه على نهاية الخمسين ، فى قصائد عدة لعل أحفلها بالصراع قصيدة « لن أشيخ » (ص ١٣) وكأن « غريزة حب البقاء » التى تمارس عملها فى صمت فى أعماق النفس البشرية تستوفز هنا لتدفع الهموم ، وتتحدى الوساوس التى تلم بكل إنسان وهو يخطو حثيثاً إلى العقد السادس من عمره ، كأن هذه الغريزة هى التى أملت عنوان هذه القصيدة ، فهو أشبه بالصرخة العاتية التى تعلن فى تحد امتلاءها بالقدرة ، وتصميمها على الاستمرار ؛ لأن الحياة :

لا يزال الربيع فيهـا ربيعاً	باسم الروض أخضر الجلباب
والضحى رونق على صفحتيها	يستبيـنى بحسنه الخلاب
والحبيب الرءوم يمنح قلبى	ما القلوب ارتجت من الأحباب

فالطبيعة الفاتنة التى يحبها الشاعر أعمق الحب ، والحبيب الرءوم الذى يمنح قلبه أشهى أمانيه . . هما مبعث حبه للحياة ، ومبعث إحساسه بشبابه الدائم ،

وحيويته الناضرة ، مما يجعل الحياة فى مذهبه ذخراً مباحاً يمد يديه بالعطاء لكل من يطلب رفدا :

كلما عز مأمل لاح منها ... مأمل آخر يقر العيونا
لا تمر السنون إلا بمن يملأ ... بالحزن والشقاء السنينا
فكن العائش السعيد الذى ... عاش على الأرض ناظراً مفتونا
ليس حسن فى ساحها بقليل ... فدع الناس فيه يقتسمونا
هو كاف لمن أتى وسيأتى ... وهو كاف لألف جيل يلينا

(من قصيدة الذخر المباح ص ٢١)

وهذا القلب المتفتح للحياة ، حتى ليوشك تفاؤله أن يصبح نوعاً من الاعتقاد ، وضرباً من الفلسفة ، يشجب كل أنواع الهروبية من الوجود ، والانسحاب من الحياة ، ويرى أن العقل قادر على تبرير الوجود ، ومواجهة مسئولياته ، وأن الذين يتبرمون بالحياة فيرفضونها ، أو يتبرمون بالموت فيحيون فى وجل منه — وهو نهاية طبيعية لا تثير أى تساؤل لدى الشاعر — أولئك وهؤلاء هم أغبياء البشر :

وغبى صنفان فى الناس من يرجو ... منونا ، ومن يخاف منونا

ولهذا نجده يحرص على تسجيل أنه لم يبرح العشرين إلا بطرفة عين ، إلا برهة خفيفة من الزمن لا تحتم عليه أن يرفض الحب ، ولا أن يتوجس خيفة من تجاربه ، لأنه يرفض الإحساس بالزمن ، ولأنه دائماً يأخذ المبادرة من الحياة ، ويعيش لحظة الاقتحام :

أنا فى العشرين لم أبرح مدى ... هذه العشرين إلا وسنا
جنة الحب بعينى لم تزل ... نضرة تزدان ظلا وجنى

(من قصيدة « الزمن والحب » ص ٢٤)

هذه سمات الشاعر النفسية تشف عنها قصائد لم يتوجه بها إلى استبطان نفسه ، ولا إلى الحديث عن ذاته . . بل ترك روحه طليقة فى رحاب الطبيعة تقطف من هنا زهرة وتحيى هنالك جدولا ؛ فعادت إلينا الطبيعة مشكلة بالملامح النفسية للشاعر وأحسسنا بما يجول فى نفسه ويصطرع فى وجدانه من خلال هذا الشعر الصادق الجميل ، وحين يلتقط الشاعر بباصرته الزهرة الناضرة والقمر المطل ، والنهر الساجى ، والضحى المشرق ، يكون من شعراء الطبيعة ، ولكنه حين يتبطن هذه الطبيعة ، ويتغنى بأحلام « الورقة المضمرة فى الغصن — فى فصل الشتاء » فانه لا يكون من شعراء الطبيعة فحسب ، بل يكون ابن هذه الطبيعة ، وأحد ما سخت به على الحياة من بدائع ، وها هو الشاعر العوضى الوكيل يؤلف أوبريتا عن « موكب الربيع » فتكون البداية

نجوى حزينة لورقة مضمرة فى غصنها فى فصل الشتاء (ص ٤٤) :

طال حبسى هنا وطال بقائى   فمتى أنت مخرجى للضياء
أتشهى الحياة يبسم لى الصبح   وترنو إلى عين المساء
ويميل النسيم عطفى كالرا   قص يعطو بخاصر الحسناء
وأرى النجم فى السماء فيمتد   خيالى إلى مراقى السماء
والندى حينما يطوف به الفجر   بكأس أصفى من الصهباء
وهتاف الطيور .. مشرقاً ومغيباً   فى جلال من حسنها ورداء

والشاعر العوضى الوكيل مشدود الأواصر — كما يبدو من ديوانه — إلى مدرستين حملتا راية التجديد فى شعرنا الحديث ، هما مدرسة الديوان ومدرسة المهجر — على الرغم من هجائه اللاذع لشعر هذه المدرسة (ص ١١٩ وما بعدها) — وإن بعض قصائده لتشير إلى مثيلاتها عند شعراء من هاتين المدرستين . . من ذلك قصيدته « صدى النور » وهى تذكر بقصيدة للعقاد عن النور أيضاً ، وقصيدة « كرم الحياة » (ص ٥٠) تذكر بقصيدة تحمل نفس المعانى لإيليا أبى ماضى ، ولا نريد أن نقول إن العقاد وإيليا خلف هاتين القصيدتين . . إنما نومئ إلى هذا التشابه فحسب . .

وبعد . . .

فهذه الطائفة من قصائد الديوان الخاصة بالطبيعة تعتبر مشاركة تستحق التقدير فى شعرنا العربى الحديث الذى يبحث عن ملامح الصدق والعمق فى مواهب شعرائه . .

فاذا ما عدنا إلى السؤال الذى ابتدأنا به حديثنا . .

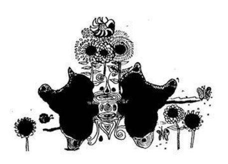
المذاهب الفقية الأربعة .

تأليف : أحمد تيمور باشا

الناشر : دار الكتاب العربى ٨٦ص

١٤ × ١٧

دراسة مجملة فى المذاهب الفقهية الأربعة ، الحنفى والمالكى والشافعى والحنبلى توخى فيها المؤلف البساطة ، وتناول المذاهب من الناحية النظرية ، ثم انتشار كل مذهب منها وأسبابه مع تقويم عام لها .



أين يقف شاعرنا – فى قصائده هذه – من الطبيعة ؟

هل هو مع الذين لا تستعبد منهم غير الحواس ، ولا يصورونها بغير السطوح والأحجام ؟

أم مع الذين يفيضون عليها من ذواتهم ، ويبتهلون إلى المطلق من خلال مظاهرها ، ويندمجون بها اندماجاً نحس بها من خلالهم ، ونفكر فيهم من خلالها . . . ؟

إن شاعرنا العوضى الوكيل يقف مع الذين يحبون الطبيعة أصدق الحب ، ويراها شاخصة أمامه ، حية فى مظاهرها ، صديقة لروحه . . تمنحها الود والحب والسعادة . . ويذكرنا تفتحه للحياة – وهو بين مجالبها – بشاعر من كبار شعراء الطبيعة فى العربية هو الشاعر الأندلسى ابن خفاجه حين يقول مثـلا :

عاط أخلاءك المدامـا	واستسق للأيكة الغماما
وقد تهادى بها نسـيم	حيث سليمى بها سلاما
فتلك أفنانها نشـاوى	تشرب أكوابها قيامـا

ففى ابن خفاجه والصنوبرى ونظائرهما يجد الشاعر العوضى الوكيل أسلافه الحقيقيين فى تراثنا ، ويؤلف معهم سيمفونية الاستمتاع بالربيع والحب.

وختاماً . . فقد قصرنا جهدنا على قصائد الطبيعة بالديوان ، وهى التى حدت بالشاعر أن يلتمس له اسما طبيعياً « فراشات ونوار » واعتبرناها لب الديوان ولعلها أجدر قصائده بحفاوة الناقدين .

أنس داود

صور تاريخية

تأليف : على أدهم

الناشر : الدار المصرية والترجمة

٢٢٠ ص ١٧ × ٢٠ ث ٢٣ قرشا .

صور أدبية مكتوبة بأسلوب شائق جمع المؤلف مادتها من التاريخ ، وأعاد صياغتها من جديد ، وأضفى عليها من وجدانه الأدبى الشىء الكثير وبالكتاب فصول عن قيس بن سعد ، ونصر بن سيار ،وزرياب ، ريوسف بن تاشفين والمتنبى ، وبوشكين ، والملكة كريستينا ونابليون ، ووليم الثانى وغيرهم .

تخطيط الجدول المدرسى

تأليف : دافيد أوستن ونوبل

ترجمة : د . محمد الهادى عفيفى

مراجعة : محمد سليمان شعلان

تقديم : محمد السيد روحة

كتاب تربوى بالتربية والتعليم عند الصغار،ويتناول مشكلةهامة من مشاكلهم هى مشكلة الجدول المدرسى الذى هوعملية تعاونية بين النظار والمدارسين فى خمسة فصول ، ويحدد الخطوط الرئيسية لها

قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر

ابراهيم مصباح

على مدى ثلاثمائة واثنتين وتسعين صفحة من القطع المتوسط يتناول المؤلف عدة قضايا إنسانية مصيرية ذات طابع فلسفى فى الأدب المسرحى كنوع بارز من الأنواع الأدبية ، والكتاب يتميز بنظرة شاملة على التاريخ الطويل للمسرح الأجنبى حيث يبرز لنا فى مجمله ألواناً مختلفة من ألوان الصراع التى قدر للإنسان أن يخوضها ، فهو مرة فى صراع مع الآلهة ومرة أخرى مع الأرواح الشريرة أو القوى الطبيعية وثالثة مع نفسه ، ورابعة مع المجتمع من حوله .

وهذا الكتاب – على ما أرى – ثمرة من ثمار البحث العلمى المنظم الذى يتعرض لقضايا موسوعية فلا يناله الاضطراب والتفتت ، وإنما يسير كل شىء وفق منهج علمى واحد وعلى نسق من الشرح والتحليل والمقارنة بين مختلف المؤلفات الأدبية المسرحية التى تتعرض لقضية بعينها والتى تتسم هنا غالباً بالصبغة الفلسفية .. مثل هذه الكتب ذات الصبغة الأكاديمية الجادة هى ما تتطلع إليه مكتبتنا العربية فى رجاء وأمل ، والطريق قد وضحت لكن يبقى على أساتذتنا ألا يبخلوا بالجهد العظيم والصبر الهائل المطلوبين فى هذا العمل . يدلك على هذا الصبر والجهد نظرة على المراجع العربية والأفرنجية ، إنه يثبت خمساً وثلاثين مرجعاً عربياً ومن بينها المسرحيات التى تناولها الكتاب فى بحثه وإن كنا نرى أن إثبات المسرحيات كمراجع ليس بذى قيمة فما لا شك فيه أن المسرحيات هى الخطوة الأولى أو المرجع الأول ولا تحتاج إلى إثبات ، أما المراجع الأفرنجية فهى تتوزع بين اللغتين الإنجليزية والفرنسية ، وتصل فى



مجموعها إلى ثلاثة وأربعين مرجعاً أغلبها من المراجع الأدبية الهامة مثل كتاب الناقد الشهير أريك بنتلى « الكاتب المسرحى كمفكر » ومثل كتاب فرنسيس فرجسون « فكرة المسرح » الذى ترجم أخيراً إلى العربية وكتاب جربر عن الأساطير الإغريقية والرومانية ومثل كتاب الفيلسوف كارل ياسبرز عن معنى التاريخ ، وكذلك كتاب ﻫ . د . كتو عن الإغريق وكتاب نظرية الدراما تأليف ألارديس نيكول . . وهـذا قد يعطى فكرة عن تنـوع وغنى الخلفية الثقافية التى يستند إليها المؤلف فى كتابة بحثه .

وإذا كان المؤلف قد تناول فى الباب الثانى المعنون بالإنسان والقدر أسطورة أوديب والمسرحيات التى نبعت منها فلست أدرى لماذا جعل عنوان كتابه « فى الأدب المسرحى المعاصر » ، وهو يتحدث كذلك عن فاوست مارلو وجوته . إن معنى المعاصرة متفق عليه تاريخياً ولا تفسير عندى لذلك إلا أن الدكتور عز الدين قد أراد أن يتتبع الأصل عوداً من الأدب المعاصر ، ولتوضيح ما أقول هناك صياغات حديثة لمأساة أوديب عند أندريه جيد وتوفيق الحكيم مثلا فكان لا بد من البداية المشروعة للموضوع وهى الأسطورة الأوديبية ثم تشكلها فى القوالب المسرحية ، ومثال آخر قريب الشبه ومتصل بالفاوستية تحت باب الإنسان والشيطان ، فمن تعدد الصور الحديثة لشخصية فاوست ، ومن يوجين أونيل إلى محمد فريد أبو حديد كان لا بد من العودة إلى الأصل . إلى الأسطورة وتشكلها فى أعمال أدبية . ودليلنا على ذلك أن المؤلف فى الباب الرابع وحديثه

عن التوتر بين الذات والموضوع قد بدأ رأساً بمسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم ، ولو اختار المؤلف عملا قديماً لما استطاع إلا أن يؤخر الحكيم حتى نتعرف على البداية ونسايرها فى تطورها مع الزمن والفكر الإنسانى .

هل الكتاب إذن صاحب منهج تاريخى ؟ هل يتتبع الأعمال الأدبية حسب ظهورها .

إن الكاتب ينفى ذلك ويأخذ نفسه بالمنهج النقدى لأن اهتمامه منصب على تشكيل صورة كاملة لحياة الفكرة فى المسرحيات التى يتعرض لها ، فالمسرحية قد تسبق زمنها بسنين أو تتأخر عنه سنين وكذلك قد يفصل بين كتابة المسرحية ونشرها فترة زمنية لها وزنها ، وكل هذا يجعل الإصرار على تناول تلك المسرحيات بحسب تواريخ ظهورها لا مبرر له ، وإنما ينبغى علينا أن ننظر إلى العصر كله من حيث هو وحدة أو بنية زمنية متماسكة متشابكة الأجزاء . ويؤسس على ذلك فكرة نقدية هامة ، إن هذه المسرحيات قد تمكن فهم كل منها مستقلة ، غير أن فهمها ووزنها الصحيح ينبغى أن يكون عن طريق تمثلها مرتبطة بغيرها من المسرحيات .

ورغم الحديث عن القديم والمعاصر فان الشعور الحقيقى الذى يبقى أثنـــاء معايشة الكتاب وبعد قراءته ، هو شعورنا بعذابات الإنسان ومجالدته لكل التحديات التى تعكس له قيمته ، إن أوديب وهاملت وفاوست ومشيئيا وشهر زاد ويجاليون وغيرهم من أبطال المسرحيات الإنسانية الكبرى إنما يذوبون لتتبلور منهم وحدة مميزة ، وتسقط كل الحواجز التاريخية لنرى المرء الإنسان فى معاناته . . كأن أوديب لا يزال يعيش بيننا ، كأن الذى باع روحه يبحث عن الخلاص ، والذى يتأرجح بين الأحلام والإخفاق فى تنفيذها لا يزال فى تردده وحيرته ، وهذا ما يجعل الأدب الإنســـانى حافلا بالعظمة والجلال لأننا نقرأ فيه أنفسنا ونرى مشـــاكلنا وهمومنا الكبرى .

ومع ذلك فكل مأساة تظل محتفظة بطابعها الخاص كما يقول المؤلف . . إن الإنسان يشترك فى كثير من الصفات الجوهرية ، فالمأساة الإغريقية مثلا استطاعت أن تتخذ لنفسها محوراً أساسياً تدور حوله كل ألوان الصراع التى قدر للإنسان أن يخوضها ، غير أن قضايا الإنسان رغم ما يتمثل فيها من صفة العمومية ما تزال عند كل شعب وفى كل زمن تبرز فى مظهر خاص يميزها فى كل حالة ، ويضفى عليها طابعاً جديداً ومعنى جديداً .

والباب الأول من الكتاب يحتوى على قيمة ذاتية خاصة . . إنه لا يبحث فى قضايا الإنسان لكنه يتناول تحديداً للألفاظ والمصطلحات التى ترد فى البحث حتى يضمن للقارئ متى استوعب معطيات هذه الألفاظ أن يسير بلا تعثر ، وأهم الألفاظ التى تناول تحديد معناها ومدلولاتها هى ألفاظ : الحقيقة ، الواقع ، التجربة ، المعرفة . فى محاولة لإزالة الغموض واللبس الذى جاءها لكثرة استخدامها واتساع تداولها . . لا بد مثلا من معرفة الفرق بين الحقيقة والواقع ، والاستقرار على فهم معين لها ، كذلك فهم قضية الحقيقة وعلاقتها بالأدب ، ثم تلك الحقيقة الأدبية وهل يكون الأدب مصدراً موثوقاً به للمعرفة رغم أن الأدب تعبير عن وجهة نظر خاصة فى الحياة ويحتوى على قدر كبير من الذاتية ؟

والفصل الثانى يتحدث عن المسرح والحقيقة ، فالتأليف المسرحى نوع أدبى يتحقق فيه ما يتحقق فى سائر الأنواع الأدبية من ارتباط بالحقيقة . . على أى نحو ؟ محاكاة وتقليد للطبيعة كما يقول كولردج ؟ وأن الدراما مرآة تنعكس عليها الطبيعة كما يقول هوجو فى افتتاحية كروموبل ؟ وأى مرآة ؟ إنها تلك التى تجمع وتكثف وتركز ، وهكذا يسير

المؤلف مع التعريفات المختلفة للدراما فى ارتباطها بكشف الحقيقة بجمع ويضيف ما يكمل المعنى . . حتى يصل إلى أنه فى عصر القراءة (المسرحيـة المقروءة) لا يمكننا أن نتصور أن علاقة الدراما بالحقيقة علاقة محاكاة أو انعكاس ، وبالنسبة لمن يأخذون فى اعتبارهم عملية الابداع الدرامى لا يمكن أن تدل المحاكاة أو يدل الانعكاس على شىء ، وكذلك الحال بالنسبة للتفكير الواقعى فلا يمكن تصور قيام نوعين من الحقيقة أحدهما محاكاة أو انعكاس للآخر ، ولا يبقى بعد هذا إلا أن تكون الدراما هى الحقيقة ، أو لنقل : أن تكون كل دراما حقيقة .

لقد ذهبت الصورة الموجودة فى عالم المثل وظلها على الأرض ، فى التفكير الفلسفى الأفلاطونى واتحد الاثنان فى جوهر لا ينفصل .

ونتيجة لهذا الفهم ، اتحاد الدراما بالحقيقة ، أن اتحد الفنان بالحياة والمفكر بالفكرة ، فالمسرحية ليست مستودعاً للأفكار والحقائق ، إنما ترتبط الحقيقة فيها والفكرة بتجربة المؤلف ، وإذا عرفنا أن جوهر الدراما هو الصراع كان ذلك تأكيداً لحيوية الحقيقة المسرحية . . إنها نوع من الحقيقة الأدبية أولا وقبل كل شىء وهى لذلك لا يمكن أن تقوم مستقلة ، بل تبرز خلال أجزاء من حياة بعض الناس يبصر بها المؤلف ويجعلها من نفسه موضع التأمل والتفكير حتى تكتمل .

ويلفت المؤلف نظرنا فى خاتمة بحثه إلى المبررات التى حتمت تحديد معالم الحقيقة الأدبية متميزة عن الحقيقة الفلسفية من جهة ومشتركة معها من جهة أخرى ، إنها لا تتميز عنها إلا من حيث الشكل أو الإطار الذى تخرج فيه ، وهى تشترك معها فى الجوهر من حيث أن الإنسان هو مركزها . . . . فالفلسفة والأدب كلاهما نشاط إنسانى يستهدف الوصول إلى حقيقة الحياة وجوهرها ، وهذا النوع المشترك من الحقيقة بين الفلسفة والأدب هو تلك الحقيقة الواقعة العيانية سواء أكانت متمثلة فى الطبيعة (الموضوع) أو فى النفس (الذات) ، فالعمل الأدبى محاولة لتفسير هذا الواقع الطبيعى أو النفسى وإضفاء القيمة عليه كما هو شأن الفلسفة .

أما ختام الباب الأول فهو بحث مستقل أو قضية كبرى حول نشأة المسرح العربى ولماذا تأخر كل تلك الحقب ، ورأى المؤلف (بعد تفنيد كل الآراء الموضوعة وخاصة آراء توفيق الحكيم فى مقدمة أوديب) أن الشعر العربى ظل غنائياً و لم يتحول درامياً وأن فقدان الحس المأسوى بالحياة هو السبب فى غياب هذا اللون من التعبير الفنى . .

* * *

الإنسان والقدر هو موضوع الباب الثانى ، وقبل أن تقلب صفحة العنوان تحس أن عينيك ستصافحان قصة أوديب .. وفعلا يبدأ الفصل الأول بالحديث عن الأسطورة . . لماذا يفرض هذا الإحساس نفسه ، ولماذا بدأ المؤلف فعلا بأوديب ؟ هل تم الاختيار لأن الأدب المسرحى الذى يمثل صراع الإنسان مع القدر قد تمثل بصورة واضحة فى الأوديبيات الكثيرة التى ظهرت منذ سوفوكليس حتى العصر الحالى . . ألم يكن هناك مسرحيات أخرى تمثل صراع الإنسان مع القدر ثم تحدث عملية المفاضلة والاستقرار على الاتجاه الأوديبى ؟

إنها أسئلة لا يجيب عنها المؤلف لأن أوديب أصبحت قدراً فى الأدب ، ونموذجاً يسرع إليه الذهن كلما رن فى الأسماع أو المخيلة ذكر الصراع بين الإنسان والقدر ، ومع ذلك فنحن نستقبل دراسة نموذجية عن هذا الموضوع الذى كثر فيه القول على مر العصور وبشتى اللغات . ونعود لنتساءل « هل أرسطو هو المسئول عن فرض أوديب على عالم



كذلك علماء النفس والأخلاق والمؤرخون وكل المهتمين بدراسة الإنسان ومصيره ، ونجد أن نظرة كل باحث إلى هذه المسرحية تتركز فى ناحية أو أكثر من جوانبها ، وكل منهم يتناول المسرحية من خلال الإطار الحضارى الذى يعيش فيه والركيزة الثقافية التى تمثل محصوله من التجربة وموقفه من الحياة وتفسيره لها . . ونفس هذا القول ينطبق على المعارضات العديدة التى ظهرت لمسرحية أوديب ابتداء من سنكا قديماً إلى كوكتو وعلى أحمد باكثير . إن كلا منهم قدم تفسيراً لأوديب وهم يصورون أولا وقبل كل شيء بيئاتهم الثقافية والحضارية بعامة خلال كل تفسير .

وإذا تطرقنا إلى التفسيرات التى يقدمها الدارسون والنقاد لأوديب سوفوكليس فهى وحدها التفسيرات الموضوعية لأنها ترتبط بالنص القدم ذاته وتحاول تحليله فى إطاره الحضارى الخاص ، وهذه التفسيرات مع موضوعيتها ما تزال متعددة وكل تفسير له طرافته إن سوفوكليس قد فطن إلى الإيقاع المأساوى للأسطورة وأحس به وراء الشعائر الدينية فحققه بصور متعددة فى مسرحيته ، هذا الإيقاع المأساوى كان ترجمة للحياة الإنسانية أعمق من أى عرض لها أو أى فهم ظنى لها ويشتمل الإيقاع المأساوى على كل ذلك بصورة كامنة .

وسوفوكليس نفسه كان فى عمله الفنى مفسراً وموجهاً للأسطورة أكثر منه مصدراً لها ويتضح ذلك من النقطة التى بدأ بها . . الطاعون والبحث عن قاتل الملك لايوس ، وراح أوديب يبحث عن ذلك القاتل حتى جره البحث إلى البحث عن نفسه ، وهكذا كان الانعطاف نحو الماضى جلاء للموقف الحاضر نفسه . . أوديب أمامنا ملك ولكن من هو حقاً ، وما حقيقته . . وحين نجد ذلك القاتل نكون قد عرفنا تماماً حقيقة ذلك الملك — أوديب . وهكذا

الأدب بهذه الحدة » . . يجيب الدكتور عز الدين إسماعيل :

« إن الإطار المسرحى الكامل الذى نفذه سوفوكليس هو الذى لفت نظر أرسطو واستأثر باهتمامه ومنه استطاع أن يصور المقصود بالمأساة فى كتابه فن الشعر فأوديب سوفوكليس هى نموذجه للمأساة الكاملة الناجحة ولعله من أجل ذلك ذاع صيت المسرحية عبر العصور المختلفةوقد لقيت المسرحية اهتماماً كبيراً من رواد المدرسة الكلاسيكية الحديثة وعلى الأخص المدرسة الفرنسية وعنى بها

كان الموقف فى وقت واحد يعكس الماضى ليجلو الحاضر .. الماضى يتغلب على الحاضر ، المجهول يقهر المعروف .

والمؤلف يلفت نظرنا باستمرار إلى أننا لا نريد تفسيراً للأسطورة نفسها كما تصنع أغلب التفاسير ، ولا لشخصية أوديب كما تعرض فيها .. ولكننا نريد تفسيراً للمأساة ولشخصية أوديب المسرحية .

ويقدم المؤلف التفسيرات المختلفة التى يقول عنها إنها مرتبطة بالأسطورة .. يقدمها من خلال عرض البيئة التاريخية والفلسفية والأخلاقية للإغريق أرض الأسطورة فنزداد معرفتنا بالجوانب الكثيرة لهذه الأسطورة ، وإذا كانت الحياة الإغريقية تفسر الأسطورة فان الأسطورة بدورها تلقى مزيداً من الضوء على تلك الحياة وفلسفتها واتجاهاتها ..

وقبل أن نترك أوديب سوفوكليس لا بد من الإشارة إلى نقطتين فى البحث : الأولى ما يقرره المؤلف من أن الشخصية المأساوية عند المؤلفين الإغريق بعامة عاجزة عن تحقيق ذاتها أو تحقيق شيء بذاتها فقد حدد للأشخاص منذ البداية خط سيرهم الذى لن ينحرفوا عنه ، وتلك حال أوديب إلا فى لحظة سمل عينيه ، ولكنها لحظة ضعف يعود بعدها إلى خط سيره المرسوم .. وهذه العملية كانت هى الحادثة المأساوية بحق لأنها اختيار واجه به أوديب الموقف .

والنقطة الثانية أن المأساة الإغريقية لم تتطور بالإنسان ذاته وإن تطورت نتيجة ذلك الصراع بينه وبين القوى الأخرى ، فالصراع عند اخيلوس ينتهى بغلبة الآلهة ، أما سوفوكليس فيتخذ الإنسان عنده مكانة مساوية للآلهة ، وأما يوريبيدس فقد نقل الصراع من خارج الإنسان إلى داخله .. وفى حالة يوريبيدس ظلت الشخصية عنده مغلقة وغير نامية لأنها لا تتقدم من الداخل .

وبعد أوديب الإغريقى ينتقل المؤلف إلى ذكر المعالجات العديدة فى الأدب الأوربى لأسطورة أوديب حتى يصل إلى أندريه جيد فيشرح محاولته بشيء من التفصيل .. تلك المحاولة التى دمج فيها مسرحيتى أوديب ملكاً وأوديب فى كولون وجعل منهما مسرحية واحدة ، وجيد لا يجعل القصة الثانية امتداداً للأولى ، بل جزءاً من صميمها ، ومن أجل ذلك حققت عنده القصة الثانية ما لم تحققه عند سوفوكليس منفردة ، غير أنه فى مسرحيته مفسر لشخصية أوديب أكثر منه مكوناً لهذه الشخصية ، يفسرها من زاوية واحدة معينة هى قضية حرية الإنسان ، فالإنسان عنده هو الذى يصنع الإله وليس الإله شيئاً قائماً خارج وجوده ، بل هو فى صميم وجوده ، الإنسان يبدع كل شيء حتى وجوده ..

وعند توفيق الحكيم تتخذ الأسطورة شكلاً آخر .. إنها تخرج عملية الصراع بين الإنسان والآلهة وتجعله صراعاً بين الحقيقة والواقع ، كما أن الحكيم استطاع أن يتحاشى ما جاء به جيد من أن الإله ذاته كامن فى الإنسان ، وإذا كان أوديب سوفوكليس يؤكد الجبرية الإغريقية فان الحكيم وباكثير قد أتاحا لنفسيهما الفرصة للتخلص من تلك الجبرية التى طغت على الفكر الإسلامى وعلى المسلمين زمناً طويلا فشلت حياتهم وتدهورت بهم عصوراً ، والمؤلف يربط بين الواقع السياسى فى فترة كتابة الحكيم وباكثير وبين ما منحه هذين لأوديب من حرية فى أن يختار ويصنع ما يختار فالإنسان عندهما مريد مختار والسماء قبل كل شيء عادلة فيما تصنع حول هذه الإرادة الحرة من إطار .. غير أننى أستبعد ذلك التفسير الجزئى السياسى لأوديب الحكيم وباكثير ، حتى لو قصد المؤلفان إلى ذلك فالطريق وعر والرحلة لا أثر للسياسة فيها ، بل يغلب عليها التفكير الفلسفى . إن باكثير يصرح للمؤلف أن الدافع إلى كتابة أوديب كان خافياً ولم يعرفه إلا بعد أن كتب المسرحية وتبين له أنها كانت استجابة لأحداث فلسطين فانبثقت فى نفسه شخصية أوديب التى توالت عليها النكبات ولكنه صمد لها وناضل حتى

انتصر آخر الأمر :: ومع ذلك فلسنا ملزمين بما يقوله الأديب عن عمله ، لأن النص هو المحك الأخير ، والدليل على ما نقول أن أوديب باكثير يصارع مثل الأباطيل الكاهن الأكبر والاثنان عضوان في مجتمع واحد ، في حين أن مأساة إسرائيل تمت في صورتها الأولى بفعل الاستعمار والصهيونية العالمية :. أي بفعل عوامل خارجية ، إلا إذا كانت أرض المسرحية تصور العالم كله ومع ذلك يظل المغنى السياسي المقصود بعيداً عن الذهن .

ويأخذنا المؤلف بعد ذلك إلى رحلة شاقة مضنية لنرى مصير الإنسان وهو يصادق الشيطان ثم وهو يصارعه . . لقد جسم الإنسان كل قوى الشر والهدم في شخصية إبليس أو الشيطان ، وأكدت المعاني الدينية للنفوس هذه الحقيقة . . وفي لحظة من لحظات الضعف قد يرتمي الإنسان بنفسه في أحضان ذلك الروح الشرير حتى إذا ما أفاق واستعاد قوته عادت قوى الخير فيه تناضل من أجل انتشاله من وهدته ، وكان روح الشر إبليس متأرجحاً بين الانفصال عن الإنسان كشخصية مستقلة أو مندمجاً فيه ، وصار الصراع الذي كان يتصور قديماً بين الإنسان وإبليس يتمثل في صراع بين الإنسان ونفسه » وكأغلب الأشياء المستقرة في ضمائر الناس قامت الأسطورة في البداية بتجسيم تلك العلاقة بين الإنسان والشيطان ثم انتقلت الأسطورة بعد ذلك لتأخذ شكلا أدبياً محدداً على يد كاتب بذاته ولكي تحمل وجهة ذلك الكاتب واتجاه عصره أو معاصريه العام » .

وبعد أن يؤرخ الدكتور عز الدين للأسطورة يؤكد تأثرها بالفكرة الدينية ، وأن الأسطورة كانت تستخدم لتأكيد الفكرة الدينية في عصور الحماس الديني كما استغلت في التعبير عن الثورة عليها في فترات خمود الحماس الديني . . ويقف المؤلف طويلا عند فاوست مارلو وجوته ويخبرنا عن علة ذلك فيقول :

« تعد مسرحيتا مارلو وجوته أبرز عملين أدبيين تناولا تقدم هذه الأسطورة ، والحق أن كلا منهما قد أودع عمله الأدبي عصارة أفكاره وتجاربه ، وهما في الوقت نفسه قد عبرا في قوة عن طرف الصراع في هذه الأسطورة ، وإن كان ميلهما إلى النزعة التحررية أوضح ثم هما بعد ذلك يمثلان فلسفة عصرهما أصدق تمثيل » .

وبعد الدراسة التحليلية والمقارنة لفاوست يلخص المؤلف مدلول الفاوستية عند ثلاثة مؤلفين مختتماً ذلك الفصل الممتع . إن فاوست عند كالديرون في شخص «سيبريان» ملحد ينتهي به البحث إلى الإيمان ، وعند مارلو إنسان وبطل مأساوي من الطراز الأول ينشد القوة ويجمع بين ثورة الوجدان وثورة العقل ، ثم أخيراً رأينا فاوست عند جوته ملحداً حلولياً رومنتكياً تواقاً للمغامرة محباً للتجربة صوفية وثنية ، ولا شك أن هذه الصورة المختلفة لفاوست إنما هي تعبير عن اتجاهات العصور المختلفة التي ظهرت فيها ، فما زال الزمن يختار لفاوست الإطار بعد الإطار ليبرز صورته وفي كل إطار جديد يعكس على هذه الصورة معنى جديداً .

في الفصل الثاني من باب الإنسان والشيطان يتحدث المؤلف عن فاوست الحديث كما ظهر عند أونيل في أيام بلا نهاية بعد أن يستبعد إمكانية مقدرة فاوست على تشخيص كل هموم العصر الحديث ومشاكله . . ففاوست مارلو يمثل عصر النهضة أو العصر الإلزابيثي وفاوست جوته الممثل الحق للعصر الرومانسي ، ولكن أين هو فاوست الذي يعبر عن هذا الانقسام الحاد في العالم . . وإذا كانت هذه القضية تبدو صادقة للوهلة الأولى إلا أن الاستنتاج ليس كذلك . . ففاوست مارلو وجوته يمثلان عصراً أوربياً ولم يستطيعا تمثيل عصر عالمي . . إن عصر النهضة كان يقابله في مناطق كثيرة من العالم عصر من التخلف والجمود الممتد وهكذا .

ماذا فعل محمد فريد أبو حديد بفاوست فى مسرحية عبد الشيطان ، إن المؤلف يتناول تقييم المسرحية من خلال الحقيقة النقدية التى تقول إن العمل الأدبى المعاصر لا بد لتفسيره وفهمه وتقدير قيمته من وضعه فى إطار كل الأعمال التى من نوعه . ثم يأخذ فى مناقشة المسرحية ومقارنتها بالأشكال الأدبية الفاوستية بتمكن واقتدار . . ليستنتج أن فاوست المصرى عند أبى حديد يجمع بينه وبين فاوست القديم أوجه شبه ، وبينه وبين فاوست الغرب الحديث مواقف ، ثم هو يحمل فى جوهره إلى ذلك كله سمات أضفاها عليه الصورة المنتزعة من الفكرة الإسلامية فى علاقة الإنسان بالشيطان . .

وكما كان فاوست تعبيراً عن موقف إنسانى عام فقد كان كذلك تصويراً لقضية الشعب المصرى فى صلته بحكامه فى فترة من تاريخنا المعاصر ، وبعد هذا يلتقى المعنيان فاذا بالشهوة هى العنصر الهدام الذى يتلف حياة الإنسان حتى يصل به إلى الحضيض ويتلف حياة الحكام حتى يعشى عيونهم عن حقوق الشعب عليهم ، وعبد الشيطان بعد هذا تعبير موفق عن اختيار موفق .

وحينما ينتقل المؤلف إلى قضية التوتر بين الذات والموضوع فانه يورد مسرحية توفيق الحكيم أهل الكهف ويعدها العمل الأدبى الكبير الذى تصدى لهذه القضية ، قضية الصراع بين الإنسان والزمان . وهى تمثل مزيجاً عجيباً من الإيمان الذى يترسب فى نفس المؤلف عن طريق القصة التى يرويها القرآن والتمثل الواعى للتاريخ منذ العصر القديم . . وهذا المزيج العجيب يرتبط فى نفس المؤلف بواقع بلاده فى ذلك الوقت الذى ألف فيه المسرحية . ويأخذ المؤلف فى مناقشة أهل الكهف من خلال منهج تحليلى يتعرض لمجموعة من الأفكار الجزئية ليصل منها إلى الفكرة العامة للمسرحية . . هناك حقيقة إننا لا نعيش إلا لأن هناك ما يربطنا بالحياة ، فإرادة الحياة هى جماع إحساسنا بعلاقتنا بالآخرين ، وهناك فكرة الجمال الأزلى الذى يتساوق مع فكرة الحب ، ففى الحياة الوجدانية يتجاوز الإنسان كل الحدود والسدود ويرتبط بهذه الأفكار المحورية فى المسرحية فكرة التصوف الذى هو فرار من الحياة عندما نفشل فى أن نعيشها ثم الفكرة المحورية الخاصة بالبعث .

إن أهل الكهف يصارعون الزمن على مستويات مختلفة . . والثلاثة ينسحبون فى النهاية لكن أحدهم ميشيلنيا تطول فترة مقاومته لأنه مرتبط بمعنى وليس بموضوع مادى كزميليه ، فكثيراً ما يستطيع الشعور أن يصمد أمام الحقيقة المادية الملموسة ، وفى أول الأمر يكون الزمن عند ميشيلنيا غير معبر عن حقيقة بل هو خيال ووهم من صنعنا ، إن الذات هى الحقيقة أما الزمان فوهم . ويرد المؤلف إلى هذا المفهوم نظرة توفيق الحكيم التى تمثلت عملياً فى الإيقاع البنائى الفنى للمسرحية ذاتها ، وهو أى الإيقاع الجنانى من عمل الحكيم وحده . ويضيف المؤلف أن كل من يقرأ نظرية القديس أوغسطين يدرك تماماً مذهب الحكيم ومدى ارتباطه بالتفكير العربى السحرى (الروحانى) من جهة ومدى تحقق هذا المذهب بصورة عملية فى الفلسفة التى تمثلت فى ميشيلنيا وفى الإيقاع فى بناء المسرحية على السواء من جهة أخرى ، إنها فلسفة تقوم على تمثل الدءومة التى تميز الزمن فى التجربة الإنسانية . . وهى توضح لنا الأساس الفلسفى لمنطق بناء المسرحية حيث امتزج الحاضر والماضى والمستقبل . إن نفى حقيقة الزمن الموضوعية فى ذات ميشيلنيا وإيمانه بدءومة الزمن وذاتيته . . جعله يفقد التوتر اللازم لقيام الحياة بين الذات والموضوع الممثل فى بريسكا الثانية التى لا تتحقق بدون زمان موضوعى ، وانتهى الصراع بانتصار الزمن من حيث هو واقع ، على ميشيلنيا بما تنطوى عليه ذاته من حقيقة ، وعندئذ يبرز سؤال : كيف يكون فهم ميشيلنيا للزمن هو نفس فهم الحكيم

له بكل الأدلة التي قدمها ثم يندحر هذا الفهم ممثلا فى اندحار ميشيلنيا . . ويجيب الدكتور عز الدين بألا تناقض حيث يبقى معنى الحب وتصل بريسكا إلى الكهف قبل أن يموت ميشيلنيا الذى يصرخ عندئذ فى وجه الموت طلباً للحياة ، وذلك حتى لا تتناقض المسرحية مع ذاتها سواء من حيث السياق الفكرى أو البناء الشكلى . .

وبعد التفسير الاجتماعى والتاريخى والفلسفى للمسرحية . . بعد انسحاب الأسطورة من الميدان لكى تنتصر الحقيقة الواقعة يأخذ المؤلف فى شجب الآراء التى رأت فى عودة أهل الكهف سلبية وانهزاماً لأن أحداً لم يقل إن هزيمة البطل فى المأساة هى دائماً الغرض الذى ترمى إليه المأساة وإلا عد كل الأدب المأساوى أدباً انهزامياً يقوم ضد الإنسان ، وإنما تفهم المأساة من جهة الصراع فيها ومدى جوهريته بالنسبة لحياة الإنسان . . ومن هنا كان الحكيم واضحاً حين جعل الزمن أو التاريخ أو الواقع ينتصر على الوهم والأسطورة والفكرة المجردة .

ومن الصراع بين الإنسان والزمان ينتقل بنا المؤلف إلى قضية الإنسان والمكان ، من خلال شهرزاد توفيق الحكيم التى جعل فيها نصب عينيه مشكلة المكان فارتبطت بها شخوص المسرحية وأحداثها والهموم التى تعتصر نفس شهريار ، كلها كانت ترجع إلى المكان الذى يحس بنفسه سجيناً فيه ، لقد كان المكان سجناً للإنسان . . لشهريار . . ولو لم يكن كذلك لما قامت المأساة ، إن شهريار لم يشأ أن يحقق ذاته فى حدود المكان الزمانى وإنما تاقت نفسه إلى نوع آخر من المكان فتلاشى بذلك من حياته إمكانية التوتر بين الذات والموضوع أو لنقل إمكانية الحياة فى نطاق الحقيقة الواقعة .

وقد نبه الدكتور عز الدين إلى أن الزمان ليس مستقلا عن المكان أو العكس ، فأهل الكهف لم يستطيعوا أن يروا الزمان مندمجاً فى المكان ، لأن إحساس الإنسان بالزمان أكثر قرباً ، ومع ذلك تظل القضية صحيحة . فليس هناك مكان بلا زمان وليس هناك زمان بلا مكان ، وليست هناك لحظة زمانية بغير موضع فى المكان ولا موضع فى المكان بغير لحظة زمانية .

إن أهل الكهف فى صراعهم مع الزمان وشهريار فى صراعه مع المكان قد أرادوا ما لا يستطاع . . إنه الإنسان فى صراعه طلباً لما هو مطلق وأبدى وكامل ومجرد . . وقد كتبت عليه الهزيمة لأنه بطبيعته ينتمى إلى هذه الحياة . . أى إلى المحدود

والفانى والناقص والمحسوس . . فاذا تمرد على طبيعته وعلى حقيقته كان عليه أن يعتزلها فيفقدها ويفقد ذاته فى آن واحد . . ومع ذلك تبقى للإنسان كل تلك المحاولات النبيلة الكثيرة . ولولا النغمة الإنسانية العميقة التى يحسها المرء فى معايشته لتلك الأعمال الأدبية الفلسفية لأحس بوطأة الزمان وسجن الزمان وسخرية القدر إحساساً مريراً . . كأنه لا أمل للإنسان أن يفكر فى أشواقه . . لا أمل إلا فى الاعتراف بنقصه وعجزه . . كأنها نقطة البدء ليحاول ويبدع بشرط أن يبتعد عن التصدى لهذه الحقائق التى لا تقبل التجربة . .

ويبقى بعد ذلك عرض وجهة نظر المؤلف إلى مستويات القضايا التى عرضها فى كتابه . . فهذه القضايا تبرز فى المستوى الإنسانى العام حيث تضرب المأساة بجذورها فى أعماق النفس البشرية ، وكذلك من الممكن النظر إلى هذه المسرحيات فى المستوى الفردى الخاص بكل مؤلف على حدة ، وكذلك فى المستوى القومى الذى يخصنا من حيث إننا أبناء هذه البلاد وإلينا تتوجه هذه المسرحيات أول ما تتوجه ، ويؤكد المؤلف أخيراً أن الدراسة الشخصية لكل مؤلف تحتاج إلى منهج آخر غير المنهج الذى اصطنعه فى البحث وإن كانت نتائج هذه الدراسة لا تغير بحال من الأحوال من الدلالة الفكرية لهذه المسرحيات فى مستواها الإنسانى ومستواها القومى على حد سواء (مثلما أشار بالنسبة لتوفيق الحكيم) .

هذا هو عرض مختصر لكتاب قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر . . ثمرة طيبة للمكتبة العربية ، ونتيجة مخلصة لعقل علمى ، وجهد مخلص واطلاع واسع على جوانب الموضوع الإنسانى الذى يناقشه . . ومع أن الغلبة فى الكتاب للأسلوب العلمى إلا أنك مع هذا تلمس العاطفة الصادقة وروح الإنسان الفنان الكامنة وراء الباحث المدقق .

إبراهيم مصباح

الضفادع

تأليف : أريستوفانيس .
ترجمة : أمين سلامة
الناشر : دار الفكر العربى
١٤٢ ص ١٤ × ١٧ ث ٢٥ قرشاً

مسرحية الشاعر اليونانى الخالدة ، ترجمها الأستاذ أمين سلامة — وهو متخصص فى الدراسات الكلاسيكية — عن الأصل اليونانى ، كما جاء على غلاف الكتاب . والمسرحية تتناول موضوع الرحلة إلى العالم الآخر ، هذه الرحلة التى قام بها ديوينسوس وخادمه كسانثياس ، وتدور حول المقارنة بين يوريبيديس واسخيلوس وكلاهما من شعراء الدراما المعروفين فى عصر ازدهار الأدب اليونانى .

●

عثمان بن عفان

تأليف : د . محمد حسين هيكل
الناشر : النهضة المصرية ١٤٧ص
١٧ × ٢٤ . ث ٣٠ قرشاً

سيرة الخليفة الثالث عثمان بن عفان رضى الله عنه ، لعلم من أعلام أدبنا الحديث : كتبه بأسلوب الجزل ، على نحو ما عهدنا فى مؤلفاته الأخرى عن محمد وأبى بكر وعمر . اتبع فيه المنهج التاريخى بما فيه من استقصاء وبحث ، فشرح ظروف البيعة لعثمان وأخلاقه وسياسته واستمرار الفتوح فى عهده ، ثم جذور الفتنة التى نشأت فى ذلك الحين والتى لا تزال آثارها باقية إلى اليوم . ولم يتح للدكتور هيكل أن يكمل هذا الكتاب فى حياته ، فتولى هذا الدكتور محمد جمال الدين سرور أستاذ التاريخ الاسلامى بجامعة القاهرة وأرخ للفترة الأخيرة من عهد عثمان ، وهى الفترة التى تمت فيها الفتنة ، وانتهت الآن بمصرع الخليفة الزاهد وتفرق أمر المسلمين .

ذكريات من عالم المحاماة والقضاء

لو قدر لكل من وضعته ظروف حياته فى عمل ذى صلة بجماهير الناس على اختلاف بيئاتهم وحيواتهم أن يأتى عليه يوم يجتر فيه ذكرياته عن عمله وعن هذه الشكول المتباينة من الناس ، ثم تسمح ظروفه بأن يكتب هذه الذكريات وينشرها ، إذن لاستفاد المجتمع ، واستفاد الناس عموماً بهذه الصور التى يعرضها وقضايا البشر وأحوالهم فى حدود المجتمع الذى عاش فيه :

والأستاذ تادرس ميخائيل تادرس المستشار السابق بمحاكم الاستئناف أمكنه أن ينفع الناس وأن يضيف إلى المعرفة الشيء الكثير من تجاربه العملية فى المحاماة والقضاء حيث كابد العملين على التوالى وصادفته أحداث وقضايا لم يبخل بعرض الكثير منها، ووراء كل منها عبرة أو عظة أو درس أخلاقى أو تحليل نفسى لشخصية ما .

والكتاب الذى نحن بصدده هو « ذكريات من عالم المحاماة والقضاء » . يقول المؤلف فى مقدمته إنه قائم على التجربة الشخصية والخبرة العملية وحدهما ولا يتعرض للنظريات :

ويعرض المؤلف أول ما يعرض إلى اختيار المهنة ويحاول أن يثبت كيف يمكن أن يبدأ هـذا الاختيار منذ الطفولة ثم يتأكد فى عهد الصبا ، وذلك على ضوء تجاربه الخاصة ومن واقع حياته أو حوادث تقع فى حياة والديه ، ثم يستطرد إلى أنه فى سن الصبا قد أدرك مبكراً أن القانون هو « الوسيلة السليمة للوصول إلى الحقيقة ولإقامة العدل بين الناس ، وهو الذى يحمى أموالهم وأرواحهم ، وهو الذى يدخل الطمأنينة فى قلوب المواطنين فيعملون وينتجون وبذلك يستقر المجتمع ويخطو إلى الأمام » .

وتنتهى الصفحات الأربع والعشرون الأولى من الكتاب فى حكايات عن طفولة المؤلف وصباه وشبابه المبكر نستخلص منها ما وقع عليه من غبن وهو طفل فى أن يحمى الناس ويذود عنهم ، أو تحققها وهو صبى حين شعر بفائدة القانون ولزومه لاستتباب الأمن والطمأنينة فى قلوب الناس وشعوره بفداحة الإجرام وضرورة أن ينال المجرم جزاءه العادل .

ينتقل المؤلف بعد هذا فى الفصل الثانى إلى تجاربه الأولى فى عالم المحاماة ، مبتدئاً بالتحاقه بكلية الحقوق وتخرجه منها عام ١٩٢٥ ، وعدد كثيراً من زملائه آنئذ الذين تخرجوا فى دفعته ومنهم الأديبان الكبيران توفيق الحكيم ويحيى حقى والكثير من رجال المال والاقتصاد ورجال القضاء والمحامين البارزين .

وكطريقته التى اتبعها فى هذا الكتاب يربط المؤلف ذكرياته المهنية ببعض ذكريات حياته الخاصة ، فإذا به يشير إلى حادث غرام عذرى فى ريق شبابه يقول إنه كان له أثر فى نفسه مما وجهه

نحو ممارسة هوايات الرسم والموسيقى ، بل وقرض الشعر .

وعمل المؤلف بالمحاماة بعد أن لم يتمكن من الالتحاق بالنيابة أو السفر فى بعثة إلى فرنسا . وقضى فترة التمرين فى أحد مكاتب المحامين المشهورين بشارع محمد على ، ثم يسوق حادثتين تظهر أولاها تبرمه بالموكلين ومتاعبهم رغم شدة إخلاصه فى عمله ، بينما توحى له الثانية بضرورة لزوم علم النفس لرجل القانون بجانب العلوم القانونية .

ويقول المؤلف فى مكانة علم النفس فى عالم المحاماة والقضاء :

« الحق إننى لا أعرف مجالا يلعب فيه علم النفس دوراً إيجابياً فى مهنة الإنسان كما فى عالم المحاماة والقضاء .

حقيقة أن لرجال التربية والتعليم قسطاً كبيراً من هذا العلم يطبقونه على التلاميذ الصغار والطلبة المراهقين والشبان والشابات لامتحان ذكائهم وقوة ملاحظاتهم ولاستكشاف ميولهم وطبائعهم لتوجيههم الاتجاه الرشيد . ولكن المحامى فى رأيى يحتاج إلى قسط أوفر من هذا العلم لكى يدرس موكله أولا ثم خصمه ثم القاضى نفسه الذى سيفصل بينهما » .

ثم يوضح الثلاث دراسات النفسية الواجبة على المحامى ، ألا وهى دراسة الموكل ثم دراسة الخصم ثم دراسة القاضى .

فمن ناحية دراسة الموكل فإن عدداً كبيراً من أصحاب القضايا يظهرون بشخصيات مصطنعة ليس فيها ذرة من الحقيقة كى يقنعوا المحامى بقبول القضية .

وأما عن دراسة الخصم الذى يحضر الجلسة ويقف وجهاً لوجه أمام زميله مناضلا أو معارضاً لوجهة نظره ، فبمثل ما تكشف المعاملات المالية أخلاق الناس فإن الخصومة القضائية تكشف أخلاق المحامين .

وعن دراسة القاضى من الناحية السيكولوجية فهو أمر تحتمه المهنة وإن كان يصعب أحياناً على المحامين الناشئين .

ثم ينتقل المؤلف فى الفصل الثالث إلى « صور عملية للمجال الخاص لعلم النفس القضائى » . والكلام هنا عن أحد أجزاء علم النفس القضائى الخاصة العملية وهى المتعلقة بفحص وتحليل شهادة الشهود بوصفها الطريق الأول والأساسى من طرق الإثبات القانونى فى الدعاوى الجنائية وقضايا الأحوال الشخصية ، وإحدى الوسائل الثانوية لهذا الإثبات عينه فى المواد التجارية وفى بعض مواد محددة فى القانون المدنى .

وسبق أن عالج المؤلف هذا الموضوع بإسهاب فى كتاب أخرجه عام ١٩٤٨ بعنوان « فحص وتحليل شهادة الشهود فى علم النفس والقانون المقارن » وأثبت فيه بالأمثلة من القضايا الأخطاء القضائية التى وقعت بسبب عدم الالتفات أو الاكتراث بتحليل الشاهد ثم موضوع الشهادة .

وعلق على ذلك أخيراً بأن « الحق أن علم نقد البينة قد أصبح الآن من أهم المواد التى تدرس فى كليات الحقوق والشرطة فى الخارج وأعتقد أن الوقت قد حان لأن نسير فى بلادنا على خطى هؤلاء الذين سبقونا فى هذا المضمار لكى نتجنب الوقوع فى أخطاء قضائية بسبب شهادة الشهود .

فالشاهد قد يكذب بحسن نية وهو لا يقصد ولا يدرى أنه يكذب ، وبعبارة أخرى يوجد نوع من الأكاذيب ينزلق إليه الشاهد وهو تحت مؤثرات خاصة لا يفطن إليها كالإيحاء الجماعى أو إيحاء الوالدين أو إيحاء من له الولاية أو السلطان عليه أو

حسن فتحى خليل

بسبب اختلاط الذكريات المتباينة فى ذهنه أو بسبب خداع الذاكرة أو خداع النظر أو ما إلى ذلك » .

ثم تعرض المؤلف بعد ذلك لآراء قانونية فى قوانين البلاد المختلفة حول حق القاضي وحريته الكاملة فى الفحص والتحليل متناولا ذلك فى قانون الإجراءات الهولندى والمدنى والبرتغالى والنمساوى والهندى .

ويثبت المؤلف بأمثلة من القضايا والحوادث أن هناك من يظن أن مجرد التوافق فى الشهادة دليل على صحتها ، فاذا شهد شاهدان أو ثلاثة بمعنى واحد كان هذا الدليل قاطعاً فى صدق أقوالهم . ولكن التحليل السيكولوجى للشهادة أثبت أن هذا الرأى لا يصدق على طول الخط فقد يلعب الإيحاء الجاعى دوراً هاماً فى أذهان الشهود المتعددين فيتوافقون على واقعة غير صحيحة وهم يظنونها صحيحة .

هذا وهناك نوع آخر من الإيحاء الذى يؤثر فى الشهادة وهو إيحاء الأبوين الذى يقع على أولادهم ، وخاصة إذا كانت القضية تدور حول جريمة جنسية .

وضرب لذلك مثلا بقضية لجأت فيها فتاة صغيرة فى الثانية عشرة من عمرها إلى الكذب واتهمت زوج أختها بالاعتداء عليها خوفاً من والدها وخضوعاً لايحائها العنيف عليها .

كما وأن الخوف الشديد من انتقام المتهم الشرير يؤثر تأثيراً جسيماً على الشهود فيضللون المحقق ، ويوقعونه فى خطأ لا بد منه إذا لم يفطن من نفسه إلى هذا الضعف فى نفوسهم فيسد النقص بالعناصر الأخرى للدعوى .

هذا بالإضافة إلى أن روح الحزبية أو العنصرية تؤثر هى الأخرى على الشهود تأثيراً مباشراً يضلل العدالة ويوقعها فى أخطاء يؤسف لها .

وفى الفصل الخامس يتناول المؤلف حقبة تاريخية فى حياتنا القضائية ألا وهى المحاكم المختلطة وتقاليدها ، فهو قد عمل محامياً أمام المحاكم المختلطة فى فترة من حياته ، ويورد صفحة تاريخية قيمة عن هذه المحاكم المختلطة وما هى الأوضاع التى أدت إلى إنشائها عام ١٨٧٥ وتكلم عن امتيازات الأجانب ومحاكمهم أمام قنصلياتهم وما نتج عن ذلك من أوضاع مجحفة ومعقدة شلت حركة التعامل فى مصر مما أدى بنوبار باشا رئيس مجلس النظار أن يتقدم باقتراح للخديو إسماعيل يرمى إلى إلغاء الاختصاص القضائى للقنصليات الأجنبية فى المواد العينية والمدنية والتجارية وإسناد هذا الاختصاص إلى محاكم مصرية تسمى « المحاكم المختلطة » أو « محاكم الاصلاح » تشكل من قضاة يمثلون الدول صاحبات الامتيازات بنسبة الثلثين ومن قضاة مصريين بنسبة الثلث للفصل فى حل القضايا التى تنشب بين المصريين والأجانب أو بين الأجانب مختلفى الجنسية فى المواد العينية العقارية والمدنية والتجارية ، أما المواد الجنائية فتظل من اختصاص المحاكم القنصلية إلا ما كان منها متعلقاً بتنفيذ الأحكام « المختلطة » كتبديد الأشياء المحجوز عليها أو إهانة المحضر القائم بالتنفيذ أو الرشوة التى قد يتقاضاها هذا الأخير فتكون من اختصاص المحاكم المختلطة أيضاً .

وتم الاتفاق على إنشاء المحاكم المختلطة وشكلت محكمة ابتدائية فى كل من المدن الثلاث الهامة التى كان للأجانب فيها نشاط ملحوظ وهى : القاهرة ، والإسكندرية والمنصورة . وأختيرت الإسكندرية لتكون مركزاً لمحكمة الاستئناف المختلطة التى تستأنف أمامها أحكام المحاكم الابتدائية الثلاث المذكورة .

وفى عام ١٩٣٧ وبمقتضى معاهدة مونتريه ألغت مصر الامتيازات الأجنبية بكامل أوضاعها ونصت المعاهدة على فترة انتقال مدتها ١٢ سنة انتهت فى ١٤ أكتوبر ١٩٤٩ .



واعتباراً من ١٥ أكتوبر ١٩٤٩ آلت ولاية القضاء العامة إلى المحاكم المصرية بدون قيد أو شرط ، أى أن كل المقيمين فى الأراضى المصرية يخضعون الآن — ومنذ هذا التاريخ — لقضاء هذه المحاكم وكذا إلى الشرائع التى تسنها البلاد سواء أكانوا أجانب أم مصريين بلا تمييز أو استثناء .

وهكذا استردت مصر كرامتها وسيادتها الكاملة فى القضاء والتشريع .

ثم أشار المؤلف إلى حادثين مهمين كان لأولها وهو « قضية سندات الدين الموحد » أثر بالغ فى إشعال حماس المواطنين للمطالبة بالإسراع فى إلغاء المحاكم المختلطة ، فى حين أن الحادث الثانى وهو « أزمة اللغة العربية » دفعهم إلى رفض أى عرض يرمى إلى مد فترة الانتقال إلى أجل آخر .

ثم تكلم المؤلف بعد ذلك عن قضاء المحاكم المختلطة وتخصصها بالذات فى القضاءين التجارى والبحرى مما لفت إليها أنظار المحاكم الأوروبية والأمريكية وأشار إليه كثيرون من أساتذة القانون فى مؤلفاتهم .

وأوضح بعض تقاليد المحاكم المختلطة ورأى هذه المحاكم فى شهادة الشهود ، وأتى بنظرية القاضى السويدى سالين الذى كان يعتقد أن الشهود هم أعين وآذان العدالة إذا كانوا من الصادقين ، على شريطة أن يتاح الوقت للقاضى لفحصهم ودراستهم ، بل ولفحص البيئة التى تربوا وعاشوا فيها أيضاً ، وتتم هذه الدراسة وهذا البحث ليس فى اليوم الذى تحدد لأداء الشهادة فحسب ، بل قد يتعداه إلى يوم آخر سابق عليه كذلك .

ومن التقاليد الأخرى أن دعاوى السندات الأذنية كانت لا تؤجل أكثر من مرة أو مرتين على الأكثر ، وإذا ثبت للمحكمة أن المدين مماطل فى دفع قيمة السند الاذنى بالتحايل على أسباب التأجيل

والاكثار منه كانت تعلن استياءها بالحكم عليه بأتعاب محاماة مرتفعة تمنح للمدعى .

ثم أشار بعد ذلك إلى التقليد الذى سار عليه المحامون لدى المحاكم المختلطة وهو تبادل المستندات فى مكاتبهم ، بمعنى أن المستندات كانت لا تودع فى ملف الدعوى قبل أن يطلع عليها محامى الخصم فى مكتبه .

« وهذا التقليد الحميد كان مؤسساً على الثقة الكبيرة التى يتمتع بها المحامون فى علاقاتهم المهنية بعضهم ببعض ، وإذا خالف أحدهم هذا التقليد بايداع مستنداته رأساً فى قلم الكتاب قبل أن يطلع عليها زميله تعرض للوم المحكمة ونقابة المحامين معاً .

ولم يكن هناك استثناء لهذا التقليد إلا فى حالة تعدد الخصوم مع ضيق الوقت المسموح به لتبادل المستندات . ومع ذلك لم يكن العرف يقضى بالإيداع فى هذه الحالة إلا بعد إخطار محامى الخصوم المتعددين بمقتضى خطابات موصى عليها بأن إيداع المستندات سيتم فى يوم كذا قلم الكتاب . . أو أنه تم فعلا فى يوم كذا . . .

والحق أن الثقة الرائعة التى يجب أن يتمتع بها السادة المحامون هى الدعامة الأولى أو المحور الأساسى لمهنتهم الشريفة ، فالقضاء لايستطيع أن يستغنى عن خدمات المحامى النزيه الذى يتوخى الحق ويدافع عنه ويبحث وينقب عن الحقيقة بنفس الغيرة التى يبذلها القاضى » .

وتقليد آخر من تقاليد المحاكم المختلطة هو عدم السماح لأى محام بمفاجأة زميله بدفاع جديد أو بوسيلة جديدة من وسائل الدفاع فى اليوم المحدد للمرافعة .

وأخيراً فقد كان من تقاليد المحاكم المختلطة أن المحامى الذى أنهى مدة التمرين لا يسمح له بقيد اسمه أمام المحاكم الابتدائية إلا بعد أداء امتحان فى القانون نصفه تحريرى ونصفه نظرى .

وينتقل المؤلف فى الفصل السادس إلى إعطاء صورة من خلق الموكلين فأورد بعض الأمثلة تبين غدر بعض الموكلين الذين وكلوه فى قضاياهم .

ثم يختتم هذا الفصل بالآتى :

« هذا ويقتضينى واجب الإنصاف ألا أعمم الحكم على الموكلين جميعاً ، فقد كان منهم - وهم قليل - من يعرف قيمة المحامى ويقدر أخلاقه ونزاهته وعلمه ، ومن الموكلين السخى والبخيل المقتر ، ومنهم من يحبك ويثق فيك ويعطيك سره بلا تحفظ ، ومنهم - على العكس - من لا يثق فى أحد ويشككك فى كل الناس فيروى لك الحقيقة مشوهة مبتورة .

ومن الموكلين من يسعى خصيصاً للنكاية بخصمه مهما كلفه الثمن فيبحث عن المحامى الذى يستطيع أن يقوم بهذه المهمة الخاصة كالذى يشتم أو يقذف فى حق الخصم أو يؤجل أو يماطل أو يطعن بالتزوير فى سندات صحيحة أو يقدم أوراقاً مزورة أو يشتكى القاضى الذى حكم ضده . أما من يعرف الحق من الموكلين أو يسعى للدفاع عن الحق فلا يدخل مكتب هذا المحامى ، بل يعطى التوكيل لمن يشاركه هذا الخلق أى للمحامى الذى يعرف أن « الحق صفة من صفات الله فيحترم صورته ولا يشوهها ويسعى وراءه جاهداً ويترسم خطاه فلا يضل الطريق السوى » .

ويبحث الفصل السابع فى موضوع مهم وهو علاقة الصحافة بعالم المحاماة والقضاء .

فيقول بالنسبة للصحافة والمحاماة « إن هناك صلة وثيقة بينهما ، فكلاهما يتمتع بحرية إبداء الرأى والدفاع عنه ، وكلاهما مؤسس على كفاية خاصة فى « فن » الكتابة أو الكلام .

وعدد كبير ممن تولوا رئاسة الحكومات كانوا من المحامين فشقوا طريقهم فى ميدان السياسة بفضل الصحافة وما كانوا يكتبونه وينشرونه على الناس ؟

« ومن المحامين من تجذبه الصحافة دون أن

يتطلع إلى أفق سياسى معين يهدف إليه ، بل لمجرد إبداء الرأى الذى يعتقده صحيحاً فى مسألة من المسائل » .

أما بالنسبة للصحافة والقضاء فهو يقول « إذا كان الاهتمام بالصحافة عملا جائزاً للمحامى لأنه لا يتعارض مع مهنته فالأمر بالعكس بالنسبة للقاضى .

فالأصل أن القاضى بحكم وظيفته لا يليق به أن يبدى رأيه علناً فى مسألة من المسائل لاحتمال أن إبداء الرأى قد يحرجه أو يورطه إذا حدث فى يوم ما أن عرض عليه نزاع يمت بصلة لهذا الرأى فيضطر إلى التنحى عن نظره والحكم فيه .

ولهذا المبدأ استثناءان ، أولهما أن للقاضى الحق فى أن يبدى رأيه العلمى فى كتب قانونية يؤلفها تأسيساً على أن الرأى القانونى يمكن الرجوع عنه إذا اقتنع صاحبه بعدم صلاحيته فى يوم من الأيام .

والثانى أن إبداء الرأى فى النطاق العائلى أو فى ميدان الفن مسألة شخصية محضة للقاضى ولا صلة لها بالوظيفة » .

ثم يتناول نشر أخبار التحقيقات فى القضايا أو تفاصيل المحاكمات الكبيرة فى الصحف ويرى أن هذا لا يتفق مع العدالة ولا مع استقلال القاضى أو المحقق . فقد تحوم الشبهة حول شخص معين فى جريمة من الجرائم فتظهر الصحف بعناوين كبيرة لتدين هذا الشخص أو تمس اعتباره قبل أن يتخذ المحقق أو القاضى رأياً فى الموضوع ، وقد تتأثر سمعة هذا المتهم تأثراً بالغاً أو قد يحصل أن ما نشرته الجرائد يشجع شهود الزور عليه ، وهذا وضع جائر ويخالف أصول العدالة الأولية .

أما فى المحاكمات الكبرى التى تستمر أياماً وأسابيع عديدة فإن نشر أقوال الشهود فى الصحف يعتبر — فى رأيه — مخالفاً للقانون لأنه يعادل ويساوى وجود باقى الشهود فى الجلسة قبل أداء شهاداتهم وقبل حلف اليمين ، وهو — كما هو معلوم — ما يستوجب بطلان الإجراءات والحكم .

ووجه الشبه بين الحالتين هو أن الشاهد الذى يقرأ أقوال شاهد سابق فى الصحف وطريقة مناقشة رئيس المحكمة له يساوى تماماً الشاهد الذى ينتظر دوره فى قاعة الجلسة لأداء شهادته ، لأنه بعد وقوفه على ما حدث لسابقه يستعد لشهادته الشخصية فيجعلها تنسجم أو تتنافر مع شهادة من سبقه حسبما يريد . وكلا الحالتين — الانسجام أو التنافر — قد يتعارض مع مبدأ تلقائية الشهادة التى تهىء للقاضى طريق الفحص والتحليل طبقاً لمبادئ نقد البينة » .

وأخيراً يختم المؤلف كتابه بفصل مستقل عن ذكريات متنوعة فى عالم القضاء .

وهكذا نعيش مع المؤلف فى ذكرياته العديدة عن المحاماة ثم القضاء وقد حرص على أن يورد الكثير من القضايا التى وكل فيها محامياً أو نظرها قاضياً ، وهى إن كانت قضايا مدنية أو تجارية ليست فيها إثارة القضايا الجنائية ، إلا أنه يقصد بها إعطاء صورة من الأخلاق العامة فى نقد متزن .

ولو أن المؤلف ذكر فى صدر كتابه أنه لا يتعرض للنظريات إلا أنه مع هذا أورد طرفاً منها فى مكانه الذى يستحقه .

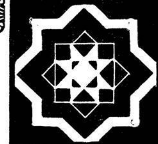
ولعله لو اختصر قليلا من سيرته الشخصية فى أول الكتاب واقتصر على ذكريات المهنة فى الحالتين لكان أكثر تركيزاً .

أما الأسلوب الذى انتهجه فى كتابته فهو أسلوب رصين وإن كانت به بعض الهنات الطفيفة .

وأخيراً فان القارئ عموماً سيستفيد قطعاً من هذه الذكريات النافعة ، أما المحامى أو القاضى أو القانونى فانه سيجد فى هذا الكتاب متعة دافقة لأن فيه أخلاقا وفيه علما وفيه توجيها .

حسن فتحى خليل





صقر قريش

نصر

نستهل مقالنا بالتساؤل والاستفسار عن دور المؤرخ فى خدمة المجتمعات الإنسانية الحاضرة ؟

والإجابة على هذا السؤال تبدو واضحة جلية فإن التاريخ يقف دوره على تقديم سجله الكبير للوقائع والأحداث لمجرى الحياة فى الأزمنة المختلفة والأمكنة المتغيرة . والتاريخ مليء — بلا شك — بالأحداث التافهة والجليلة جميعاً . القبيحة والجميلة معاً . جامع للأحداث والسير . وحاو للأمثال والعبر : ويكاد يكون الإنسان هو البطل وهو صاحب الفعل والفضل والأثر . يمثل دوره على مسرح الزمن :

ويقول المؤرخ الكبير عبد الرحمن بن خلدون فى تعريفه للتاريخ بأنه :

« فن يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم فى أخلاقهم والأنبياء فى سيرهم والملوك فى دولهم وسياستهم حتى تتم الفائدة والاقتداء فى ذلك لمن يرومه فى أحوال الدين والدنيا » :

والتاريخ لن يكون مفيداً فى قراءته أو سرده فى حد ذاته . ولكن الفائدة الكبرى من دراسة التاريخ أو الفائدة التى تقصد ويهدف إليها هى استخراج العبرة من حوادثه المتتابعة واستخلاص الموعظة الحسنة من وقائعه المتلاحقة .

أحمد حسين الطماوى

والمؤرخ الذى يسرد على مسامعك مجموعة كبيرة من الأحداث ويحكى لك عن عدة معارك حربية ثم لا يبين العبرة فيها والموعظة التى يمكن أن نستفيدها منها لا يعد مؤرخاً ولا حتى راوياً .

وإذا نظرت إلى التاريخ فى جملته وتفصيله تجد أن الصراع أو النزاع دائماً يقوم على الانتصار لمبدأ من المبادئ أو التحيز لرأى من الآراء أو كما يقول أستاذنا على أدهم : « وأكثر معارك التاريخ وأيامه كانت لتغليب فكرة من هذه الأفكار على الأخرى » ، فلو أن المجتمعات هنا عرفت الفكرة الصائبة من الفكرة الخاطئة، وميزت الرأى السليم من الرأى السقيم، لما قام بينها هذا النزاع وهذا الصراع الذى تتكون منه مادة التاريخ . ودور المؤرخ يبدو واضحاً بعد هذا التمهيد ، فعليه أن ينظر فى هذه السجلات والمدونات ويمعن النظر فيها وأن يتأمل هذه الآثار والمخلفات ويطيل التأمل فى ظروف أحداثها ، وبعد عملية التمعن فى النظر وإطالة التأمل عليه توضيح الحقيقة وإبرازها من وسط هذه الانفعالات وهذه الاختلافات بين الأفراد والجماعات، من تضارب الأقوال وتناقض الآراء .

والذى طالت عشرته مع كتب التاريخ يرى أن هناك الكثير من المؤرخين لم يتخلصوا من حزبيتهم وتعصبهم الذميم أثناء تدوين الأحداث وشرح ارهاصاتها وملابساتها وظروفها، ومن ثم يصل التاريخ إلينا وقد شاعت فيه الأخطاء الجسام عن قصد من المؤرخ وعن غير قصد منه . وبذلك يشوه المؤرخ التاريخ بأخطائه المتعددة فيه . ودور المؤرخ العصرى أن يصحح مادة التاريخ فيكون منصفاً لا متحيزاً وبذلك يستطيع أن يبلور الأحداث التاريخية من كل الشوائب العالقة بها، وينقيها من كل الشوائن المتداخلة فيها ، ويخلصها من الدخائل والإضافات ويسلط عليها الأضواء ليخرجها من الغموض إلى الجلاء ، فيوضحها بتصوير ظروفها ودوافع أحداثها خير تصوير فى أجمل تعبير .

فاذا استطاع المؤرخ العصرى أن يوضح الحقيقة ويصحح مادة التاريخ فقد أدى ما عليه أن يؤديه من خدمة إنسانية رائعة .

وهذا هو الدور الذى قام به الأستاذ على أدهم فى ترجمته لعبد الرحمن الداخل . صقر قريش ورأس الدولة الأموية الإسلامية فى الأندلس . وتاريخه لحقبة من الزمن كثر فيها الخبط والخلط . وتضاربت أحكام نحارير الرواة — فى الفترة الرهيبة من تاريخ الإسلام والفتوحات الإسلامية — فى الحكم على شخصية الداخل . فمنهم من وضعه فى صف القساة الجبابرة ومنهم من وضعه فى صف المنصفين أصحاب العدل . ولك أيها القارئ أو أيها المؤرخ أو أيها الحاكم على أحداث التاريخ وحركاته أن تكون فى صف هؤلاء الذين حكموا عليه بالقسوة والشدة أو فى صف هؤلاء الذين حكموا عليه بالانصاف والعدل . ولكن الأستاذ على أدهم لم يتحيز مع هؤلاء ويؤيد رأيهم . ولم يتحيز إلى هؤلاء ويسند حجتهم ولكنه مع الحقيقة يتحراها ويبينها ويجلوها، فقد استطاع أن ينصف الحقيقة وأن ينصف الداخل حين قدر أريحيته وعبقريته وحين

كشف عن قدراته ومدى ثباته واستقراره للأحداث والوقائع ، وتدبيره وحكمته لما وراء الأحداث والوقائع ، فلم يصور لنا عبد الرحمن الداخل بصورة التقى الورع والعادل المنصف ، ولم يصور لنا صقر قريش بصورة القاسي العنيد والجبار الطاغي ولكنه استطاع أن يصوره كما هو . يكون ورعاً عادلا عندما يتطلب الموقف منه العدل والإنصاف والبعد عن الحيف والاجحاف . ويكون قاسياً عنيداً عندما يتطلب منه الموقف أن يقسو ويشتد . فعبد الرحمن الداخل هو رجل العزم المصر على تنفيذ ما قد عزم عليه . وهذا العزم على النجاح كلفه الكثير من المتاعب . فقد كلفه شبابه الذى ضاع فى مقاومته لأعدائه وفى صراعه مع خصومه « وقد اقتضاه الحرص على النجاح وقهر الخصوم والأعداء أن لا يتعفف عن الغدر والخيانة ولا يتورع عن الدسيسة ولا يحجم عن الشدة المتناهية » . وقد استطاع الأستاذ على أدهم أن يبين مكانة عبد الرحمن الداخل . وكيف كون دولة ثم عمل على تنظيمها . وبذل ما بذل من التدابير والحيل لتقويتها والنهوض بها حتى استقر الحكم فيها . فبدأ بإلمامة طويلة عن تاريخ الأندلس وأحوالها المختلفة قبل مجئ عبد الرحمن الداخل إليها ، حتى يستطيع أن يوضح الدور الذى أداه عبدالرحمن فأحسن فى أدائه وكيف بنى دولة ووطد الحكم فيها ، وما واجهه من عقبات ومعارك لا حصر لها فعرف كيف يثبت لها ويقاومها فى شتى صورها . مرة بالقسوة والبطش ومرة بالدهاء والغش . ومرة بالحزم والإرادة . ومرة باللين والرقة . فهو يتقلب حسب طبيعة الموقف الذى يقف فيه ليتغلب على خصمه وينتصر عليه . وهو يتغير حسب الأشخاص الذين يحاربهم ويقاتلهم .

وقد دخل عبد الرحمن الداخل بلاد الأندلس بعد فراره من قبضة العباسيين غب موقعة الزاب الأكبر فوجدها عبارة عن هذا الخليط العجيب من الأجناس المختلفة الرومان بجانب القوط ، والبربر والعرب إلى جوار النورمانديين ، ولا هدف لكل هؤلاء ولا رابط ولا وحدة « فلا جامعة قومية تربطهم ولا مصلحة مشتركة تعين على ادماجهم ولا عقلية متشابهة تسيطر عليهم وتسيرهم . فكان جل ما يرمى إليه ويعمل على تحقيقه هو أن يخلق منهم أمة واحدة » .

ولقد لعبت « الغريزة التاريخية » فى بعث طموح هذا العظيم لتحقيق الفكرة التى ملأت عقله وجعلته يجاهد ويغامر ويخاطر ليتسنم عرش الأندلس . فقد استطاع أن يحقق الفكرة التى كانت تضطرب فى أحشاء الزمن . وهذا هو مقياس عظمة الرجـــال الأبطال فى نظر الأستاذ على أدهم ، وعلى هذا فإن عبد الرحمن الداخل يعد من العظماء لأنه استطاع بقدرته الفردية أن يسعى ويدأب لتحقيق إرادة عصره وأن يقصدها فيبلغها .

ويقول الأستاذ على أدهم فى هذا المعنى : « فمقياس عظمة هؤلاء الرجال هو أنهم أدوا مطالب عصرهم وحققوا الفكرة التى كانت تضطرب فى أحشاء الزمن . وهم يمتازون بخضوعهم لعاطفة مستعلية عليهم غلابة على نفوسهم ، وحول القوة التى تفيضها هذه العاطفة وتصبها على الفكرة الهابطة على العصر تتركز أكثر الحركات التاريخية وتأخذ هذه العاطفة عليهم مسالك نفوسهم فلا يستوطئون راحة ولا ينعمون بسعادة ، وهى السر فى الجهود الجبارة التى يبذلونها ونراها نحن من فوق طاقة البشر وخارجة عن دائرة الامكان .

فعبد الرحمن الداخل إذن من العظماء لأنه حقق فكرة عصره وقام بأكبر مطالب زمنه وكان يخضع لعاطفة قوية مسلطة على الغرض الذى يتطلع إليه الرمع . وكانت هذه العاطفة تملأ شغاف نفسه :

فلم تصرفه عن تأدية مطالبها الأهواء والشهوات ، بل اندفع فى طريقه كما يندفع السيل إلى الحدود . ومثل هذه القوة الفياضة العارمة وهى فى طريقها إلى مآربها الكبرى قد تحطم الكثير من أشجار المبادئ السامية التى استظلت بظلالها النفوس الكريمة الصادقة وتسحق أزاهير المشاعر الجميلةالرقيقة . . » .

والأستاذ على أدهم بهذا المقياس يلتقى مع الفيلسوف الألمانى الأشهر « هيجل » الذى يرى العظمة فى القدرة على إدراك روح العصر وإرادته والتعبير عن هذه الروح والدأب على تحقيق هذه الإرادة . ويلتقى أيضاً مع الكاتب الإنجليزى الأكبر توماس كارليل صاحب كتاب « الأبطال وعبادة البطولة » Heroes and Hero worship من أن العظيم يعرف بعقله حاجة عصره ويعزم على تحقيق العصر إرادته ، أو حاجته .

وإن كل هؤلاء الرواد عظماء يقدرون العظمة ويحتفون بالعظماء .

* * *

ولا يقتصر دور المؤرخ على توضيح الحقيقة ، وتصحيح مادة التاريخ ولكن عليه أيضاً أن يقدم لنا أعظم الأبطال ويوسع الصفحات فى ذكر أوصافه ومدى طموحه ويعرض لكفاحه البطولى لإبلاغ عصره إرادته . حتى يبعث الحركة والجهاد فى نفوس الناشئين ويذكى العزم بينهم . فلا يقدم لأبناء عصره أو أبناء جيله الشخصية التى نجحت بمساعدة الظروف والمصادفات . فيجب أن يقدم الشخصية التى نجحت لتواجد الفرصة والقدرة . أو الصدفة والتدبير . وهذا ما نحن بصدده أمام شخصية عبد الرحمن الداخل . فإننا أمام شخصية أعانها على النجاح السعد والحظ والصدفة إلى جانب العقل والتدبير والحيلة ، بل إن نصيب التدبير والحيلة أكثر من نصيب الحظ والمصادفة ولنعرض لبعض هذه المصادفات وهذه الحيل المدبرة : وأول هذه المصادفات غيابه فى الصيد فى اليوم الذى قتل فيه الأمويين عندما خدعوا بما أشاعه بنى العباس من أمان كاذب لبنى أميه . وبعد ذلك توالت الفرص فانتهزها جميعاً واستغلها استغلالا تاماً كسلاح فى يده . ومن حيله وتدابيره ما فعله يوم دخل الأندلس أول مرة « وأخذت تقبل عليه الوفود وتهرع إليه الجموع وعرف عبد الرحمن كيف يضبط أهواءه ويحكم عواطفه ويبدو فى المظهر الملائم لما يطلبه من جسيم الأمور ، فقد قدم له عند نزوله من البحر خمر ليسترد به نشاطه ويستجم قوته فرفضه ، وقال لمن أتوا به « إنى محتاج لما يزيد فى عقلى لا لما ينقصه » . فعرفوا بذلك قدره وامتلأت صدورهم به ثقة وإعجاباً . وأهديت له بعد ذلك جارية جميلة فنظر إليها وقال « إن هذه من القلب والعين بمكان وإن أنا اشتغلت عنها بهمتى فيما أطلبه ظلمتها وإن اشتغلت بها عما أطلبه ظلمت همتى ولا حاجة لى بها الآن ردوها على صاحبها » :

فإن هذه الأقوال السديدة والتصرفات الحكيمة تعرف أتباعه وأنصاره الذين خفوا لاستقباله وفرحوا بمجيئه ووصوله بأنه ما جاء للعبث والتلذذ ولكن جاء فى مهمة يجب أن يحققها . وهذا يكشف عن عزمه ورجاحته . وما هو إلا سليل بنى أمية الذين من أقوى صفاتهم تدبير الأمور وتحمل المشقات .

فإننا مع هذه الشخصية الأموية المغامرة التى تنتهز الفرصة إلى جانب استخدام العقل فى التفكير . ولعل التدبير والتفكير وانتهاز الفرص والمغامرة أهم ما يميزهم عن بنى هاشم ، يقول الأستاذ على أدهم فى التفرقة بين بنى هاشم وبنى أمية : « كان بنوهاشم فى مكة سدنة الكعبة وأصحاب السلطة الدينية . أما بنو أمية فكانوا أصحاب السيادة السياسية وذوى الجاه العريض والثراء الجم ، وكانت قوافل تجارتهم

دائمة الارتحال بين مكة والشام حيث تأثير الحضارة البيزنطية مستفيض، وقد أكسبتهم التجارة معرفة بالحياة وخبرة بأحوال النفوس : وكانت حماية التجارة تستلزم شحذ مواهبهم الحربية وكان نفوذهم السياسي في مكة ينضج فيهم ملكات الرياسة وتدبير الأمور . وقد كانوا أقدر من بني هاشم على تصريف الأحوال الدنيوية واحتمال أعباء الحكم : وقد قوى فيهم نفوذهم ورحلتهم للشام حب الاستمتاع بلذات الحياة والميل إلى فاخر العيش كما زادتهم وفرة الثروة إقداماً وصلفاً وكانوا شديدي التمسك بالأرض ليس لهم أحلام متطايرة ولا خواطر محلقة :

والحياة في نظرهم مادة ملموسة وليست روحاً محسوسة . فهم لا ينظرون إلى الدنيا في ضوء فكرة مقدسة أو في ظل مبدأ سام : وليست نفوسهم من تلك النفوس التي تحاول أبداً أن تقيم الحياة البشرية الزائلة على أساس من الأبدية الباقية، وتحرص على أن تستمسك بصخرة من اليقين في بحر الحياة القلب، بل كانوا يأخذون الحياة كما هي ويقبلونها على علاتها ويعملون على الاستفادة من فرصها والاستزادة من متعها :

والحياة في نظرهم ميدان لنفوذهم وبسط سلطتهم وتحديد شخصيتهم ومتسع للغلبة والاستعلاء وإحراز الغايات وإشباع الشهوات وقد قاوموا الإسلام في أول نشأته وكانوا أشد أعداء صاحب الرسالة حرداء عليه : ونالوه بألوان من الأذى والاضطهاد شأن الأرستقراطية في عداوتها للنظم الجديدة ومستحدث الأفكار خشية أن تتزحزح عن مركزها وتفقد نفوذها؛ ولكنهم أدركوا بغريزة الرجال العمليين أن اليوم للإسلام فلانوا للعاصفة وتكيفوا مع الظروف وبمهارة فائقة وكياسة عظيمة تمكنوا من تحويل تيار الإسلام إلى مصلحتهم وإعلاء شأن بيتهم » :

وإن كل هذه الصفحات التي عددها مؤلف الكتاب لتراها في شخصية الداخل فهو ليس بالإنسان الهادئ الوديع المسالم القنوع ؛ ولكنه هذا البطل المحارب الطموح . تراه في عنفوانه وتحديه ومدى استجابته لظروف زمنه ولحالة بيئته وطبيعة موقفه .

وقد قام الأستاذ على أدهم في هذه الترجمة بدور المؤرخ دون نقصان . بعد أن أحس بمقدار الدور التاريخي الرائع الذي حدثت مشاهده وأحداثه في أسبانيا . وقد قامت دراسته التاريخية بتقدير وتقييم لصاحب الأثر التاريخي العظيم . وتقـدير العظماء والأبطال من بناة الدول هو موضوع دراسة التاريخ : وهو موضوع هذا الكتاب وإننا نحس — نحن معشر القراء — بإحساس الكاتب تجاه هذه الآثار التاريخية التي هزت وجدانه ودفعته إلى تقدير صاحب هذه الآثار والأعمال وإذ نحن نحس بإحساس الكاتب نحس أيضاً باعتداله بعد أن حرر نفسه من أثقال التعصب لفكره، وفي هذا كرامته : وحسبه من هذا الوصول إلى الحقيقة التي هي غاية البحث في كل موضوع من الموضوعات .

وأراني قد تحدثت كثيراً عن الحقائق التاريخية . دون أن أعرض إلى البلاغة الإنشائية في أسلوب الكاتب . فليست الترجمة سرد الحوادث وعرض ظروف المواقف والمواقع ولكنها لا تخلو من التعبير الجميل الذي يصور الموقعة التاريخية أو الحـدث التاريخي في أبهى صورة .ومن ألزم اللوازم للترجمة الأسلوب الأدبي المليء بالصور والأخيلة.وهنا يقترب المؤرخ من الأديب أو تلتقي حقائق التاريخ وتفاصيله بروائع الأساليب الأدبية . وهذا الكتاب الذي نحن بصدده تجتمع فيه خصائص الأسلوب العلمي المتأدب حيث الحقائق العلمية التاريخية والتعبيرات الأدبية الرشيقة .

أحمد حسين الطماوي



علم الخرائط

أحمد على إسماعيل

ظلت الحاجة ماسة إلى ظهور كتاب بالعربية يتناول النواحى النظرية والتطبيقية فى الكارتوجرافيا حتى ظهر هذا الكتاب الذى لا تقتصر فائدته أو الحاجة إليه على الجغرافى فحسب ولكن كلا من الجيولوجى والمتيورولوجى وعالم التربة وعالم النبات والأركيولوجى وعالم الاقتصاد والاجتماع والسياسة والمهندس الزراعى أو العسكرى ، نجد أولئك جميعاً فى هذا الكتاب ما طال انتظارهم له إذ يستخدمون الخرائط فى أعمالهم وأبحاثهم .

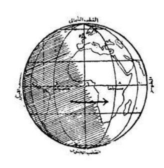
ويضم الكتاب بالإضافة إلى المقدمة التى تعرف علم الخرائط بأنه مزيج من العلم والفن ، فصولا خمسة ، وتشير المقدمة إلى أن الجزء الثانى سيكون فى فصول ثلاثة بالإضافة إلى ثلاثة ملاحق أولها عن أدوات الرسم ، وثانيها عن بعض الجداول الرياضية اللازمة للكارتوجرافى وثالثها للمصطلحات الخاصة بالخرائط باللغتين العربية والإنجليزية .

والفصل الأول من الكتاب يتناول تاريخ الخرائط فى العالم منذ أقدم العصور حتى الوقت الحاضر ، وقد بدأت معرفة الخرائط فى الشرق فعرفها البابليون والمصريون القدماء واستخدموها فى العمليات المتصلة بتقدير الضرائب على الأراضى الزراعية ، كما أن بعض الخرائط المصرية القديمة كانت تعنى بظاهرات اقتصادية أخرى مثل الخريطة التى ترجع إلى عام ١٣٢٠ ق . م . وتمثل أحد مناجم الذهب المصرية .

كما عرف الصينيون الخرائط فى وقت مبكر أيضاً ، وتوصلوا إلى بعض العمليات والمصطلحات التى لا تزال تستخدم حتى اليوم مثل توجيه الخرائط وشبكة الإحداثيات وغير ذلك ، كما أن بعض الحضارات القديمة فى القارة الأمريكية قد توصلت إلى صناعة الخرائط مثل حضارات الأزتك والإنكا ، بل إن بعض هذه الخرائط قد رسمت بطريقة مجسمة .

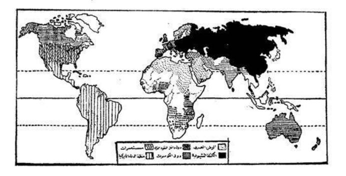
ويمكن القول بأن الخرائط قد عرفت عهداً

جديداً على يد الإغريق حيث ظهرت لها أسس واضحة كما ظهر كثير من الأسماء اللامعة فى ميدان الخرائط من الإغريق مثل هيرودوت واسترابون وبطليموس وكانت الأمانة العلمية التى توفرت للخرائط الإغريقية ظاهرة مميزة لها حيث كانوا يتركون مساحات بيضاء على خرائطهم تمثل المناطق التى يجهلونها ، بعكس الخرائط الأوربية فى العصور الوسطى التى كثيراً ما كانت بياناتها بعيدة عن الحقيقة . . وقد ظهرت لدى الإغريق فكرة كروية الأرض بتأثير الفلسفة أولا حيث كانوا يرون أن الأرض هى أجمل مخلوقات الآلهة ولا بد أن تكون على شكل كرة لأن الكرة أكمل الأشكال الهندسية . كما تمكن إيراتوستين الذى كان أميناً لمكتبة الإسكندرية من تقدير محيط الكرة الأرضية بملاحظته اختلاف ميل أشعة الشمس فى كل من الإسكندرية وأسوان ، وكان معدل الخطأ فى تقديراته لا يتجاوز ١٤٪ ، كما استطاع بطليموس السكندرى الذى بلغت شهرته حداً بعيداً فى الفلك والجغرافية ، أن يعطى فى كتابه « الجغرافية » فكرة شاملة عن العالم بالخرائط وطرق رسمها ومساقطها ، ويشمل كتابه ٢٦ لوحة تفصيلية للعالم الذى كان معروفاً فى وقته . أما الرومان فقد كانت فكرتهم الخاطئة عن العالم مسئولة عن تدهور الخرائط لديهم ، وكان العالم لديهم عبارة عن قرص مستدير تتوسطه روما وتمثل بقية الأقطار مناطق هامشية لها ؛ وقد أفسدت فكرة الرومان عن العالم الفكر الجغرافى الأوربى حتى عصر النهضة ، بينما استطاع العرب فى نفس الفترة أن يضيفوا الكثير إلى المعرفة الجغرافية حين انتشرت جهود الرحالة العظام أمثال الخوارزمى والبلخى والأصطخرى وابن حوقل والمقدسى والإدريسى . كما ترجم العرب تراث الإغريق خاصة ما كتبه بطليموس ، هذا إلى أنهم اتصلوا



بالثقافة الهندية . وقد أثر عديد من العوامل فى نهضة العرب فى العلوم الجغرافية وتقدمهم فى فن الخرائط كما لعب البحارة العرب دوراً كبيراً فى تطور الخرائط البحرية التى انتقلت إلى أوروبا فيما بعد فى صورة خرائط بورتولانو . وهذه الخرائط الأخيرة كانت ترسم على رقاع من الجلد ، وكانت المنطقة الرئيسية التى تغطيها هى حوض البحر المتوسط ، وكانت أدق المناطق التى رسمت هى المسرح الذى عارس فيه البنادقة والجنويون تجارتهم . كما أن أهم مميزات هذه الخرائط أنها عرفت مقياس الرسم .

وفى عصر النهضة ساعد إحياء جغرافية بطليموس واستخدام الحفر والطباعة وقيام حركة الكشوف الجغرافية على حدوث تطور شامل فى المعرفة الجغرافية وفى الخرائط بالتالى . ثم ظهرت مدارس مختلفة فى الدول الأوروبية اهتمت كل منها بالخرائط واتبعت منهجاً خاصاً ، ومن هذه المدارس المدرسة الإيطالية والمدرسة الهولندية ويذكر الكتاب جهود أهم رجالها مثل أوتيليوس ومركيتور وهنديوس ، ثم يتحدث أيضاً عن المدرسة الفرنسية والمدرسة البريطانية فى عصر النهضة ، ثم عن الخرائط الأوروبية فى القرن الثامن عشر . وبعد ذلك يعالج المدرسة الأمريكية فى الخرائط ويختتم الفصل الأول بالحديث عن الخرائط فى العصر الحديث من حيث



تطور نظام الأطالس وخريطة العالم الملونة .

والفصل الثانى من الكتاب عن مقاييس الرسم بأنواعها المختلفة : المباشر والكسر البيانى والتخطيطى (الخطى ، المقارن ، الزمنى والشبكى) وهذا الباب لا يقتصر على الناحية النظرية ولكنه يحلل ويبين طريقة إنشاء كل مقياس من هذه المقاييس . كما يبين استخدامات مقياس الرسم فى تعيين الأطوال وتصنيف الخرائط . ثم يتحدث عن قياس الأبعاد على الخريطة بالطرق المختلفة من المسطرة العادية حتى عجلة القياس التى تعتبر الوسيلة المثلى . ويتبع الكتاب ذلك بالطرق المختلفة لقياس المساحات على الخرائط ، وفى هذا الجزء تظهر أهمية العمليات الرياضية لدارس الخرائط ، بالنظر إلى أن الأشكال التى يراد قياسها قد تكون معقدة وغير منتظمة الأضلاع مما يضطر معه إلى الطرق المساحية الرياضية وما يتبعها من قوانين ، وهذه العمليات السابقة تدخل فى الطرق التخطيطية ، ولكن توجد إلى جانبها الطرق الآلية وهى أسرع من الطرق التخطيطية وأكثر دقة وإن كانت تعتمد أيضاً على نفس القوانين الرياضية السابقة . ولما كانت الورنية تمثل قطعة هامة فى آلات قياس المساحات فان الكتاب يتحدث عن أنواعها المختلفة : الورنيات الأمامية ، الورنيات الخلفية أو العكسية ، والورنيات المزدوجة . كما تستخدم فى قياس المساحات مسطرة التفدين خاصة على الخرائط ذات مقياس الرسم الكبير $\frac{1}{2500}$ أو $\frac{1}{1000}$ ويستخدم بعضها فى مقاييس البوصة أو ربع البوصة للميل ويكون الناتج إما بالميل المربع أو الكيلو متر المربع أو بالفدان حسب المسطرة المستخدمة . وأهم الأنواع فى مصر ما يعطى المساحة بالفدان ويستخدم بالاستعانة بلوح السيلولويد الذى يشرح الكتاب طريقة استخدامه . كما يتخدم جهاز البلانيميتر الصغير فى حساب مساحة المسطحات غير المنتظمة ويبين الكتاب تركيبه وتشغيله . ثم ينتقل إلى تكبير الخرائط وتصغيرها والطرق المستخدمة فى ذلك ويتحدث عنها بالتفصيل وهى الطرق : التخطيطية ، الآلية والفوتوغرافية . أما عن الطرق التخطيطية فأولها طريقة المربعات التى يمكن رسمها على الأصل أو ورقة شفافة فوقه ثم تكبر أو تصغر حسب المقياس المطلوب وعند التصغير يمكن الاستغناء عن بعض التفاصيل . وثانى الطرق التخطيطية طريقة المثلثات المتماثلة وهى تستخدم على وجه الخصوص فى الظاهرات الطولية الضيقة مثل الطرق أو الأنهار . أما الطرق الآلية فمنها فرجار التناسب الذى ظل شائعاً حتى اختراع البانتوجراف

الذى احتل مكانة الفرجار ، وكان يعيب البانتوجراف في البداية الاحتكاك الذى يحدث لمفاصله عند تحريكه مما يجعل تتبع تفاصيل الخريطة بسن الإبرة أمراً صعباً . ولكن هذا العيب أصبح بالإمكان تفاديه باستخدام البانتوجراف المعلق ، ومع ذلك فإن البانتوجراف أصلح للتصغير منه للتكبير ، وقد ظل البانتوجراف أكثر طرق التكبير والتصغير انتشاراً حتى استخدمت الطرق الفوتوغرافية ، ومع هذا فإن هذه الوسيلة الأخيرة أيضاً تستخدم غالباً في التصغير أكثر منها في التكبير ، وقد جرت مصلحة المساحة على عادة رسم الخريطة المطلوبة بمقياس يعادل أربعة أضعاف مقياس الرسم المطلوب ثم يتم تصغيرها بالوسائل الفوتوغرافية لتختفى كل الرتوش والعيوب الفنية الصغيرة .

أما الفصل الثالث من الكتاب فهو عن مبادئ المساحة والهدف منه أن يعرف الجغرافى كيف تتم عملية المسح حتى تظهر الخريطة بتفاصيلها . والمساحة ذات فروع ثلاثة : الأرضية والبحرية والجوية . ولما كان الحديث عن مبادئ المساحة فقد اقتصر على بعض عمليات المساحة الأرضية التى يمكن أن تقسم إلى فرعين :

١ — المساحة الجيوديسية وهى التى تأخذ فى الاعتبار كروية الأرض .

٢ — المساحة المستوية وتستخدم فى المناطق المحدودة المساحة وتنظر تجاوزاً إلى سطح الأرض كأنه سطح مستو .

والمساحة المستوية تنقسم إلى فرعين : المساحة الطبغرافية وهى التى تعطى الخرائط الطبغرافية ، والمساحة التفصيلية أو الكدسترالية وتعطى للخرائط ذات مقياس الرسم الكبير مثل خرائط فك الزمام . وتبدأ العمليات المساحية بعمل مساحة لمنطقة صغيرة بواسطة الجنزير ، وما يتصل بذلك من عمليات جزئية كاقامة عمود على خط الجنزير من نقطة واقعة عليه أو إسقاط عمود على خط الجنزير من نقطة خارجة عنه ، أو رسم خط مواز لخط الجنزير من نقطة معلومة ، أو قياس خط يعترضه عائق . ثم ينتقل إلى قياس الزوايا بواسطة المثلث المساح ، ثم العمليات المساحية التى تتم بواسطة البانتوميتر مثل قياس اتساع مجرى مائى أو أى بعد لا يمكن قياسه مباشرة ، أو قياس بعد ما على الضفة الأخرى لنهر أو ترعة . ثم ينتقل إلى الحديث عن البوصلة المنشورية فيعطى وضعها ويعرف كلا من الانحراف الحقيقى أو الجغرافى والانحراف المغناطيسى ، ثم يتحدث عن الانحراف الأمامى والانحراف الخلفى ثم استخدام البوصلة فى تعيين مكان الراصد على الخريطة أو إضافة تعديلات إما بواسطة طريقة التقاطع أو التقاطع العكسى . ثم استخدام البوصلة المنشورية فى القياس غير المباشر مثل قياس عرض مجرى مائى أو البعد بين ظاهرتين دون الوصول إليهما ، أو استخدامها فى رفع ترافرس مفتوح . ثم يعطى طريقتين لاستخدام البوصلة المنشورية فى عمل مساحة لمنطقة صغيرة . وبعد ذلك ينتقل الكتاب إلى المساحة بالبلانشيطة والأدوات التابعة مثل لوحة البلانشيطة والعضادة والأليديد وميزان المياه وبوصلة الانحراف ، ثم إلى الطرق المختلفة لعمل مساحة بالبلانشيطة وهى : طريقة الإشعاع أو الثبات ، طريقة الترافرس أو اللف والدوران ثم طريقة التقاطع وطريقة التقاطع العكسى ، ويبين الدواعى لاستخدام أى منها . وينتقل بعد ذلك إلى المساحة بالمثلثات الشبكية والتى تتم إما بالبلانشيطة وإما بالبودوليت وهى تستخدم فى عمل مساحة لقطر أو منطقة كبيرة ، ثم يتحدث عن الأدوار التى مرت بها عملية مساحة ج . ع . م . ويختتم هذا الفصل بالحديث عن الميزانية وما يتصل بهـا

كالروبيرات والموازين ثم الميزانية البسيطة والميزانية المركبة وإيجاد الفرق بين منسوب نقطتين وعمل ميزانية طولية وأخيراً الميزانية الشبكية التي هي أهم أنواع الميزانية في رسم الخرائط الكنتورية .

أما الفصل الرابع فهو عن خرائط التضاريس وهو أطول فصول الكتاب . وخريطة التضاريس ليست سوى جزء من الخريطة الطبغرافية تهدف إلى إبراز المظاهر التضاريسية بعد حذف الأعمال الحضارية الصناعية . وتوجد عدة طرق لتمثيل السطح على خرائط التضاريس : نقط المناسيب ، الهاشور ، خطوط الهيئة وخطوط الكنتور . والطريقة الأخيرة هي أكثر الطرق شيوعاً في خرائط التضا ريس وقد ظهرت لأول مرة في عام ١٧٣٠ على يد المهندس الهولندى كروكيوس . وخط الكنتور هو خط تصورى يصل بين المناطق ذات الارتفاعات المتساوية . ويمر خط الكنتور بعدد من العمليات حتى يظهر على الخريطة . والدربة على الخرائط الكنتورية تسهل قراءتها كثيراً وتيسر معرفة الظاهرات التي تمثلها . كما يمكن معرفة أنواع الانحدارات في الخريطة الكنتورية من دراسة العلاقة بين الفاصل الرأسي والمسافة الأفقية . ولما كانت الخطوط الكنتورية تساعد على اكتشاف العلاقات التي تربط بين مختلف الظاهرات التي تغطيها الخريطة إلى جانب الملامح التضاريسية فانه توجد عدة أنواع من الخطوط الكنتورية هي : الخطوط الكنتورية المتميزة ، الرئيسية ، المتوسطة ، الإضافية والمبسطة . هذا ويمكن إضافة الألوان إلى الخرائط الكنتورية لإبراز الاستواء أو الانحدار في السطح ، كما يمكن أيضاً أن يستخدم التظليل . ويعطى الكتاب أمثلة لبعض الظاهرات التضاريسية كما تظهر على الخرائط الكنتورية مثل التل القبابى ، التل المخروطى ، الانخفاض الحوضى ، القمة الكاذبة ، الربوة ، البروز ، الجبل ذو القمتين ، الممر الجبلى ، الخانق ، المضيق ، الوادى وخط تقسيم المياه وغير ذلك .

ثم ينتقل الكتاب إلى القطاعات التضاريسية وطرق رسمها المختلفة . ثم استعمال المنحنيات البيانية في تحليل الخرائط الكنتورية ، وهنا نجد مرة أخرى بعض قوانين الرياضة وحساب المثلثات اللازمة في عمل الخرائط ، كما تستخدم بعض هذه القوانين في بعض قوانين الرياضة وحساب المثلثات اللازمة في عمل الخرائط ، كما تستخدم بعض هذه القوانين في قياس الانحدارات مع أمثلة متعددة يوضحها الكتاب لعمليات القياس . ثم يعرض تمثيل انحدار سطح الأرض على خرائط التضاريس وبعد ذلك تحديد الرؤية من الخرائط الكنتورية وتحديد الأرض الميته من واقع هذه الخرائط . ثم ينتقل إلى رسم البانوراما ومراحل رسمها من الطبيعة . والبانوراما كوسيلة لرسم الخرائط الطبغرافية . وأخيراً يعالج هذ الفصل الرسوم البيانية المجسمة التي تخدم الدراسات الجيومورفولوجية ويبين مختلف الطرق لرسمها وأهم الظاهرات التي يمكن أن تبين عليها .

أما الفصل الخامس والأخير فهو عن خرائط المناخ ، وهو يبدأ بالتفرقة بين خرائط الطقس وخرائط المناخ والأسس التي يبنى عليها كل منهما وطبيعة البيانات التي تحتويها ، ثم يتحدث عن أهم الطرق الكارتوجرافية المستخدمة في تمثيل العناصر الميتورولوجية على الخرائط فيبدأ بخطوط الحرارة المتساوية ثم خطوط الشذوذ الحرارى المتساوى ، خطوط الضغط المتساوى ، فخطوط المطر المتساوى وغير ذلك من خطوط التساوى كمدى تفاوت الأمطار والزمن المتساوى . ثم يتحدث عن وردة الريح وأهم أنواعها وطرق رسمها ثم يفرق بين نجمة الرياح ووردة الرياح المثمنة . وبعد ذلك يتحدث عن محطة الرياح وهى التي توضح الرياح

السائدة ، ذلك أنها تلخيص لكل قراءات الرياح من حيث الاتجاه والتردد على ارتفاعات مختلفة أو فى فترات زمنية متباعدة . ثم يتحدث عن الأسهم التى توضح الحركة الأفقية للريح ، ويتحدث بعد ذلك عن خطوط تشتت المطر التى تستخدم فى تحليل توزيع الأمطار فى أية منطقة فى العالم ، وهى تقوم على المتوسطات الاحصائية وليس الأرقام المطلقة ، ثم يتحدث فى آخر الفصل عن منحنيات المناخ التى تمثل العلاقة بين ظاهرتين مناخيتين مثل الحرارة والرطوبة أو الحرارة والأمطار ، وتفيد هذه كثيراً فى معرفة أثر الظروف المناخية على النشاط البشرى . وجميع هذه الموضوعات التى يتناولها الفصل الخامس مزودة بأكثر من مثال لكل منها وطريقة إنشائها .

والكتاب إضافة جديدة إلى المكتبة العربية ، ولعل ظهور الجزء الثانى والأخير منه يسد فراغاً كبيراً طالما أحس به كل من يحتاج فى تخصصه وحياته العملية إلى الخرائط ، كما أن إخراج الكتاب وخرائطه ورسومه قد أعدت بطريقة ممتازة فوضعت الخبرة والعلم والفن فى خدمتها لتكون مثالا للخريطة الجيدة ، وليس ذلك بالأمر الغريب على كتاب عن « علم الخرائط » .

أحمد على إسماعيل

الاشتراكية والفن

تأليف : أرنست فيشر
ترجمة : أسعد حليم
الناشر : دار الهلال ٢١١ص
١٤ × ١٧
ث ١٠ قروش

دراسة قيمة للفن بفروعه المختلفة لمفكر وشاعر نمسوى كبير ، يتناول الفن من وجهة النظر الاشتراكية ، فيعرض لوظيفة الفن ، وكيف أن الغرض منها إعادة الوحدة بين الفرد والجماعة ، ثم بدايات الفن الأولى وتطوره على مدى التاريخ ، وأخيراً قضايا الفن الحديثة ومذاهبه المختلفة ومدارسه ، وحلل علاقته بالأنظمة الاجتماعية والسياسية ، وركز على علاقة الفن بالرأسمالية .

• • •

الشمس الغاربة

تأليف : أسامو دازاى
ترجمة : فائز بشور
الناشر : وزارة الثقافة والارشاد القومى بسوريا ١٦٩ ص ١٧ × ٢٤
ث ١٥٠ ق.س

رواية تتناول مرحلة هامة فى تاريخ اليابان ، عندما هوت الطبقة الأرستقراطية هناك من مكانها العالى كنتيجة من النتائج التى أدت اليها الحرب العالمية الثانية . والرواية تصور مأساة أسرة يابانية مترفة تركت القصر الذى كانت تعيش فيه إلى مأوى متواضع فى الجبال ، بينما اتجه الابن إلى ميدان القتال واتجهت الابنة إلى الحقول تعمل بيديها . فالجميع فى هذه الرواية يكافحون من أجل حياة أفضل ومستقبل مطمئن .

أخبار الكتاب العربي في العالم

يقدمه مدير التحرير

● في القطر العربي الشقيق «العراق» شقيقان عالمان جليلان يعملان في همة ودأب في حقل التأليف والتحقيق ، هما الأستاذان : ميخائيل عوّاد ، وكوركيس عوّاد . فقد اشتركا معاً في تحقيق بعض الآثار الفكرية مثل «مقامة في قواعد بغداد في الدولة العباسية» لظهير الدين الكازروني من رجال القرن السابع الهجري ، و «رسائل أحمد تيمور إلى الأب أنستاس ماري الكرملي» . وانفرد كلٌّ منهما بالتأليف في التاريخ والأدب والتحقيق .

ومن بين ما حققه الأستاذ ميخائيل عوّاد كتاب «رسوم دار الخلافة» تأليف أبي الحسن هلال بن المحسِّن الصابي المتوفى سنة ٤٤٨ هـ . وتعني كلمة «الرسوم» مجموع العادات المتبعة في مقابلة الناس أو معاملتهم في شئون الألفة ، وهو ما يعرف الآن بـ «بالإتيكيت» ، كما تعني أيضاً مراسم الاحتفاء بالناس في أمور السياسة والقيام بها وفي مقابلة الملوك وعظماء الدول وهو ما يعرف بـ «بالبروتوكول» .

وهذا الكتاب الذي عني بتحقيقه والتعليق عليه الأستاذ ميخائيل عوّاد يقوم الآن القسم العربي في معهد آسيا للاستشراق في لينتجراد بترجمته إلى اللغة الروسية بإشراف المستشرق كرباز نوفيج .

أما شقيقه الأستاذ كوركيس عوّاد الذي أشرنا في العدد الثاني والعشرين الصادر من هذه المجلة في شهر مارس سنة ١٩٦٦ إلى قيامه بنشر كتاب «التفاحة» وهو مختصر في النحو لأبي جعفر بن محمد النحّاس النحوي المصري المتوفى سنة ٣٨٨ هـ على نسخة فريدة مصورة بالمجمع العلمي العراقي ، ونشر كتاب «المباحث اللغوية في مؤلفات العراقيين المحدثين من سنة ١٨٠٠ – ١٩٦٥» من تأليفه – فقد أعاد نشر كتاب «الديارات» لأبي الحسن علي بن محمد المعروف بالشابشتي المتوفى سنة ٣٨٨ هـ . وكان قد نشره سنة ١٩٥١ فأعادت «مكتبة المثنى» نشر طبعة ثانية منه ، وكان الأستاذ المحقق – على ما أعلم – معنيا بإعادة النظر فيه ليخرجه في ثوب أجمل من طبعته الأولى تحقيقاً وطبعاً .

وكتاب «الديارات» للشابشتي يعدُّ من أهم المراجع البلدانية والتاريخية والأدبية ؛ فهو يذكر أمكنة وبقاعاً كثيرة أغفلها غيره ، وتوسع في ذكر ديارات أربت على خمسين ديراً ، كما حوى من أخبار بني العباس وأمرائهم ووزرائهم ومن عاصرهم من أدباء وشعراء وندماء ومغنّين شيئاً كثيراً ، ومن بين هذه الأخبار ما لا وجود له في غيره ، وضم

قصائد وأبياتاً لشعراء بلغ مجموع أبياتها ألفاً وخمسمائة لنيف وسبعين شاعراً ضاعت دواوين أكثرهم ، بل ضم أشعاراً لم تظهر فى الدواوين التى طبعت لبعض الشعراء مثل كشاجم وابن المعتز وأبى نواس ، والصنوبرى وغيرهم •

وكتاب « الديارات » يسجل لوناً جديداً من الأدب العربى طرقه الأدباء والشعراء والبلدانيون والمؤرخون منذ صدر التأليف فى الإسلام حتى السنة الألف للهجرة ، فوصفوا طيب مواقع هذه الديارات ورقّة هوائها ، وتغنّوا بمحاسنها وما فيها من مجالى الأنس والطرب ، وأشاروا أحياناً إلى بعض الأحداث التاريخية التى ألمّت بها ، فكان لهذه الديارات أثر أىّ أثر فى الأدب العربى .

وبقاء هذا الكتاب عزاء عما فقد من تصانيف فى هذا الباب . فقد ألّف هشام بن محمد بن السائب الكلبى صاحب كتابى « الأصنام » و « أنساب الخيل » والمتوفى فى مطلع القرن الثالث الهجرى كتاباً فى صفة ديارات الحيرة ، كما ألّف أبو الفرج الأصفهانى صاحب كتاب « الأغانى » والمتوفى سنة ٣٥٦ هـ كتاب « الديارات » نقل عنه البكرى فى « معجم ما استعجم » وياقوت الحموى فى « معجم البلدان » وابن فضل الله العمرى فى « مسالك الأبصار » ، وألّف فى هذا الباب السرىّ الرفّاء والخالديان وغيرهم ، ولكن هذه الآثار قد ضاعت مع الأسف الشديد .

• وهناك فى العصر العباسى شقيقان اشتركا معاً فى التأليف والتصنيف هما الخالديان ، اللذان أشرنا إليهما فى الخبر السابق ، وهما : أبو بكر محمد (المتوفى سنة ٣٨٠ هـ) وأبو عثمان سعيد (المتوفى سنة ٣٩١ هـ) ابنا هاشم بن وعلة ؛ ينتهى نسبهما إلى بنى عبد القيس . وكان أصلهما من الخالدية وهى قرية من أعمال الموصل فنسبا إليها . وكان يجمعهما — كما يقول الثعالبى — « من أخوّة الأدب ، مثل ما ينظمهما من أخوّة النسب ، فهما فى الموافقة والمساعدة ، يحييان بروح واحدة ، ويشتركان فى قرض الشعر وينفردان ، ولا يكادان فى الحضر والسفر يفترقان » . ومن بين آثار هذين الشقيقين الأديبين كتاب « الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين » وهما يقولان فى تقديم كتابهما : « تضمّن رسالتنا هذه نختار ما وقع إلينا من أشعار الجاهلية ومن تبعهم من المخضرمين ، وتجتنب أشعار المشاهير ، لكثرتها فى أيدى الناس ، فلا نذكر منها إلا الشىء اليسير ، ولا نخليها من غرر ما رُويناه للمحدَثين ، ونذكر أشياء من النظائر إذا وردت ، والإجازات إذا عنّت ، ونتكلم على المعانى المخترعة والمتبعة ، ولا نجمع نظائر البيت فى مكان واحد ولا المعنى المسروق فى موضع ، بل نجعل ذلك فى موضع ذكره » .

وكان الدكتور السيد محمد يوسف ، مدرس اللغة الأردوية بمعهد اللغات الشرقية بجامعة القاهرة سابقاً ، وأستاذ اللغة العربية بجامعة كراتشى (الباكستان) ، قد عنى بتحقيق هذا الكتاب تحقيقاً علمياً دقيقاً تشهد بذلك تعليقاته وتخريجاته نصوص الكتاب ، ثم قامت « لجنة التأليف والترجمة والنشر » بالقاهرة بنشر الجزء الأول منه عام ١٩٥٨ ثم مضت سنوات سبع ولم يطبع الجزء الثانى منه ، حتى ظفر مقررو مادة هذا الكتاب بنشر الجزء الثانى منه ، وقد ضم التذييلات والفهارس المنوعة .



• ثم نطوى السنين القهقرى — كما يقول شاعرنا شوقى — حتى صدر الإسلام لنشهد ثلاثة

إخوة شعراء ، أولها — وهو أكبرهما سنا — من المخضرمين من أدرك الإسلام فأسلم وله صحبة ، هو المزرّد بن ضرار الغطفانى . وكان الأستاذ خليل إبراهيم العطية قد نشر فى بغداد ديوان المزرّد الذى ساعدت وزارة المعارف هناك على نشره عام ١٩٦٢ وقدم له العلامة المرحوم الشيخ محمد رضا الشبيبى على نسخة محفوظة بمكتبة المتحف العراقى وهى من مقتنيات الأب أنستاس مارى الكرملى ، برواية ابن السكّيت وغيره وشرح ثعلب .

أما الأخوان الآخران فهما : الشماخ بن ضرار ، وجَزْء بن ضرار .

وقد طغت أخبار الشماخ على أخبار أخويه ، وحظى بعناية أئمة اللغة فاتخذوا من شعره شواهد كثيرة فى معاجمهم ومؤلفاتهم . وقد اشتهر الشماخ — واسمه معقل — بأنه أوصف الشعراء للقوس وللحمر الوحشية ، وأنه أرجز الناس على بديهة . يذكر ابن قتيبة أنه نزل فى سفر فرجز وحدا بالقوم برجز من حرف الفاء ثم ترك هذا الروى وأخذ فى روىٍّ آخر من حرف التاء . كما ذكر أن الحطيئة قال : أبلغوا الشماخ أنه أشعر غطفان .

ويقوم الآن الأستاذ صلاح الدين الهادى بتهيئة ديوان الشماخ للطبع بعد أن تقدم به وبدراسة عنه إلى كلية دار العلوم لنيل درجة الماجستير فظفر بها بدرجة ممتاز .

وقد رجع فى تحقيقه إلى أصوله الخطية ، فاعتمد على عدة نسخ من ليدن ودار الكتب والخزانة التيمورية واتخذ نسخة الشيخ محمد محمود بن التلاميد التركزى الشنقيطى أصلا ، لأن النسخة الأمّ التى نقلت عنها هذه المخطوطات جميعها مفقودة وكانت موجودة بالمدينة المنورة .

ونحن نعلم أن العالم المحقق الدكتور عزّة حسن — وهو من ثقات المحققين فى سوريا الشقيقة — قد عثر على نسخة قيّمة قديمة تضم أكثر من ثلاثمائة بيت للشماخ لم تظهر فى طبعته التى نشرها الشيخ أحمد بن الأمين الشنقيطى بمصر سنة ١٣٢٧ هـ .

وقد رجع الأستاذ صلاح الدين الهادى إلى المصادر الكثيرة التى أمدّته بزيادات تصل إلى أكثر من سبعين بيتاً من مجموع شعر الشماخ الذى ينشره وهو ٦٢٩ بيتاً . وجمع إلى جانب ذلك كل ما أثاره العلماء حول كل بيت من شعر الشماخ ، وناقش بعض هذه الآراء ، وعنى بشرح ما لم يلتفتوا إلى شرحه . واهتم بإثبات الصحة فى نسبة الشعر إلى الشاعر أو نفيها وذلك بإحصاءات دقيقة لما نسب إليه وما لم ينسب فى المصادر المختلفة .

● تقوم لجنة إحياء التراث الإسلامى بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية بنشر كتاب جليل لعالم جليل فى سلسلة التراث التى نهض بها هذا المجلس ، وهو كتاب « المحتسب » فى شواذ القراءات لأبى الفتح عثمان ابن جنّى المتوفى ببغداد عام ٣٩٢هـ . وكان إماماً فى الأدب والنحو ، والذى كان يقول عنه المتنبى : « ابن جنّى أعرف بشعرى منى » . وقد نشرت له « دار الكتب » منذ سنوات كتاباً من أنفس الكتب هو « الخصائص » أو خصائص العربية فى ثلاثة أجزاء بتحقيق العالم المرحوم الشيخ محمد على النجار .

وكتاب « المحتسب » يتناول موضوعاً شغل أذهان العلماء بعد وفاة الرسول الكريم ، فقد أخذوا يحيطون كتاب الله المبين بأسباب العناية والحفظ ، ويصونونه عن الاختلاف والتغيير ، فوضعوا قواعد النحو والصرف ، ورسموا معالم النقط والرسم والشكل ، وبيّنوا مواضع الابتداء والوقف ؛ فنشأ من ذلك « علم القراءات » ، وانفسح أمامهم مجال

البحث فيه فجمعوا القراءات وحددوا الوجوه والروايات ، وعرفوا الصحيح والمتواتر ، وميزوا الشاذ والضعيف والمتروك . وكثر جال هذا العلم حتى أحصى ابن الجزرى فى كتابه « غاية النهاية » ، إلى عهده فى القرن التاسع ، ما يقرب من أربعة آلاف قارئ .

ومن بين الأعلام الذين شغلوا بهذا الجانب العلمى أبو على الفارسى الحسن بن أحمد بن عبد الغفار المتوفى سنة ٣٧٧ ﻫ ، وكان إماماً من أئمة اللغة ، تتلمذ عليه ابن جنى ولازمه . فقد ألَّف كتاب « الحجة » فى الاحتجاج لشواذ القراءات . وكان يعتزم أن يطبع كتاباً آخر فى الاحتجاج لشواذ القراءات ولكن لم يتيسر له ذلك ، فنهض بالأمر تلميذه ابن جنى ، وألَّف كتاب « المحتسب » وقد أتمه فى مغرب حياته وهو يبتغى القربى إلى الله ، واختار له اسم « المحتسب » ليدلَّ باسمه على الغرض الذى أراده من تأليفه ، لا على الموضوع الذى انطوى عليه الكتاب .

وقد قام بتحقيق هذا الكتاب ثلاثة من العلماء الأجلاَّء : الأستاذ على النجدى والمرحوم الدكتور عبد الحليم النجار والدكتور عبد الفتاح شلبى . فحققوا النص ، وأوضحوا مرامى الكتاب ، وخرَّجوا شواهده ، وزوَّدوه فى تعليقاتهم بالكثير من معلوماتهم ، وقدموا له بمقدمة عن ابن جنى وقيمة كتابه .

وقد ظهر الجزء الأول منه ، وستلحق بالجزء الثانى فهارس متنوعة تيسر مادة الكتاب لقرائه .

● وبهذه المناسبة نذكر أن هؤلاء الأساتذة المحققين كانوا قد قاموا بتحقيق كتاب « الحجة » لأبى على الفارسى الذى أشرنا إليه ، وقدموه لتتولى نشره « الدار المصرية للتأليف والنشر » ، ويا حبذا لو تم طبعه الآن حتى يلحق بكتاب تلميذه ابن جنى وتكسب المكتبة العربية ذخرين نفيسين فى هذا الباب من التأليف ، وليتلاقى كتاب الأستاذ وكتاب التلميذ بعد ألف عام فى صحبة وألفة ، كما عاش المؤلفان ردحاً من الزمن فى خير صحبة وألفة .



● وكما شغل العلماء بكتاب الله العزيز ، شغلوا أيضاً بحديث رسوله الكريم فنشطوا منذ بدء التدوين أيضاً إلى التصنيف فى غريب الحديث ، وكان الرائد فى هذا الباب أبو عبيدة بن مَعْمَر بن المثنى المتوفى سنة ٢١٠ ﻫ ثم تتابعت جهود العلماء فعُرِف منهم فى القرن الثالث أربعة وعشرون عالماً لكلٍّ منهم آثار خالدة كذلك فى اللغة والأدب ، وعرف من رجال القرن الرابع أحد عشر عالماً ، ويجيء القرن الخامس ومن بين علمائه الذين شغلوا بالتأليف فى غريب الحديث أبوعبيد الهروى الذى ألَّف فى غريبى القرآن والحديث واعتمد بعد ذلك ابن الأثير عليه فى تأليفه حتى إذا كان القرن السادس كانت ولادة العالم أبو السعادات المبارك بن محمد المعروف بابن الأثير الذى وُلِد عام ٥٤٤ ﻫ وهو أحد ثلاثة أخوة خدموا الدين والتاريخ والأدب ، فأبو السعادات هو صاحب كتاب « النهاية فى غريب الحديث والأثر » وعز الدين أبو الحسن على هو صاحب « الكامل » فى التاريخ وقد ولد سنة ٥٥٥ ﻫ ، وضياء الدين أبو الفتح نصر الله صاحب « المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر » وقد ولد سنة ٥٥٨ ﻫ .

وقبل أن يولد أبو السعادات بست سنوات كان قد انتقل إلى الرفيق الأعلى عالم أديب هو الزمخشرى الذى ألَّف كتاب « الفائق فى غريب الحديث » . وقد تولت نشر كتابه « دار إحياء الكتب العربية — عيسى البابى الحلبى وشركاه » منذ عشرين سنة بتحقيق الأستاذين محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى البجاوى . وهو كتاب نفيس حبذا لو أعيد نشره من جديد بعد إعادة تحقيقه وتخريج شواهده تخريجاً وافياً .

ولقد خدمت « دار إحياء الكتب العربية = عيسى البابى الحلبى » الثقافتين الدينية والأدبية معاً حين فكرت فى إعادة نشر كتاب « النهاية فى غريب الحديث والأثر » لابن الأثير ، فقد ظهرت له طبعات ثلاث : أولاها عام ١٢٦٩ هـ ، والثانية عام ١٣١١هـ ، والثالثة عام ١٣١٨هـ ؛ أى أن أحدثها كان منذ قرابة سبعين عاماً . وعهدت أمر تحقيق هذا الكتاب فى أول الأمر إلى الأستاذين طاهر أحمد الزاوى ومحمود محمد الطناحى فرجعا إلى النسخ المخطوطة واستخلصا منها نسخة صحيحة وإلى كتاب الهروى ولسان العرب الذى أفرغ فيه ابن منظور كتاب « النهاية » لابن الأثير وإلى المراجع العديدة من كتب السُّنَّة ، كما رجعا إلى كتب الأدب ليتحققا من نسبة ما ورد من شواهد ، وإلى المعاجم يحتكمون إليها فى ضبط المادة اللغوية . وقد اشترك المحققان معاً فى إخراج ثلاثة أجزاء من الكتاب ، ثم تفرَّد الأستاذ الطناحى بتحقيق الجزءين الرابع والخامس الذى ضم طائفة كبيرة من الفهارس الخاصة بالآيات القرآنية وبالأشعار والرجز وبالأمثال والأيام والوقائع والأصنام ، وما ورد من النبات والحيوان وغير ذلك من المواد اللغوية ، إلى جانب فهارس الأعلام والأماكن ؛ حتى أصبحت مادة الكتاب ميسرة للقارئ والباحث .

وبعد ؛ فالكتاب بحق أصل من أصول المعاجم ، ومرجع من أدق المراجع فى الحديث والفقه ، ثم هو بعد ذلك كله من الكتب التى تأخذ مكانتها فى باب الأدب كما أخذت كتب أخويه عز الدين وضياء الدين .

● كان المرحوم العالم المحدث الشيخ أحمد محمد شاكر قد نشر بين سنتى ١٣٦٤ — ١٣٦٩ هـ (١٩٤٥ — ١٩٥٠ م) الطبعة الأولى من كتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة أبى محمد عبدالله بن مسلم المتوفى عام ٢٧٦ هـ . محققة تحقيقاً علمياً دقيقاً أشار فى هوامشه إلى المراجع المتعددة التى تناولت حياة من ذكرهم ابن قتيبة من الشعراء مع تخريج الأبيات التى ذكرها لهم وشرحها وتولت نشره وقتذاك « دار إحياء الكتب العربية = عيسى البابى الحلبى وشركاه » ثم مضت سنوات وهذه الطبعة لا وجود لها فى الأسواق حتى جاءت سنة ١٩٥٨ فقدم الأستاذ المحقق أصول الكتاب لينشرها فى « دار المعارف » فى طبعة جديدة ، ولكن المنية عاجلته — رحمه الله — فى السنة نفسها ، فانتقل إلى جوار ربه ، وأسف العالم العربى لوفاة هذا العالم الجليل . ومضت بعد ذلك سنوات ، وحملت أسرة الفقيد على عاتقها أداء الأمانة إلى أهل الأدب الذين قدروا جهود فقيدها ، فأخرجت الكتاب فى الطبعة الجديدة الأنيقة التى تولت طبعها « دار المعارف » . وظهر الجزء الأول منها والمطبعة آخذة فى إنجاز جزئه الثانى .

وكان الأستاذ المحقق قد رأى فى هذه الطبعة أن يقسم الكتاب إلى فقرات بأرقام متتابعة لتسهل الإشارة إلى مواضع النصوص فيه بذكر الفقرة ،

دون التقيد بأرقام الصحيفة فى طبعات تتعدد وتختلف فيها الصفحات .

وكان الأستاذ المحقق الناقد السيد أحمد صقر قد نقد فى « مجلة الكتاب » التى كانت تصدر عن دار المعارف منذ عشرين عاماً الجزء الأول ثم الجزء الثانى من هذا الكتاب عند صدور كل جزء ، فرأى الأستاذ الشيخ شاكر نشر النقدين فى مقدمة الطبعة الجديدة . وقال إنه لا بأس عليه من ذلك ، فما كان من نقده صواباً وإرشاداً إلى خطأ وقع فيه تقبّله راضياً شاكراً وصححه فى هذه الطبعة . وما كان منه خطأ أو تحاملا لم يفكر فى التعقيب عليه إلا فيما ندر . وما كان من مواضع اختلاف وجهة النظر تركه للقارئ يرى فيه رأيه ، فيقبل منه ما يقبل ، ويرفض منه ما يرفض .

وفى الحق أن الطبعة الجديدة فى مظهرها الرائع لتليق بمكانة هذا الكتاب الذى يعتبر فى مقدمة كتب النقد فى الأدب العربى القديم ، وتمتاز مقدمة المؤلف بالابتكار والتفنن .

✻✻✻

● وعن « دار المعارف » أيضاً ظهر الجزء السابع من « تاريخ الطبرى » المعروف باسم « تاريخ الرسل والملوك » لأبى جعفر محمد بن جرير الطبرى المتوفى سنة ٣١٠ هـ . وهو يعتبر من أوفى المراجع التاريخية . وقد عكف الأستاذ المحقق محمد أبو الفضل إبراهيم على تحقيق هذه الطبعة ، معتمداً طبعة أوروبا ، وقد زاد عليها فروق النسخ التى حصل عليها ، مع ما عنّ له من التعليق والشرح والتوضيح .

وبدأت « دار المعارف » فى إنجاز الجزء الثامن ليلحق به الجزء التاسع ، ثم ينتهى الكتاب بالجزء العاشر الذى يضم الفهارس المنوعة ، وهو ما لم تظفر به طبعتاه المصريتان السابقتان .

● لن يفرغ الحديث عن فقيد الأدب الأستاذ عباس محمود العقاد لأن فى جوانبه الفكرية المتعددة مجالا – أىَّ مجال – للقول والدرس . فقد أشرنا فى العدد الرابع والعشرين من هذه المجلة إلى كتابين تقوم الدكتورة نعمات أحمد فؤاد بإعدادهما للنشر ، أحدهما عن معارك العقاد القلمية ، والآخر عن « الدعوة إلى الحرية فى أدب العقاد » .

ويقوم الآن الأستاذ الشاعر العوضى الوكيل بإعداد كتاب جديد عنوانه « العقاد شاعراً » يدرس فيه الشعر العربى الحديث قبل العقاد ، أى منذ بدء اليقظة القومية حتى عام ١٩١٠ على التقريب ، فيتحدث عن الشعراء صفوت الساعاتى والبارودى والشيخ على الليثى وعبدالله فكرى وغيرهم ؛ لينتقل بعد ذلك إلى دراسة شخصية العقاد ومفتاح هذه الشخصية ، ومذهبه فى الشعر ، ثم كتاب « الديوان » الذى اشترك فى وضعه العقاد والمازنى ، ثم شعر العقاد فى دواوينه كلها ، ويناقش نقاد العقاد ، ثم ينتهى إلى الكلام عن الشعر بعد العقاد .

✻✻✻

● كما صدر فى سلسلة « المكتبة العربية » التى تصدر عن المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالتعاون مع « الدار المصرية للتأليف والترجمة » و « الدار القومية للطباعة والنشر » كتاب « عباس العقاد ناقداً » للأستاذ عبد الحى دياب وهى الرسالة التى تقدم بها إلى كلية دار العلوم لنيل الماجستير .

✻✻✻

● وبهذه المناسبة نذكر أن لفيفاً من تلاميذ العقاد يعدون الآن كتاباً يتناول فيه الكثيرون من رجال الفكر جوانب متعددة من حياة العقاد وأدبه وأثره فى الحياة الفكرية فى عصره .

حسن كامل الصيرفى



تيارات في المجلات والصحف

يقدمها
جمال بدران

- إن النقد والنقد الذاتي من أهم الضمانات للحرية ...
- إن الثورة ليست عملية هدم أنقاض الماضي، ولكن الثورة هي عملية بناء المستقبل « الميثاق »

الكتاب العربي في شهر

من السمات الواضحة فى عرض المجلات والصحف للكتب ، البساطة والتيسير فى التناول ، مع التزام بميول القراء فى انتقاء ما تعرض له من كتب ، لدرجة أن كتاباً واحداً قد تتناوله المجلات والصحف بالعرض والتقريظ غير

مرة ، بينما تخرج كتب أخرى إلى دنيا الثقافة . . لكنها تخرج عن نطاق الميول والجرعات الخفيفة . . ومن ثم فلا ترحب بها جريدة يومية أو تحتضنها مجلة أسبوعية — إلا فيما ندر — والمنطق الصحفى مرتبط بمعقولية حاجة الجماهير القارئة ، والفن الصحفى يتحرى دائماً إشباع حاجة جمهوره ومزاجه . . لكن حاجات القراء وأمزجتهم متباينة ومتقلبة ، ترتبط بالتطور وتلتحم بالبيئة ، بل تساير اختلاف الأجواء وتتابع الفصول . . فمزاج القارئ فى الشتاء غيره فى الخريف ، وأولى بالفصول تفرداً فى تأثيره على القراء فصل الصيف . . لما يجئ به من شديد القيظ ولافح الحرارة . . فتضيق النفس وتتوتر الأعصاب بينما تميل العقول برءوسها الغارقة فى قطرات العرق . . لتغمض العيون القارئة فى استرخاءة الثلاثة شهور . . لذا فان صحافتنا تأخذ على عاتقها مهمة التسرية عن القارئ واجتذاب اهتمامه إلى كلمة نابضة تزيد حرارة قلبه ، أو كلمة ضاحكة تهتز بها جنبات صدره . . وهذا ما نلحظه خلال هذا الشهر على صحافتنا فى اختيارها للكتب التى تحدث القراء عنها . . بل إن مجلة المختار أصدرت مع العدد كتيباً منفصلا . . فأفردته للضحك مع العالم . . العالم البعيد عنا بكلماته المترجمة الضاحكة . . لكن مجلة العربى تتخذ من الطرائف العربية سبيلا للإضحاك . . فتتردد كلماتها الأصيلة فى أفواهنا المقهقهة .

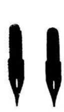
الكلمة الضاحكة

لقد حفل تاريخ الأدب العربى بكتب اختصت كلها بالنوادر والطرائف . . منها على سبيل المثال لا الحصر . . الطرائف الأدبية لعبد العزيز الميمنى ، نوادر أبى زيد ، النكت العصرية فى أخبار الوزراء المصرية لعمارة اليمنى ، ولا يكاد يخلو كتاب أدب عربى قديم من فصل أو فصلين عن المزاح والمازحين . . بل إن التاريخ العربى يحتوى على شخصيات شهيرة بالمزاح مثل باقل وهبنقة والضحاك ، ومثل نعيمان الأنصارى وأشعب وأبى نواس ، ومثل سيبويه المصرى وجحا . . إلخ .

ومن الطرائف ما كان يقوم منها على الأسماء والكنى . . يتندر بها العرب ويمازح بها بعضهم بعضاً . . تارة بالهجاء المباشر وأخرى بالمداورة والتورية . ومن أمثلة الهجاء أن بعض الأعراب اسمه وثاب ، وله كلب اسمه عمرو ، فهجاه أعرابى آخر وقال :

ولو هيـأ لـه الله   من التوفيـق أسبابا
لسمى نفسه عمـرا   وسمى الكلب وثابا

ومن أمثلة الكلمة الضاحكة فى طرفة أن سأل رجل رجلا : ما اسمك ؟ فقال : بحر ، قال : أبو من ؟ قال : أبو الفيض ، قال : ابن من ؟ قال : ابن الفرات ؛ قال : ما ينبغى لصديقك أن يلقاك إلا فى زورق .



بل إن الكلمة المستملحة قد تتطلب إتباعها بعمل لتكتمل طرافتها .. فمن ذلك ما اتخذه عمر عندما أراد الاستعانة برجل .. فسأله عن اسمه واسم أبيه ، فقال : سراق بن ظالم ، فقال عمر : تسرق أنت ويظلم أبوك ! ولم يستعن به .

وقد لعب الحمقى دوراً كبيراً فى الملح والطرائف العربية .. حتى أن أمثلة تطلق على كل من يسلك مسلكاً بعيداً عن المعقولية أو يجانبه الصواب فيقال أحمق من هبنقة ، وأحمق من باقل ، وأحمق من عجل ، و « هو أحمق من جهيزة » ، و « هو أحمق من نعامة » ، أو «أحمق من دغة» .. إلخ.

فقد بلغ من حمق هبنقة أن ضل له بعير ، فجعل ينادى : من وجد البعير فهو له ؛ فقيل له : فلم تنشده ؟ قال : وأين حلاوة الوجدان !

كذلك قالوا فى باقل :

يلومون فى حمقه باقــلا	كأن الحماقــة لم تخــلق
فلا تكثروا العذل فى عيه	فللعى أجمــل بالأموق
خروج اللسان وفتح البنان	أحب إلينـــا من المنطــق

وكما كان للحمق كلمته الضاحكة .. كذلك كانت للحيل أو الخدع أو ما نسميه الآن بالألاعيب و « المقالب » .. طلاوتها .. فها هو نعمان الأنصارى يبيع سويبط بن عبد العزى إلى تاجر قادم من الشام هو تميم الدارى دون أن يدرى ..

إذ أنه عندما التقى به قال له : هل لك فى غلام تاجر له فضل ودين ؟ قال تميم : وكيف لى به ! فقال : إنه إن علم ببيعنا إياه لم تنتفع به ، ولكن انطلق معى حتى أريكه ، فانه عندنا بمنزلة الولد .. ثم أدخله المسجد وأراه سويبط وهو يصلى ، فنظر إليه تميم فأعجبه وقال لنعمان : بكم ؟ قال : بمائة دينار قال : هى لك .. وأخذ نعمان المائة دينار وانصرف ، فلما أنهى سويبط صلاته .. اقترب منه تميم قائلا : خفف ، خفف ، فسأله سويبط : ما حاجتك ما حاجتك قال : قد باعك أهلك منى ، فتعجب متسائلا : وأى أهلى ؟ ...

وارتفع الكلام بينهما حتى خرج رسول الله عليه الصلاة والسلام وقال : ما شأنكم ؟ قال تميم : يا رسول الله ، باعنيه أهله ، فقال صلى الله عليه وسلم : إنى لأظن أن نعمان صاحبه ! على به ، فلما جاء قال له : ويحك ! ما هذا ؟ قال : بأبى أنت وأمى يا رسول الله ! تزوجت امرأة ولم يكن عندى نفقة ولا صداق أدفعه إليها ، ولم أجد إلا ما رأيت ! فتبسم رسول الله وقال لتميم : هى لك عندنا .

وكما يكون المسلك القائم على التعصب أو المغالاة مثاراً للازدراء يكون

مثاراً للسخرية والإضحاك أيضاً ، كذلك فان الفساد إذا كبُر وطالت مدته قد يسلم القوم إلى نوبات من الاستخفاف والضحك لكل فاسد . . ومن ذلك ما هو معروف عن الضحاك عندما طالت مدة حكمه الفاسد ، إذ اجتمع الناس على بابه ومعهم كابى الحداد المعروف بالجرأة . . وقال للضحاك : أسلم عليك سلام من يملك الأقاليم كلها ، أم سلام من يملك هذا الإقليم ؟ قال الضحاك : بل سلام من يملك الأقاليم كلها . فقال له : إذا كنت تملك الأقاليم كلها فلم خصصت هذا الإقليم بنوائبك ومئونتك ؟ وهلا انتقلت إلى الأقاليم وساويت بينه وبينهم ! !

فصدقه الضحاك ، ووعد الناس بما يحبون . . فانصرفوا . . لكن أم الضحاك كانت امرأة جبارة ، سمعت ما جرى ، وقالت له بعد انصراف القوم : لقد جرأتهم عليك ، هلا قتلتهم ! فقال لها : إن القوم فاجئونى بالحق ، ولا يضير المرء إن عبث القوم بحقهم ليضحكوا . . هم الضاحكون وأنا الضحاك .

وهناك نوع من الضحك يكون ستاراً لآلام عميقة . . وفى هذا يقول الشاعر :

وربما ضحك المكروب من عجب السن تضحك والأحشاء تضطرم

لكنه ضحك باهت قصير النفس حتى ولو كان قهقهة . . لأنه طاف على السطح ولا يعبر عن حقيقة ما فى الأعماق ، فلا تلبث الضحكة أن تنقلب إلى حشرجة أو تنهيدة متبوعة بدعاء ينم على الخوف من الحزن « اللهم اجعله خيراً » .

وكما تكون الكلمة الضاحكة علاجاً لمكروب . . فانها تكون مستهجنة إن زادت عن الحد ، أو كانت فى غير موضعها ، أو كانت تستهدف ممازحة من لا تجوز مباسطته ، ذلك لأن الإفراط فيها يبدى المهانة ويذهب المهابة ، والغالب فيها واتر والمغلوب ثائر ، بل قد تميت القلب وتورث النسيان — لأنها تقرب من الكذب أكثر من لمسها اليقين . . لذلك فان الرسول الكريم ينصحنا حين يقول « ويل للذى يحدث فيكذب ليضحك القوم . . ويل له ويل له » ؟

وقد تلقى كلمة الحق أو الكلمة الجادة قدراً من الاستخفاف أو القهقهة الهازئة ما لا تلقاه الكلمة الضاحكة نفسها . . إذا ما وجهت لقوم ليسوا أهلا لها ، أو لم يبلغوا قدراً من ضبط النفس وحسن الإدراك لسماع الجاد من الكلمات . . وها هو أبو العيناء يقول لمن أخبره بأن فلاناً يضحك منه « إن الذين أجرموا كانوا من الذين آمنوا يضحكون » .

. . . وكذلك الكتاب الجاد ، هو بمثابة مرحلة من مراحل الإيمان . .

إيمان بالكلمة الصادقة فى العلم ، فى الأدب ، فى الفن . . فى كل المجالات التى يصول فيها عقل الإنسان ويجول . . فان لقى من القوم إعراضاً جاز أن يكون جهلهم به عذراً وتبريراً لهذا الإعراض ، أما إن كان نصيبه من القوم استخفافاً وهزؤاً . . فذلك هو الجهل المطبق أو هو طامة « الذين أجرموا » . . لأنهم ضحكوا من كتاب جاد .

والكتاب الجاد عزيز على صاحبه ، أو عزيز على العلم الذى يبحث فيه ، لذا فانه يؤثر احترام مادته والجهد المبذول فيها ، فاما أن يظهر فى صمت ووقور ، وإما أن يتفادى الأضواء فيظل فى عالم المجهول أو فى عقل صاحبه ، ومن ثم ينضب حقل التأليف بهذا المستوى . . ومن هذا النوع . . المرجع العلمى . . فقد كتب الدكتور رفعت كمال فى جريدة . .



. . . إن ارتفاع أسعار المراجع العلمية هو نصف المشكلة ، أما النصف الثانى فهو قلة عدد النسخ الموجودة منها والمعروضة للبيع . . والإجراء السريع الذى يجب اتخاذه هو زيادة عدد المراجع العلمية فى المكتبات الجامعية والمكتبات التابعة لمراكز البحوث ، وبجانب هذا الإجراء يجب أن يصدر قرار آخر . . يجب أن تكون هذه المراجع للاطلاع الداخلى فقط وليست للإعارة . . حتى يستفيد منها صغار الباحثين وكبارهم ، ولا تختفى فى ظلام حجرات الأساتذة .

لكن الأب فكتور حداد يعرض للمعجم الجديد « الرائد » الذى أصدره أخيراً جبران مسعود . . فيسخر من الكلمات الجادة التى تحتويها المعاجم . . فيكتب بمجلة . .



. . اللبنانية . . قائلا : « كأن اللغة ليست بكائن حى يتطور مع الزمن ، أو كأنها ما وجدت إلا لتعرض فى متاحف الآثار ، أو كأنه حتم على ابن القرن العشرين أن لا يفكر إلا جاهلياً وأن لا يقتات إلا من الفتات الساقطة عن موائد الأقدمين ، أما إذا جارى العصر فى الفلسفة وعلم النفس ، فى التربية والاقتصاد ، فى الحقوق والرياضة والعلوم . . فالإبسال نصيبه لأنه انتهك قدس أقداس اللغة » . ثم يواصل الأب كلماته مطالباً . . « وإذا كان لنا من أمنية نعرضها على المؤلف المقدام فهى أن يطبق فى طبعة معجمه القادمة مبدأ قياسية اللغة ، وأن ينبذ جانباً المعانى الهرمة والكلمات التى تتناقلها جميع المعاجم سدى . . فلا يمر بها قارئ ولا تخطر على فكر كاتب » .

ولا أدرى ماذا أقول للأب فيكتور بعد أن نبتر مستحدث الكلمات حتى ولو كانت ساخرة ضاحكة أو هادمة . . عن جذورها التى أنبتتها ! ! وما المقصود بالمعجم اللغوى إذا ما قصرناه على الوافد أو الدخيل من الكلمات ، أو إذا ما أخضعناه لآخر الصيحات فى عالم المبتكرات الكلامية . . دونما نظر

إلى أصول اللغة وتاريخ مصطلحاتها . . لا لشيء إلا لأن الناطقين بها قد استيسروا عوج اللسان على استقامته .. فهجروا الأصل إلى الغريب المتناقل من الكلمات . . ومن ثم أسماها الأب بالكلمات الهرمة . . أليست هذه قمة « الكلمة الضاحكة » ! !

ومن ظواهر هذا الشهر أن كتباً كانت تنشر تباعاً على حلقات ، قد تم استكمالها بنشر الأجزاء الأخيرة منها . . فقد نشرت مجلة . .



. . الجزء الأخير من كتاب نيكوس كازانتزاكى « الإخوة الأعداء » الذى ترجمه إسماعيل المهدوى . . ويبدو فى هذا الجزء كيف كان حال أهل القرية اليونانية كاستللوس التى حاصرها رجال الأنصار الشيوعيون . . حتى إذا ما جمعهم الأب ياناروس قسيس القرية هب فى وجهه أحدهم قائلا : « ماذا إذن يا أب ياناروس ؟ لماذا جمعتنا ؟ إذا كان لديك ما يقال فقله . فقد وصلنا إلى قاع الهاوية . كل ما كان عندنا أكلناه . كل ما كان فى عيوننا من الدمع ذرفناه بكاء . ومع ذلك فلا زلنا نتكلم . فالكلمات — عليها اللعنة — لا تستطيع أن تعبر عن ألم الإنسان » .

لكننى لا أريد أن أعرف ما أجاب به ياناروس ، ولا ما حدث بينه وبين القسيس الآخر مندراس من خلاف حول تسليم القرية إلى الشيوعيين الذين يقودهم الكابتن دراكوس ابن ياناروس ، أو عدم تسليمها والمقاومة بجانب رجال الملك ، ولا يهمنى ما حدث بعدئذ من انتصار للشيوعيين واحتلالهم للقرية وحنثهم بالعهد الذى قطعوه على أنفسهم بتأمين أهلها والاحتفال بعيد القيامة ، كذلك فان إعدام ياناروس الذى غضب على نقضهم لعهده معهم ، وبأمر من ابنه دراكوس . . ليس ذلك كله بذى أهمية . . وإنما المهم عندى هو عدم استطاعة الكلمات التعبير عن ألم الإنسان عند كازانتزاكى . . ألقصور فى الكلمات نفسها أم لأنها ضاحكة مستبشرة ؟ !

وقد أتمت مجلة . .

الهلال

. . نشر الجزء الأخير من الموسوعة الاشتراكية ، وهو يحتوى على واحد وثلاثين مادة — من أهمها مادة القانون علمياً — فنعلم أنه هو الصيغة التى تعبر عن الضرورة التى تحكم الظواهر الطبيعية والاجتماعية . . لكننا عندما نعرف حقيقة العلاقة بين الضرورة والصدفة . . باعتبارها علاقة تلازم وجود لا تلازم عزلة ، وباعتبارها علاقة طردية لا علاقة عكسية . . علاقة تداخل وتأثير متبادل . . ومن ثم صار فى الإمكان إخضاع الصدفة لقوانين علمية معينة . . عندما نعرف حقيقة هذه العلاقة . . لصار من حقنا أن نتساءل : وما الذى ينقص القانون العلمى إذن ؟ ماذا يعيب قانوناً علمياً أخضع ظواهره كافة

للعلاقة الموضوعية الشاملة ، وللعلية الحتمية بمفهومها الميكانيكى ؟ وبمعنى آخر .. مم نخاف لو صرنا نعتقد بأننا فى إمكاننا الربط الجبرى بين الحقائق القبلية – فلسفياً – والمعرفة البعدية ؟ ومن ثم نستطيع التنبؤ بما سوف يحدث من نتائج سبقتها مقدمات معينة ! ! فى الحقيقة أننى لم أعثر على الإجابة الكافية فى هذه المادة من الجزء الأخير .. فهل هذا من جراء عجز الإنسان عن الإحاطة بكل ما يدور أمامه من ظواهر ؟ أم من قصور فى الفهم لما يجرى سريعاً حول الإنسان من أحداث فلا تلحق بها الكلمات المعبرة ! !

كذلك أتمت مجلة ..

المصور

.. نشر كتاب « ١٠٠٠ يوم مع كينيدى » .. فقد عرضه كامل زهيرى فى حلقات ثلاث .. والكتاب من تأليف آرثر شليزنجر مستشار كينيدى وصديقه ، ولقد سلط كامل زهيرى الأضواء – كعادته – على الجوانب الجادة من الكتاب .. فهو لم يحدثنا عما فى الكتاب عن زوجة كينيدى وعما حدث فى لقائها مع خروشوف وديجول ، وإنما أبرز لنا طبيعة الحكم فى أمريكا وألوان الضغوط التى يعانيه من المخابرات ومن وزارة الخارجيـة ورجالها ، ومن العسكريين المحترفين وأشباههم ، وبين لنا اتجاه كينيدى نحو الجمهورية العربية المتحدة ورغبته فى إقامة علاقات طيبة مع أقوى زعماء العالم العربى دون منازع ، كذلك أوضح لنا نظرة كينيدى التقدمية نحو الزعماء الثوريين فى العالم مثل عبد الناصر وسوكارنو وبن بيللا .

وكما أتمت مجلة المصور نشر هذا العرض ، فقد سبقت باحتضان كتاب جديد لعلى صبرى سوف يصدر بعد أسابيع بعنوان « تقييم خطة التنمية الأولى » ، وقد نشر الفصل الأول من الكتاب متناولا ضرورة التخطيط وأهميته على ضوء الواقع بعد التأميم ، وفى ظل التأييد الشعبى والميثاق .. مدفوعاً بالحافز الوطنى الجماعى لا الفردى ، وسارداً للصعوبات والتحديات فى موضوعية ونقد ذاتى بناء .. مستهدفاً من كل ذلك تحليل الثورة الاجتماعية العميقة التى تحققت بالرغم من كل مقاومات الاستعمار ومحاولاته .

أما مجلة ..



.. فقد عرضت لكتاب « بنوك وباشوات » تأليف دافيدس لاندز وترجمة الدكتور عبد العظيم أنيس .. والكتاب يحكى لنا قصة المغامرين من ممولى إنجلترا وفرنسا وألمانيا والنمسا الذين سطوا على خزانة مصر وثروة فلاحيها ، وهى قصة واقعية مستمدة من مراسلات سرية صريحة بين اثنين من الممولين الفرنسيين .. هما ديرفيو صديق سعيد باشا ثم الخديو إسماعيل ، وأندريه صاحب مصرف « أدولف ماركوارد » بفرنسا . وكان ديرفيو يتمتع

بميزتين هامتين : أولهما صداقته الوطيدة بالبلاط المصرى ، وثانيهما . . صداقته لأندريه ؛ هذا الذى كان يموله بالفرنكات من فرنسا ويعوضه ضآلة رأس ماله ، واستطاع ديرفيو أن ينشئ مصرفاً برأس مال قدره ٤٠٠ ألف فرنك زاد فى خلال ثلاثة عشر شهراً فقط إلى مليون . . وزاد ثانية بتوصية من إسماعيل إلى عشرة مليون فرنك ، وتلا تأسيس المصرف بهذا التكوين الجديد إنشاء شركة بحرية جديدة ساهم فى رأس مالها ديرفيو وأوبنهيم وسكاكيني باشا ، ومنحها إسماعيل احتكاراً للملاحة فى البحرين الأبيض والأحمر لمدة ثلاثين عاماً مع ضمان فائدة ٦٪ على أسهمها . إلا أن نهاية ديرفيو كانت سيئة للغاية . فنظراً لتبذير إسماعيل وكثرة ديونه التى عجز عن سداد أقساطها فى مواعيدها . قد عرضه أمام بنوك أوروبا لفقدان الثقة ، خاصة وأن بنك الاتحاد العام فى فرنسا الذى كان قد أودع فيه ديرفيو معظم أمواله قد انهار واختلس منه أحد أصدقائه مليون فرنك . . فأفلس ديرفيو ومات ميتة متواضعة ، أما إسماعيل فنهايته معروفة للجميع .

وملحق جريدة . .



. . الأسبوعى . . لم يعرض لنا فى صفحاته الأدبية لأى كتاب فى هذا الشهر ، لكن صفحة السياسة الدولية فى هذه الملاحق هى التى تواظب على عرض كتاب أو كتابين سياسيين كل أسبوع . . حتى الإخبار عن الكتب فى الصفحة الأدبية يتم بصورة يتضح فيها الموقف غير الموضوعى من الخبر . . فحين تنشر الخبر عن كتاب « ابن حزم الأندلسى » مثلا تذكر اسم مؤلف الكتاب ، ولا تشير بشىء إلى اسم دار النشر التى أصدرته ، مع أنها فى الوقت نفسه تذكر مثلا أن رواية « الوزير والحب » ستصدر فى الكتاب الذهبى . . وما استلفت نظرى إلى هذا هو أن الأخبار مجاورة للمساحة التى خصصت هذه المرة فقط للكلام عن كتاب « ياقوت مطحون » مجموعة قصص لطفى الخولى . . فرحباً بتخصيص مثل هذه المساحة كل أسبوع لكتاب جديد .

ومن أكمل العروض التى قدمتها جريدة . .

الجمهورية

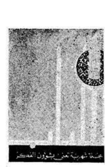
. . عرض كتاب « أزمة الكنغو » تأليف أرنست ليفبر ، فقدم لنا يوسف الحجاجى هذا العرض قائلا : « إن أحداث الكنغو تمثل مأساة من أبشع مآسى الضمير الإنسانى فى القرن العشرين » . . والكتاب يمثل وجهة نظر استعمارية تماماً . . فهو يعتبر أن الميلاد المشئوم — على حد قول المؤلف — لجمهورية الكنغو كان فاتحة عهد للكوارث التى نزلت على هذه المناطق . ثم يقول « ففى يوم ١١ يوليو عام ١٩٦٠ أعلن مويس تشومبى انفصال كاتانجا ، وكان هذا الانفصال بمثابة الفعل المضاد لاتجاه لومومبا نحو الشيوعية » .

فهل كان ميلاد الكنغو المستقلة شؤماً ؟ ! وهل كان لومومبا شيوعياً ؟ !
أظن أن كل ما حدث فى الكنغو حتى الآن من ثورات ونكسات وثورات مضادة ومؤامرات ، لا يمكن أن يسلمنا للتشاؤم . . بل هى أقرب لنذر الوثبة من قلب أفريقيا على كل بؤر الاستعمار . . وثبة وطنية مزودة بحصانة التغلب على كل ردة أو انتكاس . أما كون لومومبا شيوعياً . فذلك ما لا يمكن الاستدلال على صحة اتهامه . . ذلك لأنه ليس هناك قرائن مادية تدينه بالشيوعية . . اللهم إلا إذا كانت الوطنية المتأججة فى نظر الاستعمار هى القرينة على اتهامه . . فان كان الأمر كذلك فطوبى للتشهيد بهذا الاتهام ، ومرحى للاستعمار بهذا العمى فى النظر .
وقد عرضت لنا مجلة العربى . .
. . تعريفاً بالكاتب الإنجليزى الشاب جون أوزبورن من خلال مسرحيته « ثورة على الماضى » . . فقدم الدكتور محمود السمرة لهذا الكتاب قائلا :
« إذا تأملنا فى مسرحية ثورة على الماضى وجدنا أنه ليس فيها تجديد من حيث البناء المسرحى : فالحوار حوار مسرحى تقليدى ، فيه سخرية لاذعة كسخرية برنارد شو ، وشخصيات المسرحية تتحدث بالطريقة التى تتحدث بها الشخصيات المسرحية التقليدية » .
إذن فما هو السبب فى هذه الشهرة المفاجئة ، شهرة غير معقولة لهذا الساخط الشاب . . ؟ . . إنه اعتمد فى مسرحيته على مهاجمة المشاعر العامة ، والسخرية من التقاليد الموروثة سخرية مريرة هادمة . . فبطل المسرحية . . . لا أخلاقى ولادينى ، ولا يحس بشىء إلا بفقره وطبقته . . لذا ففى طياته يحمل حقداً ونقمة على كل ما فى الوجود ، وثورة على كل ما اصطلح على صلاحيته ، ورغبة فى الانتقام من المجتمع الذى يغل يديه عن القيام بعمل بطولى ، بعمل خارق ، معجزة ، أو قد يكون عملا جنونياً . . ولكن هذه العقبة المسماة بالمجتمع لا بد من الثورة عليها ومحوها .
وأظن لا يخفى على القارئ أثر هذه النزعة الفردية الانعزالية على شباب إنجلترا ، وما عادت به على الأخلاقيات من انحلال وفساد . . لدرجة أنهم يهربون من واقعهم بالتشبه بالأنثيات فى مظهرهن ومسلكهن .
ومجـلة . . .
. . تقدم لنا كتاب الشهر عن رحلة تاريخية غيرت وجه العالم السياسى الآن . . هى رحلة الرواد الأول بالسفينة مايفلاور واستيطانهم أمريكا . . وكتاب شمعة صغيرة أو شمعة أضاءت قارة لمؤلفه توماس فلمينج . . لا يكتفى بوصف الرحلة لنا ومسارها ، وإنما يصور كيف عاش هؤلاء المغامرون

لیزرعوا ، ویتاجروا ، ویرسوا دعائم نوع من الحياة فی ظروف شاقة من ثورة الطبیعة ، إلى تمرد ضعیفی الهمة أو متعجلی الثمار ، إلى هجمات الهنود الحمر ، كل هذا فی عرض شائق یغری بالمغامرة ، ویشجع علی ارتیاد المجهول لا على الأرض فقط ، بل فی طبقات الفضاء .

ومجلة . . :

. . : تعید إفساح المجال لسلمی الجیوسی لتكتب عن كتاب « الأیدیولوجیة الانقلابیة » تألیف الدكتور ندیم البیطار ، فقد سبق أن تناولته بالتركیز على فكرته الأساسیة المتمثلة فی « الكشف عن القانون الأیدیولوجی الانقلابی الذی یسود جمیع التجارب الأیدیولوجیة الثوریة التی تعبر عن مراحل انتقالیة كبرى فی التاریخ ، والتی تنتقل بالإنسان من مجتمع تقلیدی رجعی مهلهل إلى مجتمع جدید ینقضه من الجذور وخصوصاً فی قواعده العقائدیة التی كان یعتمدها كأسلوب فی الحیاة » . لكنها فی هذه المرة تحاول أن تربط بینه وبین الحركة العربیة الثوریة . . فتجد أنه یصف ویحلل ذلك القانون ولكنه لا یعین للحركة العربیة مضمونها الأیدیولوجی الذی یمكن أن تعتمد علیه فی ملء ذلك الشكل أو القانون .



لكن الكتاب لا یصح أن تطالبه سلمی بهذا المضمون وتحدیده . . لأنه كمنهج بحث علمی یقدم لنا استقراء تاریخیاً دقیقاً للعقائدیات الانقلابیة ، وهو استقراء یؤدی فی تسلسله المنطقی إلى الحصول أو الوصول إلى نتیجة حتمیة ؟ إلى إطار قابل للامتلاء بمضمون منتقی ، مضمون نابع من صمیم مجتمعنا الثوری العربی ، مضمون انقلابی یلائم تطلعات مفاهیمنا نحو الحریة ؟ . وأظن أن الفصل الخاص بـ « صورة الحریة فی الأیدیولوجیة الانقلابیة » كاف للإقناع بالمنهج العلمی الذی سار علیه الكتاب .

أما مجلة . .

الأديب

. . فقد عرضت لخمسة كتب من قرائها . . كان من أبرزها رسالة أنور الجندی عن كتاب « آراء فی العربیة » تألیف عامر رشید السامرائی . . الذی یقول فیه إن اللهجات العامیة تشوه ولا تخلق ، فهی عالة على الفصحى وعلى اللغات الأجنبیة ، وهی ولیدة الجهل ، فنحن لو تدبرنا میزات تلك اللهجة وأسباب ظهورها ، لما وجدنا ما یشیر إلى أنها حصیلة التمدن والحضارة ، بل إنها مصاحبة للتأخر والانحطاط ، ولیس فی التاریخ ، أی تاریخ ، ما یدل على أن لهجة قد ولدت بفعل تقدم حضاری .

فما رأى الأب فيكتور يا ترى بعدئذ فى اقتصار المعجم على المستحدث من الكلمات ! !

* * *

لكن كتابين لم تشر إليهما المجلات والصحف .. مع أنهما من الكتب الجادة المتعمقة .. هما « المعاهدات والمهادنات فى تاريخ العرب » من تأليف الأستاذ محمد عبد الغنى حسن ، و « الميثاق .. أهميته ومغزاه » للفريق أول محمد فوزى وآخرين .

والكتاب الأول عرض شائق للمعاهدات والمهادنات التى لم تكن معروفة للعرب قبل دخولهم الإسلام .. وذلك بسبب الحروب والغزوات الإسلامية التى استوجبت تنظيم العلاقات بين الغالب والمغلوب ، ثم يكشف لنا عن البواعث على قبول شروط هذه المعاهدات ، ويصف لنا مفاوضات ورسل الصلح ، وكيف كانت توضع شروط الصلح ، ومدى احترام المسلمين للعهود ، ومتى تنقض مهادنات الصلح وتفسخ .

أما الكتاب الثانى .. فانه يقدم لنا عرضاً تاريخياً ممهداً لقيام ثورتنا المجيدة ، وكيف تبلورت أهداف الثورة الستة فى الميثاق ، وأصل معناه الوارد فى القرآن الكريم الذى يتمثل فى كونه عهداً موثقاً بين الحاكم والمحكوم وبين الشعب بعضه مع بعض على التعاون على البر والتقوى ، وبه يعرف كل ما يجب عليه وما يحق له ، وبه ترسم الحدود وتستقيم الأمور من غير التواء .. ومن أمتع أبواب الكتاب .. ذلك الذى اختص بالإفصاح عن مغزى الميثاق .. فقد قال عنه الدكتور جاكوبسون مدير صندوق النقد الدولى « هذا الميثاق يجب أن يدرسه العالم كله باهتمام زائد .. لأن فيه أفكاراً عظيمة وتجارب ضخمة لم يضعها الرئيس فى صورة نظرية جامدة ، ولكنه ترك النظريات ووضع تجاربه فى هذه الصورة ، وترك أيضاً للتطبيق والتطور حرية تعديل الأفكار ، كما ترك للمؤتمر الوطنى مناقشة الآراء واقتراح التعديلات » .

جمال بدران





تصحيح واجب

نشرنا فى العدد الماضى من هذه المجلة نقداً لكتاب « ملك و٤ وزارات » ، الذى ألفه الأستاذ موسى صبرى رئيس تحرير جريدة « الأخبار » .
وقد جاءنا تعقيب واع على ما ورد فى النقد المشار إليه ننشره رداً على ماجاء فى هذا المقال ليتبين للقارئ حقيقة ما استهدفه المؤلف فى كتابه مما غمض على الناقد .

تجاوز كاتب التقديم والتحليل حدود العرض الموضوعى للمؤلف ، وانتقل من النقد العلمى إلى التجريح الشخصى للاستاذ موسى صبرى . فأورد استنتاجات لاتتفق مطلقاً مع الحقائق الواضحة التى عرضها كتاب « قصة ملك و ٤ وزارات » .

ومن ذلك أن مقدم الكتاب نسب إلى الأستاذ موسى صبرى .

أنه يقصد من عرضه للاحداث التاريخية بعد حريق القاهرة وقبل قيام الثورة إلى « أنه لم يكن فى بلادنا من أبطال سوى على ماهر والهلالى وحافظ عفيفى وحسين سرى . كأنما لم يكن هناك شعب ثائر » .

ومن ذلك أن مقدم الكتاب نسب إلى المؤلف أنه « حاول تأكيد الفكرة القائلة بأن الملك رجل طيب وظريف وقوى وضحكته مجلجلة ، ولكن أفراد الحاشية الفاسدين هم الذين أفسدوه » .. كما نسب إلى المؤلف أن كتابه تضمن دفاعاً مجيداً عن كريم ثابت أحد رجال الملك .

ومراجعة الكتاب مراجعة دقيقة تؤكد أن هذه الاستنتاجات التى تصورها الأستاذ أحمد محمد عطية ، لم ترد مطلقاً على خاطر المؤلف .. ولا يوجد فى سطور الكتاب مايؤيدها أو يوحى بها ..

إن الكتاب فى مقدمته يلخص الوضع الفاسد الذى كان قائماً قبل الثورة بقوله فى ص ١٥ : « فاروق يريد أن يسرق ، وحاشية فاروق تريد أن تسرق . وإذا أرادت الحكومة أن تغمض العين عن سرقات فاروق ، فلابد أن تغمض أيضاً عن سرقات رجال الحاشية الذين يؤثرون على مزاج فاروق بالرضا والغضب . وما دام القصر وحاشيته يسرقون .. فلم لايسرق أيضاً من يمثلون حاشية الحكومة أيضاً ؟.. ومن هنا نبت حلف جديد.. هو حلف استغلال النفوذ المشترك » .

والمؤلف يستعرض اعتماد الحكم السابق على الثورة ، على مساندة الاستعمار له بكلمات واضحة إذ يقول فى ص ١٦ :
« وحزب الوفد ، وإن أراد أن يتفادى الأزمات مع القصر ، فانه لايريد أن يعجل بأزمات مع الإنجليز .. وهو يمهد لنفسه حكماً أبدياً .. لذلك كان لابد من الاتصالات الشخصية ومن الاعتماد على أصدقاء الانجليز . ومن هنا ولد حلف جديد . هو حلف الاتصالات غير المباشرة مع لندن .. وكان الحلفاء هنا أكثر من شخص فى مقدمتهم أحمد عبود » .

ثم يقول المؤلف فى ص ٢٣ :
« ولم يكن الحكم ليحتمى إلا بالاقطاع ورأس المال . وكان مستحيلا أن يحارب الإقطاع ورأس المال فى المعركة الخارجية . وهو يسعى للوصول إلى مصالحه عن طريق تعاقب الأحزاب والانتفاع بفساد الحكم » .

ثم يقول المؤلف فى ص ٢٨ :
« إن القصر والإنجليز لم يكونا العقبة الوحيدة .. كانت هناك عقبة أخرى هى الخلل الاجتماعى الذى أعطى لطبقة واحدة – هى المتخمة من أصحاب الضياع ورءوس الأموال وذيولهم – كل الحق فى أن يتخموا على حساب حرمان الغالبية المحرومة الضائعة . ولذلك لم يكن غريباً أن يأكل حريق ٢٦ ينـاير القاهرة . إن التاريخ لم يكشف بعد عن اليد الفاعلة فى هذا الحريق . ومهما يكن من أمر الفاعل الحقيقى . فان مؤامرة الحريق فى تنفيذها لم تكن لتتسع لأكثر من إشعال النار فى عدد من المبانى العامة .. ولكن الذى حدث أن جماهير رجل الشارع تجمعت دون قيادة ودون تنظيم أو اتفاق وانطلقت تحرق وتدمر باقى مبانى القاهرة الشامخة . لقد رأى المواطن المحروم فى انهيار هذه الأبنية تعبيراً طبيعياً عن شعوره بالظلم ضد من يحرمونه لقمة الخبز . ضد من يتخمون بطونهم وهو يشكو الجوع والحرمان . وفى ساعات قليلة أصبحت البنايات الكبرى فى القاهرة قطعة من النار .. كان اندلاع الحريق . وانتقاله من بناء إلى بناء . ومن متجر إلى متجر . ومن شركة أجنبية إلى شركة مصرية . تنفيساً عن كل متاعب الجماهير فى نقمتها على الخلل الاجتماعى » .

ويقول المؤلف فى ص ٦٦ عن كريم ثابت مانصه : « لقد سافر كريم ثابت إلى أوروبا وفضائح استغلاله لنفوذه زكمت الأنوف . والرشوة التى تقاضاها فى فضيحة مستشفى المواساة أصبحت قصتها على كل لسان بعد أن أعلنها مصطفى مرعى فى مجلس الشيوخ » .

ويقول المؤلف فى ص ١١٦ وهو يعرض أسباب عدم اشتراك الدكتور احمد حسين فى وزارة نجيب الهلالى : « إن الوزارة تضم محمود غزالى المشهور بصلاته الطيبة مع الانجليز . وتعاونه معهم فى مناصبه المختلفة السابقة فى وزارة الداخلية وخاصة عند ما كان مديرا للامن العام . وكان يجاهر دائما بأن شيئاً لن يسير

في هذا البلد إلا بأمر الانجليز . وهذا الاختيار يضعف أى وزارة وطنية . بل يهدم أساس بنائها » .

وعـرض المؤلف فى ص ١٣٠ : قذارات رجال الحاشية الملكية وعمليات مضارباتهم فى القطن وفى مقدمتهم الياس اندراوس . وقال المؤلف فى ص١٣٣ : « ومن الناحية الشعبية لم يصب الهلالى التوفيق فى مباحثاته مع وفد المهدى . كان السخط الشعبى ضد الملك وحاشية الملك قد بلغ أوجه خلال هذه المباحثات . وفوجىء الشعب بأن الهـلالى وبعض وزرائه يتناولون طعام الافطار . فى رمضان على مائدة الياس اندراوس وفى منزله » .

وعندما تناول المؤلف موضوع تأليف وزارة حسين سرى شرح فى ص ١٤٩ كيف أن إشراك كريم ثابت فى الوزارة كان هو ثمن صفقة وصول حسين سرى الى الحكم .

ثمة نشر المؤلف فى ص ١٥٠ حوارا بينه وبين أحد وزراء ذلك العهد قال فيه مومى صبرى لهذا الوزير : « ..هذا أول مسمار فى نعش وزارتكم . كيف تشركون المفسدين فى الحكم ؟ كريم ثابت هذا مستحيل . لم أكن أتصور » .

وقال المؤلف فى ص ١٥١ عن كريم ثابت أيضاً : « المصيبة أن حسين سرى جعل من كريم ثابت شخصاً مسئولا . إنه غير جدير بالمسئولية . إن الشعب يطالب بشطبه تماماً من عالم الدولة . إنه أحد الفاسدين الذين أفسدوا الملك » .

ثم قال المؤلف فى ص ١٥٢ :

« إن الوعى العام الآن فى المستوى الواجب . ولم يقبل كريم ثابت وزيراً » .

وقال المؤلف فى ص١٦٦ عن رجال الحاشية إلياس أندراوس وكريم ثابت :

« إنه يستطيع هو وإلياس أندراوس أن ينفذا إلى الملك فى أى مكان . فى نادى السيارات على مائدة القمار . فى أى ملهى أو كاباريه يسهر فيه الملك » .

وأوضح المؤلف فى ص ١٧٨ أن الأوامر الملكية كانت تصل إلى حسين سرى رئيس الوزراء بخط الشماشرجى !

وبعد أن استعرض المؤلف حتى ص ٢١٨ الظروف التى تألفت فيها هذه الوزارات قدم بحثاً سياسياً فى أربعة عشر صفحة بعنوان « الثورة هى الحل الحتمى » قال فيه : « فى ص ٢١٩ كان الملك يترك البلاد بلا حكومة لمدة أربعة أيام لمجرد أنه يلعب على مائدة القمار هذه الأيام الأربعة فى ناد عام ، ولا يستطيع رئيس ديوانه أن يقابله . ولا يعرض عليه أسماء الوزراء إلا بعض سماره الذين يشاركونه اللهو والعبث والسرقات من من أموال هذا الشعب » .

وقال المؤلف فى ص٢٢٠ وص٢٢١ « أقدم هذا التحقيق لشباب عام ١٩٦٤ حتى لايستهينوا بالمكاسب الضخمة التى حققها مجتمعهم الجديد . وحتى يتنبهوا إلى واجبهم الحتمى الخطير فى حماية هذه المكاسب الغالية من الانحراف بها . إن كل مواطن مطالب بأداء واجبه فى هذه المعركة ... إن شباب ١٩٦٤ لم يعانوا ماعانيناه . لم يواجهوا بصحافة العالم تصف بلادنا بأنها أرض الرشوة . وتصف حكوماتنا بأنها حكومات ملك عربيد . كانت كلمة باشا فى صحف العالم تعنى كلمة لص . كنا نخجل من أنفسنا ونحن نواجه بفضائح الحكم والعرش فى أى بلد نحل به . أصبحنا اليوم كياناً دولياً له احترامه من أكبر دول العالم . حملنا رسالة تجربة رائعة فى السياسة العالمية وفى التطور الداخلى .

ثم قال المؤلف فى ص ٢٢٣ :

« إن تقدير شباب ١٩٦٤ لحاضرهم ، لن يتأكد إلا إذا ألقوا نظرة على ماضيهم .

والفترة ما بين ٢٦ يناير ١٩٥٢ حتى ٢٦ يوليو ١٩٥٢ كانت هى فترة مرض الموت . إنها الصورة الواضحة . للنهاية المفجعة . نهاية كفاح ثورة ١٩١ » .

ثم يقول :

« وكانت كبرى النكبات عندما أصبح كريم ثابت وزيراً فى وزارة حسين سرى . وتصور فاروق أن التنكيل بعدد من ضباط الجيش سيحمى العرش من ثورة لا مهرب منها » .

ثم يقول المؤلف فى ص ٢٢٤ :

« ولو كان قد قدر لهذه الوزارات أن تستمر لسنوات . ولو كان قدر لفاروق أن يبتعد بلهوه وعبثه وشروره عن الحكم .. لما كان هناك مفر أيضاً من الثورة .. ولماذا ؟ ...

دليل ذلك ماحدث من الثورة وبعد أن أتت الثورة بعلى ماهر رئيساً للحكومة ... لقد اعترض على ماهر على قانون الإصلاح الزراعى . وعقد اجتماعا لكبار الإقطاعيين فى دار مجلس الوزراء لأخذ رأيهم فى المشروع . وسافر إلى مرسى مطروح – وكنت معه – واجتمع بعدد كبير من ضباط الجيش هناك ليخلق رأياً عاما ضد القانون . كل ذلك لسبب بسيط هو اختلاف التفكير بين على ماهر السياسى المخضرم والثورة الشابة . على ماهر وشيوخ مدرسة الإصلاح البطىء الخائف ، المبقى على الأوضاع كما هى ، والثورة الرائدة لتغيير جذرى يقرب الفوارق بين الطبقات .

وكان اللقاء بين الاثنين هو اللقاء المستحيل .

ولم ينفرد على ماهر بهذا الرأى . كان حزب الغالبية يريد حماية الاقطاع ونشبت كل المباحثات بين الثورة وحزب الوفد لتبنى الاصلاح الزراعى .

فما بالنا . . والعرش اللاهى العابث على رأس الدولة ؟ » .

ثم يقول المؤلف فى ص ٢٢٨ :

« وكانت البلد تغلى .. وكان الشعب يزمجر كالبركان فى كل مكان . وكان يأمل فى حكومات تعبر عنه . تثور مثل ثورته . تلتهب مثل التهابه . تقف فى وجه فاروق وقفة حياة أو موت . ولكن ما حدث كان مناورات سياسية . من سياسيين ألفوا هذا الأسلوب لسنوات طويلة . وحكمتهم تقاليد معنية سرت فى دمائهم . فكان أكثرهم نظافة ووطنية لا يستطيع أن يكون معبراً عن آلام الشعب وسخطه » .

ثم قال المؤلف فى ص ٢٣٠ :

« وأصبح الحكم أضحوكة يتندر بها الناس . الذين كانوا لايستبعدون تكليف أنطون بوللى قواد فاروق بتأليف الوزارة .

واستهان فاروق بأقدار الناس . وبكرامة هذا الشعب . ولم يدرك أنه يكتب كل يوم سطراً فى وثيقة تنازله عن عرشه .

وأدرك الساسة أن المركب غارقة ، ولم يدركوا أن كلا منهم أسهم فى إغراقها . وكل ذلك كان توفيتاً ناجحاً لانطلاق ثورة الجيش ليلة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ » .

ناقد

رد على مقال :

الأسس المعنوية للأدب

١ – من المؤكد أنني أشكر أي إنسان يتناول كتاباً من كتبي بالنقد . وحسبه أن يكون قد تحمل مشقة القراءة للكتاب كي يتناوله في النهاية بقلمه . فهذا الجهد في حد ذاته يستحق الشكر مني ، ويستحق الكلام الذي كتبه الدكتور عز الدين إسماعيل في العدد الأخير من مجلة الكتاب العربي عن كتابي الشكر الحار لأنه شغل نفسه به وأمامه من المهام ماهو أعظم وأجل.

٢ – إنني لا زلت آمل في أن يصل الدكتور عزالدين إسماعيل الى اكتشاف نفسه حتى يعرف مدى ما يمكنه التعرض له من الموضوعات . وأؤكد للقراء أنني مخلص تمام الإخلاص في هذه النصيحة إلى الدكتور عزالدين اسماعيل . ولو أنه كان يصغي إلي في هذه الأيام مثلما كان يصغي إلي فيما مضى من الأيام لهمست بها اليه في أذنه . ولكنه وقد صار لا يجادلني في شيء وجها لوجه أجد نفسي مضطراً إلى أن أقول له هذه النصيحة أمام الملأ خشية طامة كبيرة قد تحدث يوما على قلمه . وأملي أن نبلغها في المهد .

فالدكتور عزالدين إسماعيل تعرض يوماً لنقد بحث لي في مجلة الآداب البيروتية منذ أكثر من عام . وكان هذا البحث يتعرض لمسائل الشعور بالمعنى الفلسفي والمعنى النفسي . ولكن الدكتور عزالدين إسماعيل آثر أن يفهم الشعور بالمعنى الأدبي . وكانت النتيجة أنه رفض الرجوع إلى القاموس الفلسفي في معنى الشعور وهبط على أم رأسي بطامة قلمه الصغيرة زاعما أن أفكاري لا تزال نيئة .

ولا شك أن الدكتور عز الدين إسماعيل بدأ يعاني من هذه الطامة التي أخذ حجمها يستفحل في كتاباته . فقد ظهرت للدكتور مقالة بمجلة « المجلة » في العدد الأخير (شهر يوليه) عن ثورية الشعر المعاصر . ورفض الدكتور عزالدين مرة أخرى أن ينظر إلى القواميس العربية والأفرنجية . وهنا تعرض للخطر أو للطامة التي تنبأت له بها . فكتب يقول : « كان على الذات في هذه المرحلة – والمقصود بالذات هنا الذات الجماعية – أن تواجه صعوبات التحول والتغيير وحل المتناقضات في سبيل التقارب والتماسك. » وكتب بعد قليل : « وعند ذلك تم اللقاء الحقيقي بين الذات المتفردة والذات الجماعية » . ثم قال بعد قليل مرة أخرى : « فان الذات المتفردة قد وجدت نفسها في سباق مع الذات الجماعية فطوراً تسبقها وطوراً تتخلف عنها » .

أي أن الدكتور يصر على استخدام هذه العبارات دون أدنى لبس أو تردد أو خطأ مطبعي . وأنا أستطيع أن أعلن هنا أنني أقبل شرح أي باحث أدبي أو اجتماعي أو نفسي لهذه الألفاظ ولمجموع الفقرات السابقة عليها والتالية لها إذا وجد . وما كان على الدكتور أن يورط نفسه في مثل هذه الشروح عن الأوضاع الاجتماعية وهو في غنى عنها . أو إذا احتاج إليها فقد حباه الله بفضل الأكاديمية العلمية الجامعية التي لا تفيد في شيء قد ما تفيد في طريقة الاستفادة من كتابات الغير في المجالات البعيدة عن مجالات التخصص .

وما كنت أسوق هذا كله في حديثي مع الدكتور عز الدين إسماعيل لولا أن الكارثة أو الطامة بدأت تستفحل فعلا على قلمه حتى من حيث اللغة البحتة . وهذا هو وجه الخطورة في الأمر . فلفظة وذات لا تطلق إلا على فرد ولفظة جماعي لا تطلق إلا على متعدد الأفراد . حتى أن الفروق دقيقة جداً بين شخص وذات .





ويقال الوعى الجماعى أو العقل الجماعى أو الروح الكلى أو الوجدان الجماعى (كالدكتور مندور) أو الشخصية الاجتماعية . ولعل هذه الأخيرة هى التى عناها الدكتور .

فقد خان التعبير العربى الدكتور عز الدين إسماعيل فى هذه الألفاظ . ولولا أنه مغرق فى تصورات اجتماعية خاطئة عن الشعر نفسه والأدب عامة لما جاد علينا بهذا كله .

٣ – بطبيعة الحال هذه مقدمة ضرورية لفهم زلات القلم لدى الدكتور عز الدين إسماعيل . ومنها ما ذكرته أيضاً فى كتابى عن الأسس المعنوية للأدب عند ما تعرضت فى الفصل الخامس للأصول النظرية للمعنى . فقد أشرت إلى الواقعة ولم أشر إلى اسم الدكتور عز الدين إسماعيل . محتفظاً فى نفسه ضغينة للكتاب بأسره . وهأنذا أعيد المشكلة من جديد على أسماع القراء فأقول : كيف نتصور أن يكون التصور فى شعر محمود حسن إسماعيل حسياً مع عدم تحدد أى صورة فى شعره إلا فى إطار من التشكيل الروحى والتعبير الرمزى المبهم ؟ وكيف يقع فى هذا الخطأ بعد خمسة عشر عاماً من دراسة شعر محمود حسن إسماعيل ؟ .

وأنا أقبل حكم القراء إزاء النقاد الذين يهجمون بلا تريث على أعمال الأدباء فينكرون كل ما يجول بخاطرهم من ألوان الكلام عن هذا أو عن ذاك بلا أدنى إحساس بأوزان الفكر وأثقاله وأعبائه . فهذا من صميم عملى ومن رسالة كتابى عن الأسس المعنوية للأدب .

٤ – يتصور الدكتور أن « الذات المتفردة » جزء . وأن «الذات الجماعية» كل وأن العلاقة بينهما علاقة جزء بالكل . فما رأى الدكتور عز الدين إسماعيل أن الذات المفتردة من أسماء الذات الإلهية . فتكون علاقة الله بالمجتمع البشرى مثلا علاقة جزء بكل ؟؟ أرأيت ما أعنيه بالطامة ؟ .

٥ – أعود الآن إلى بعض الاعتراضات التى وجهها الدكتور عزالدين إسماعيل الى كتابى عن الأسس المعنوية للادب فأخبرة أن موضوع الكتاب – موضوع هذا الكتاب بالذات – لايعالج شأن أى موضوع آخر . بطبيعة الحال من المعروف أن المنهج التحليل يصلح للاقتراب من موضوعات تحليلية ، وأن المنهج الجدلى ضرورى للنظر فى الموضوعات الجدلية، وأن المنهج النقدى لازم للموضوعات التركيبية، وهكذا إلى آخر ذلك كله . هذا أمر مفروغ منه ولا يحتاج الى إيضاح أو تحلية .

كذلك أحب أن يعرف الدكتور أنه قد فاته أن يقترب من الكتاب بالمنهج الجدلى المعنوى اللازم لفهم هذه الأنواع من الموضوعات . بل لعله منهج ضرورى ولا غنى عنه من أجل التبصر بقضايا الفكر المعنوى .

وأنا أؤكد للدكتور أنه لا يعرف كل شىء وأنه فى حاجة ماسة إلى الاستهداء والتبصر بآراء الآخرين فى الموضوعات البعيدة عن أجواء أدب قدامة وابن قتيبة . والدكتور خانه الحظ فاتجه إلى التفسير النفسى للأدب . وحينما حدثته بشأن هذا الكتاب قال لى إنه كتاب معنوى !!

الدكتور لا يزال فى حاجة إلى معرفة كيفية الاقتراب من الموضوعات المعنوية لأنها ليست من الموضوعات العادية المعروفة الشائعة التى يصلح لها أى منهج فى النظر . وإذا كنت قد عالجت فى كتاب الأسس المعنوية للأدب قضايا كثيرة متشعبة فى الفصلين الثالث والرابع فذلك لأن المنهج المعنوى نفسه يتطلب ذلك وليس بسبب مجرد الرغبة فى الحشد .

فقد قلت عدة مرات على صفحات الكتاب ما معناه إننى أود أن تتصاعد المعانى من الحوار ومن الأخذ والرد وعن عرض المساجلات والصفحات النقدية المباشرة كما تتصاعد الأبخرة فوق أسطح

المحيطات أو كما يخرج الشرر من تصادم الحجر . أشرت عدة مرات إلى أهمية الحوار والمساجلات والتقارب الذهنى بين المشتغلين بالنقد فى هذا الحقل والراغبين فى استطلاع أوجه النظر . وقلت أيضاً إننى أومن بأن المعانى لا تظهر إلا على نحو ما تطفح الحمى على جلد المريض . فالمعـانى وليدة الإحساس المتكرر للأشياء . وفى هذه الخضم الكبير تنزرع المعانى .

ولا يمكن الاقتراب من هـذه المرضوعات إلا بعد حمل جراثيمها مقدماً.يستحيل أن نفطن إلى أمثال هذه المسائل دون أن نتحسس الطريق خطوة خطوة وبغير أن نتلمس المرئيـات والمفهومات . وأنت يا سيدى الدكتور لا تعبأ بالتلس المنهجىفى الأدب المعنوى ولا تريد أن تفطن إلى معنى التلمس . وبغير التلمس المنهجى للأدب المعنوى ستظل كما أنت بينك وبين كتابى أشواط بعيدة .

والتلمس المنهجى هوتلمس فىالزوايا والأركان . هو إيقاظ للمعانى من جراء الحس المتصل للاشياء والموجودات ومن جراء التقاط الألفاظ والعبارات فى كل وجه وكل منحى وعلى أى لسان . وبعبارة أخرى التلمس المنهجى فى الأدب المعنوى يقتضى الصبر والأناة للوصول إلى الكلام نفسه دون الاكتفاء بالأدوات والأساليب والشكليات . ومقدمة الكتاب وافية فى هذا الغرض .

وهذه الاتجاهات لا تظهر لمن يسافر إلى أوربا إلا إذا تحسس طريقه بين الركام فى هضاب أوربا العقليـة وتضاريسها . ولو أنك فعلت ذلك لبلغت أول الشوط على الأقل وإن لم تضع يديك على كل هذه الموضوعات . والمسألة على أى حال مسألة حس فنى وقدرة على النفاذ ومعرفة بشئون التعبير اللفظى أولا وآخراً .

٦ – لا حاجة بنا إلى التذكير بأن هذا الاتجاه المعنوى يعتمد أساساً على تخليص الأدب من قيودالعلوم والمعارف ومن أسر النزعات الاجتماعية والنفسية والتاريخية وغيرها لربطه بمفهوم معين للثقافة . وهذا هو ما لميدركه الدكتور أساساً . لابد أن يتحول أى عمل أدبى وفقاً لهذا الاتجاه إلى عمل فنى يخضع للمقاييس الفنية حتى ينضم إلى نظام الثقافة الشامل . بغير قدرة إحدى القصائد على التحول إلى عمل فنى تظل قاصرة عن الاندماج فى نظام الثقافة الشامل . إذا لم يستوف الكلام الأدبى فى القصيدة أو القصة أو المسرحية أو المقالة شروط العمل الفنى بقى معزولا فى نطاق الأعمال الفردية المخصصة للتسلية والتلهية . كم من الناس نظم شعرا... كم من الناس الف مذكرات شخصية .. كم من الناس وضع قصصاً وصور لوحات ... غير أنه من كل ذلك لم ينضم إلى رحاب الثقافة إلا ما استوفى شروط الفنية ... أى شروط الانتقال والتبادل بين الناس .

ولهذا السبب جعلت الفصل السادس خاصاً بمعنويات الثقافة بوصفها معنويات مشدودة قائمة . ثم جعلت الخاتمة فى الكتاب نموذجاً لنقد الشعر على أساس معنويته وعلى أساس اشتراط عدم عزلته الثقافية . وعندما تحدثت إلى الدكتور عز الدين فى التليفون موضحاً هذه النقطة أظهر دهشته وقال : ولكنك لم تقل ذلك فى الكتاب . كأننى مطالب بأن أشرح لمن لا يريد أن يتخذ سبيله إلى نفس المنهج جملة أبواب الكتاب مبرراً وجود أشياء موجودة لا يستطيع ذهن القارئ أن يكتشف الرابطة بينها من مجرد وجودها . وفضلا عن ذلك فقد أعطيت نموذجاً واضحـاً فى الخاتمة للفكرة ولم يفطن الدكتور رغم ذلك لمؤداها . فن المسئول يا ترى : المؤلف أم الناقد ؟ إننى لم أورد الكلام عن الثقافة للطرافة وحدها ولكن لأن مفهوم الأدب المعنوى يحتم الارتباط بالثقافة كنظام شامل .

٧ – يعترض الدكتور على اعتبار التجديد الشعرى تالياً للحرب العالمية الأولى . وأنا أيضاً لا أشك فى ظهور براعم تجديدية منذ سنة ١٩٠٩ فى شعر عبد الرحمن شكرى والمازنى والعقاد . غير أن الحقيقة هى أننى لا أستطيع أن أنظر إلى التجديد فى الشعر من وجهـة النظر المعنوية بشئ من الجدية إلا بعد الحرب العالمية الأولى . والسبب فى ذلك هو ضرورة الالتزام بالتجديد على مستوى ثقافى . أى أنه لابد من تحقق التجديد على صورة وضع عام معترف به بين مجموعة من الناس على الأقل .

وفى اعتقادى شخصيا أن الانتلجنزيا المثقفة لم تظهر حقيقة فى مصر إلا بعد الحرب العالمية الأولى وأن الجمهور لم يظهر حقيقة إلا بعد الحرب العالميةالثانية . أنا لا أستطيع أن أتحدث معنوياً عن التجديد الأدبى إلا إذا وجدت على الأقل طائفة مثقفة تستشعر فيما بين بعضها البعض معنى التجديد على أساس اعتراف متبادل وتفاهم موزع على أفراد كثيرين . أما العمل المقفل الذى لا تعرفه طائفة مثقفة ولا يصل إلى الجمهور فلا معنى له فى المفهوم الأدبى للنقد المعنوى .

كانت هناك ارهاصات بالتجديد قبل الحرب العالمية الأولى ببضع سنوات ولا شك فى مقدوة عبد الرحمن شكرى الفائقة . غير أن هذا لا يعنى شيئاً إلا إدا استتب وانتقل مس المستوى الفردى إلى المستوى الثقـافى عن طريق الاعتراف بفنيته ثم صار معترفاً به فى صورة كيان متكامل على الأقل لدى طائفة مثقفة إلى أن تتاح له فرصة الانتقال إلى مستوى الجمهور .

٨ – أشكر الدكتور عز الدين مرة أخرى على أنه أتاح لى فرصة أن أقول بعض ما أردت أن أقوله بشأن كتابى عن الأسس المعنوية للأدب الذى أتمنى أن تكون هذه الكلمات قد أفادته . وأؤكد له أنه ليس لى من دليل على أن دراستى هذه جديدة مائة فى المائة إلا من عدم قدرته هو نفسه حتى بعد قراءتها على إدراكها .

عبد الفتاح الديدى

مجلة الكتاب العربي

رئيسا التحرير
علي أدهم
د. عبد الحميد يونس
مدير التحرير
حسن كامل الصيرفي
سكرتير التحرير
جمال بدران
الإشراف الفني
عصمت محمد أحمد

في هذا العدد

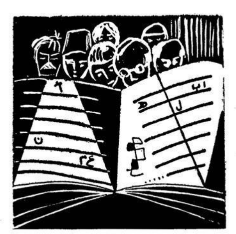
العدد الثامن والعشرين
١٠ سبتمبر ١٩٦٦
٢٥ جمادى الأولى ١٣٨٦

نهضة الكتاب العربي

منذ قيام الثورة المصرية الحديثة وعملها على تصحيح الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وإصلاحها وتطويرها ، أولت الثقافة عناية خاصة ، وقدمت لها خدمات جليلة ، وأزالت من طريقها الكثير من العقبات الراصدة ، والعوائق المعترضة ، ولم يكن هذا عجيباً ، بل كان هذا هو المنتظر تمشياً مع منطق الثورة ، ومجاراة للأهداف التي رمت إلى تحقيقها ، وهي استكمال استقلال مصر ورفع شأنها وإعادة مجدها القديم حتى تستطيع المشاركة في الحركة التقدمية العالمية ، وكان القائمون بأمر الثورة يدركون ببصيرتهم الملهمة ، وتجربتهم الموفقة ، واطلاعهم على تاريخ الثورات الاجتماعية والسياسية ، أن للثقافة دورها المأثور ، ومكانتها المرموقة في مساندة الحركات الثورية ، فهي تمكن لها وتوطد أركانها ، وتوضح مضامين رسالتها ، وتكتشف عيوب النظم السابقة ، وتبين أسباب تخلفها ، وتصورها في مواجهة الأحوال المتجددة والتغيرات المستحدثة وتؤيد التطلعات القومية ، فمساندة الثقافة إذن تتفق مع خطة الثورة ومراميها ، والنظم التي جاءت بها الثورة تقتضي عناية خاصة بالوعي الثقافي في مختلف المستويات وشتى النواحي .

وطرائق التثقيف في العهد الحاضر لها وسائل كثيرة منها ما هو قديم وهو مع ذلك لا يزال محتفظاً بأهميته ، وقوة تأثيره مثل الكتب والصحافة والمسرح ، ومنها ما هو حديث مثل الاذاعة والتليفزيون والسينما وجميعها لازمة لتعميق ثقافة الشعب وتوسيع آفاقها ، والأمة المثقفة المستنيرة تعرف حقوقها وتقدر واجباتها ولا تنام عن حماية حرياتها وتحسن مواجهة المستقبل وتلقى مشكلاته ..

ولكي يساير الإنسان عصره ، ويرتفع إلى مستواه ، ويتعرف تياراته الفكرية واتجاهاته الثقافية ، ويحدد موقفه منها لا محيص له عن الامعان في

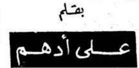


القراءة وسعة الاطلاع وإدامة ارتياد الآفاق الفكرية الجديدة والوقوف على الابتكارات التي لم يسبق للإنسانية بها عهد، والكشوف الطارئة في مجالات العلم والاختراع ، وظواهر الحال تدل على أن أقل تواكل وأيسر إهمال فى تتبع هذه الحركات والتخلف عن التسامى لهذه المستويات مما يجعل الإنسان فى المؤخرة لا فى الطليعة .

ولقد تقدمت الحضارة الإنسانية فى العصر الحاضر تقدماً عظيما، واستتبع ذلك تكاثر المشكلات الجسيمة وتعقدها وتشعب نواحيها، وأصبح كل شيء محتاجاً إلى الدراسة والبحث ، وإنسان العصر الحاضر فى حاجة ماسة دائمة إلى التحصيل والاستزادة من المعلومات واكتساب التجارب عن طريق القراءة والاطلاع ، أو الممارسة والمعاناة فى فروع المعرفة المختلفة رغم مراعاة التخصص فى ناحية من النواحى ، ولا نزاع فى أن المراحل الحاسمة التى تمر بها الإنسانية فى هذا العصر ، والأزمات العصيبة التى تواجهها وتعمل على معالجتها وتفرجها تبين جميعها أهمية الكتاب باعتباره العامل الأول فى نشر الثقافة وإذاعة الأفكار، ويمكن القول بغير مبالغة إن معظم وسائل التثقيف الأخرى تستعين بالكتاب وتكمل رسالته فليست هى منافسة له ولا ملغية لوظيفته .

والكتاب عامل هام من عوامل الحضارة الحديثة وأداة ناجحة من خير أدوات التثقيف وإيقاظ الوعى وإذاعة المعرفة وتحريك النفوس وإثارة العواطف والمشاعر .

والفرد فى ظلال النظم الديمقراطية يضطلع بتبعات هامة ويشارك مشاركة فعالة فى توجيه سياسة الدولة وتصريف أمورها ، وكلما اتسع نطاق معرفته ويصح تفكيره كان



أقدر على النهوض باعباء هذه المشاركة وأقرب إلى الإحاطة بالموضوعات التى يتصدى لابداء الرأى فيها ، والدراسة الشاملة المستوعبة التى يستعين فيها الإنسان بالمراجع الموثوق بها أمنن بابعادنا عن التورط فى الأخطاء وهدايتنا إلى الصواب وايصالنا إلى الحقائق . والكتاب هو خير وسيلة فى ذلك فهو يجنبنا الارتجال والتسرع فى إصدار الأحكام والنظرة العجلى غير القائمة على المعرفة المتثبتة والاطلاع الأكيد .

وقد قدرت حكومة الثورة هذه الاعتبارات فشملت رعايتها الأجهزة الثقافية برمتها ، ولقى كل جانب من جوانب الثقافة نصيبه المقسوم من التشجيع ومده بالامكانيات التى تيسر له أداء عمله سواء فى مجالات الفن والأدب أو ميادين العلم والتصنيع ، وقد حظى الكتاب العربى بنصيب وافر من تلك العناية الشاملة والرعاية الكريمة ، وقدر الأدباء والكتاب والمترجمون دورهم المأثور فى بناء المجتمع الجديد وتكوين الأيديولوجية الحديثة ، فقاموا بواجبهم وشاركوا فى هذه الحركة ما وسعهم الجهد فظهرت كتب مختلفة ومؤلفات قيمة فى مختلف الموضوعات ، كثير منها يتناول المشكلات الشاغلة للمفكرين فى العصر الحاضر ، ويلقى أضواء على الأحوال العالمية والسياسات الدولية ، وبعض هذه الموضوعات لم يسبق الكتابة فيه باللغة العربية أو أن مراجعه كانت قليلة نادرة مع ما لها من أهمية فى الحياة الثقافية .

ومجاراة لهذه الحركة وتأييداً لها ظهرت سلاسل عدة تحوى كل منها مؤلفات قيمة بعضها موجز ومركز وبعضها شامل واف ليكون مرجعاً فى موضوعه ، وكان فى طليعة تلك المشروعات التى أبدتها الدولة وأعانتها على الثبات والدوام مشروع الألف كتاب الذى تشرف عليه الإدارة العامة للثقافة بوزارة التعليم العالى ، وقد قدم هذا المشروع لقراء اللغة العربية مجموعة قيمة من الكتب المترجمة فى فروع الفنون والعلوم المختلفة واحتاط فى نقلها حتى لا تجئ الترجمة خاطئة زائفة ، بل تكون أمينة صادقة فكان يعهد بالترجمة إلى مترجمين أمناء ولا يكتفى بذلك ، بل كان يعهد بعد ذلك إلى مراجعين من الموثوق بمعرفتهم وممن لهم سابق تجربة وماض معروف فى مباشرة الترجمة وممارسة التأليف ، وزيادة فى الاحتياط كانت تعرض الترجمة بعد المراجعة على فاحص ليبدى رأيه فيها ويقدر مدى صلاحيتها وليس هناك ما هو أبلغ من ذلك فى توقى الخطأ والحرص على طلب الصحة وتحرى الصواب : والذين عالجوا الترجمة وعرفوا مزالقها وواجهوا صعوباتها ودقائقها يقدرون هذا الاحتياط ،

بل يرون ضرورته ، وقد اتبع بعد ذلك هذا النظام فى الكتب التى ترجمت ضمن مشروعات أدبية أخرى غير مشروع الألف كتاب ، ولم يكتف هذا المشروع بتشجيع الترجمة ، بل شجع كذلك حركة التأليف وقام بنشر طائفة من المؤلفات القيمة .

وقد عنيت الدار المصرية للتأليف والترجمة بنشر طائفة كبيرة من المؤلفات المختصرة فى المكتبة الثقافية ، وهذه السلسلة النافعة قد شارك فيها أكثر الكتاب والمؤلفين وأخرجت مجموعة جيدة زودت القارئ بمعلومات طريفة فى مجالات الأدب والتاريخ والعلم وأكثرها لا يقل مستواها عن مستوى الكتب الثقافية التى تصدرها دور الكتب فى أرقى الأمم حضارة وتقدماً وهى تصدر بصورة منتظمة وقراء العالم العربى يترقبونها فى شوق واهتمام .

ومن الكتب القيمة التى تصدرها الدار المصرية للتأليف والترجمة مجموعة أعلام العرب وهى خاصة بالتعريف بالأعلام البارزين فى تاريخ الحضارة الإسلامية والتاريخ العربى وقد ظهر منها حتى اليوم أكثر من خمسين كتاباً تناولت الكثيرين ممن أثروا الثقافة العربية أو لعبوا دوراً هاماً فى تاريخها السياسى وماضى الأمة العربية العريق ، كما شاركت كذلك فى حركة التأليف العام .

وقد أسهمت الدار القومية للطباعة والنشر فى توطيد الثقافة مساهمة كبيرة محمودة الأثر مرجوة النفع وزودت المكتبة العربية بطائفة من المؤلفات القيمة فى موضوعات هامة ومن أهم تلك الكتب فى تقديرى سلسلة مذاهب وشخصيات فقد تناولت الكثير من الشخصيات الهامة فى الفكر العالمى والمذاهب الفكرية المختلفة .

وهذه السلاسل الثقافية جميعها تذيع الثقافة الحقة وتشع النور الذى يملأ النفوس فى مختلف المستويات وقد أخرجت مجموعة من الكتب السياسية والتاريخية والاجتماعية والعلمية التى تعطى القارئ فكرة عامة صحيحة عن الموضوعات التى تتناولها وتزود القارئ بمعلومات قيمة تقوى روحه المعنوية وتفسح آفاقه الفكرية وتسمو به فوق الصغائر والسخافات وتعلمه التفكير الجدى الرصين فى مختلف الموضوعات .

ولم تغفل تلك الحركة الدواوين الشعرية لأنها تعرف ما للشعر من أثر فى استنهاض العزائم وإثارة الحماسة فقامت بطبع الكثير من الدواوين الشعرية للمجيدين من الشعراء المعاصرين سواء منهم من كان يسير على نمط الشعر

التقليدى أو من كان ينزع إلى التجديد العصرى ويؤثر التحرر من قيود القافية والأوزان المعهودة .

وقد ترجمت مجموعة كبيرة من المسرحيات لتزود المسرح المصرى من ناحية وليطلع القارئ العربى على أحدث المؤلفات المسرحية وأروعها .

كما عنيت هذه الحركة بالتراث العربى القديم فحققت الكثير من أمهات كتب الأدب والتاريخ العربى . .

وقد شاركت فى هذه الحركة دور النشر التابعة للقطاع الخاص واتبعت نفس الخطة التى آثرتها المؤسسات التابعة للقطاع العام ، ومجموع الكتب التى ترجمت وألفت منذ الثورة إلى اليوم أضعاف ما ألف وترجم فى العهود السابقة لعهد الثورة ، يضاف إلى ذلك العناية بأناقة الطبع وحسن الإخراج ، وانتقاء الغلف المعبرة الجذابة التى يقوم برسمها وتصميمها فنانون موهوبون حسنو الذوق والاختيار .

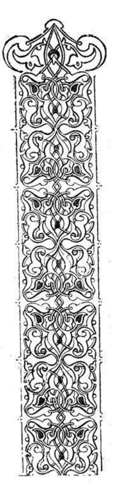
وتمشياً مع حركة التأليف والترجمة ظهرت مجلات ثقافية جديدة تؤيد هذا الاتجاه وتعين على تقوية حركة التأليف والترجمة والنقد أقدمها عهداً مجلة المجلة وأحدثها ظهوراً مجلة الفكر المعاصر ، واقتضى اشتداد هذه الحركة ونماؤها ظهور مجلة خاصة بنقد الكتب والتعريف بها فظهر منذ حوالى عامين ونصف العام مجلة الكتاب العربى وهى تحاول أن تتناول الكتب الحديثة أو القريبة العهد بالتحليل الذى يكشف قيمها والغرض الذى يساعد على فهم اتجاهاتها وييسر قراءتها والاستفادة منها وربما كان فيما فاتنى ذكره من الكتب والسلاسل والمجلات ما هو أهم مما ذكرت ، وما أعرفه من تقدير رجال الدولة لمسائل الثقافة وقيمة الكتاب يجعلنى واسع الأمل فى أن هذه الحركة المباركة ستزداد قوة وتمكيناً وسعة وانتشاراً . .

وقد توسعت الدولة فى منح الجوائز الأدبية والعلمية ، وحقيقة أن بعض تلك الجوائز كانت موجودة قبل عهد الثورة ولكن الثورة البناءة وسعت نطاقها واستكثرت منها ، كما أنها أوجدت فكرة التفرغ لتمكن الفنانين والكتاب الموهوبين الذين قد تعوقهم ظروفهم الخاصة وأحوالهم المعيشية عن التفرغ له ، وهيأت بذلك فرصة ثمينة لاظهار مواهبهم وإفادة بلادهم بثمرات فنهم ونفيس مؤلفاتهم . كما شجعت المسرح والسينما وعنيت بالإذاعة والتليفزيون وآثار حكومة الثورة فى هذا المجال جاهدة ملموسة وكل تقدم فى ناحية من النواحى الثقافية يناصر ويعين التقدم فى المجالات الثقافية الأخرى .

على أدهم

إعجاز القرآن

بقلم إبراهيم الأبيارى



فى خضم هذه الحياة الواسع المضطرب كان لا بد للناس من هداة يرسمون لهم الطريق إلى الخير ويبينون لهم مزالق الشر ، كى تستقيم بهم ولهم حياتهم. والهداة كما يكونون من صنع المكان والزمان — شأنهم فى ذلك شأن غيرهم من عباقرة الفن والعلم — يهيئهم وجودهم بملابساته وأحداثه إلى منزلة من المنازل التى يحتلونها على أساس من فطرة يختصون بها من بين لداتهم ، كما يكونون كذلك يكونون من صنع السماء ، والفرق بين الحالين أنهم فى الأولى مستنبطون وفى الثانية ملهمون . . وهم فى الأولى ذوو رأى يعرضونه ، وفى الثانية ذوو أمر يبلغونه . وهذا هو الفرق بين الرائى والملهم . وإذ كانا مستويين فى تقدير الناس لأول وهلة كان لا بد من أن يظهر على يد ثانيهما ما يدفع هذا التساوى ، وكان لا بد أن يكون هذا الذى يظهر على يديه معجزاً لا يتأتى للأول فعله ، ولا قوة لمألوف حياة الناس على مثله مع اختلاف الأزمنة والبيئات .

فالمعجز لا يتحقق إعجازه إلا إذا لم يسبقه شبه فى عصر ما ولا فى مكان ما ، وإلا إذا لم يقم

له شبيه فى عصره الذى ظهر فيه بجميع بيئاته . ثم هو بهذين مالك حجته على المستقبل لا يصح أن ينكشف هذا المستقبل عن شبيه بهذا المعجز ؛ وإلا كان هذا المعجز نوعاً من السبق تهيأت أسبابه لفرد قبل فرد وفى عصر دون عصر وفى بيئة دون بيئة .

بهذا كله اتصفت حجة السماء كى تسمو على حجة الأرض وكى تملك أن تقنع الناس ، وكى تملك أن يقتنع الناس بها .

ولعل معترضاً يقول : إذن فلا يصح تسليم بيئة بمعجز قبل أن يتم لهذه البيئة تعرف حكم البيئات الأخرى على هذا المعجز ؛ كما أنه لا يصح أن يعجل المرء على التسلم . . بل لا بد أن يرخى له إلى أن يبلغ غايته .

ولقد فات هذا المعترض أن التسليم بالمقبول عقلا أو قوة فطرة الحياة وبها تمضى ، والتخلف عن هذا تعطيل لسنة الحياة ووقوف بالعقل دون أن يقضى فى شىء . والأمر فى الدينيات يزيد شيئاً . . إذ التسليم بها أو التأبى عليها أمران لها حكمهما فى مصير الإنسان ، وإن هو ودع حياته دون أن يأخذ بالأصلح مضى بوزره ، ثم إن هذا الذى اشترطناه من إجماع البيئات والعصور دليل توكيد لا دليل إثبات . . يقوم حجة للخلف البعيد عن المعجزة مقام الدليل للسلف الذى عاصر المعجزة . . فما جاء على يد موسى عليه السلام لم يسبق إليه ولم يستطعه عصره ، ويجب أن يمتد هذا إلى الأبد ؛ وما جاء على يد عيسى عليه السلام لم يسبق إليه ولم يستطعه عصره ، ويجب أن يمتد هذا إلى الأبد .

وثمة شىء أحب أن أضيفه غير إجماع البيئات وإجماع العصور . . وهو أن تكون المعجزة مما تكون أسبابه مملوكة أو متخيلة فعلا أو قوة لمن تتحداهم ، وأن يكونوا ذوى أهلية للحكم عليها ، على أى لون كانت هذه الأهلية . . ذاتية مثل أن تتحدى الطبيب بطب ، أو حملية مثل أن تتحدى بالطب غير الطبيب ، إذ المفروض فيما يتحدى به أن يشمل من يعرف عنه ومن لا يعرف عنه وإن اختلف موقف كل منهما من هذا المتحدى به . . فإقرار العارف يختلف لا شك عن إقرار الجاهل إدراكاً وتفهما ، أو أهلية توثقية مثل أن تكلف الأعمى مثلا الإقرار بإعجاز ما من شأنه أن يرى . . إذ عليه أن يؤمن بما لم ير ولكن عليه أن يتوثق لهذا الإيمان بما يشاء دون إعنات ، وقريب من إيمان الأعمى إيمان أهل بيئة بما وقع فى بيئة أخرى ، أو إيمان أهل عصر بما وقع لأهل عصر سابق ، ومن هذه الأهلية التوثقية إيمان غير العربى بإعجاز كلام عربى ، فهو والأعمى فيما لا يرى سواء ، وكذلك فيما كان فيه اختلاف فى البيئة أو اختلاف فى العصر .

ومما أجراه الله تعالى على يدى موسى عليه السلام مثلا فى سحر عصاه كان هذا مما تملك قوم موسى أسبابه فعلا ، وكانوا منه على أهلية بمراتبها الثلاث الذاتية والحملية والتوثقية .

ومما أجراه الله على يد عيسى عليه السلام من إحياء الموتى مثلا ، كان هذا مما تملك قوم عيسى أسبابه قوة ، وكانوا منه على أهلية بمراتبها الثلاث الذاتية والحملية والتوثقية .



وما أجراه الله تعالى على لسان رسوله محمد صلى الله عليه وسلم من قرآن كريم ، كان هذا مما يملك العرب أسبابه فعلا وغير العرب قوة ، وكان هؤلاء وهؤلاء على أهليات ثلاث ، فالعرب المجودون على أهلية ذاتية ، وغير المجودين منهم على أهلية حملية ، وغير العرب من ذوى الألسنة الأخرى على أهلية توثقية .

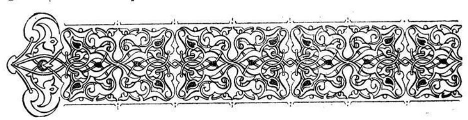
هذا من حيث أسلوب الكتاب الكريم وصوغه ، أما من حيث معناه وما تنطق به آياته من تشريع وهداية وتبيين فالجميع – عرباً وعجماً – يملكون أسبابه فعلا ، وهم فيه جميعاً على أهلية بأقوى مراتبها وهى الذاتية ، لهذا كان هذاالشق من التحدى أجمع وأعم . . فالقرآن الكريم معجز بشقيه كما قلت لك . هذا الشق اللفظى وذاك الشق المعنوى . . بهما معاً تحدى الرسول أمم الأرض كلها ، وهو وإن كان قد جمع بشقه الأول الناس عليه بأهليات تتفاوت شيئاً ، فقد جمع بشقه الثانى الناس عليه بأهلية لا تفاوت فيها ولا تخلف .

والله تعالى أجل من أن يجعل كتابه الكريم لذاك الشق الأول ، أو ليكون لذلك الشق الأول النصيب الأوفر ، فقد أرسل رسوله معلماً وهادياً ، وكان هذا الكتاب الكريم لهذا التعلم وتلك الهداية ، كان هذان هما رسالة محمد صلى الله عليه وسلم .

وإذ كان محمد صلى الله عليه وسلم عربياً بين عرب لا يتقبلون إلا ما كان فصيحاً كان لابد من أن يساق إليهم كلام الله تعالى فصيحاً ليقبلوا عليه ، وكان لا بد من أن يساق إليهم كلام الله أفصح ما يعهدون كى لا يصرفوا بغيره مما هو فى مثل درجة فصاحته عنه ، لهذا كان الإفصاح فى القرآن ، ولهذا جاء كلام الله تعالى يمهد بإعجازه اللفظى لإعجازه المعنوى .

إذنفالوقوف عند الشق الأول وحده من إعجاز القرآن تعطيل لشقه الآخر ، والقرآن معجز بهما كما هو معجز بكل منهما ، لكن فى عرضهما تعريف بالإعجاز على وجهه المراد من القرآن وتعريف برسالة الرسول التى حملها القرآن، إذ هو لم يجئ بهذا الإعجاز اللفظى فحسب، وإنما جاء بالرسالة أولا وزفها فى هذا الثوب الذى يليق بها ، وكما كانت الرسالة معجزة كان هذا الثوب معجزاً .

والغريب أن نجد الهمم قد انصرفت إلى هذا الشق الأول أكثر مما انصرفت إلى الشق الثانى ، وأنهم منذ بدأ الخطابى أبو سليمان محمد بن إبراهيم (٣٨٨ هـ) فألف رسالته « بيان إعجاز القرآن » والمؤلفون فى إثره على الطريق صانعون ما صنع ، فنرى من بعده الباقلانى أبا بكر محمد بن الطيب (٤٠٣ هـ) ثم أبا الحسن عبد الجبار (٤١٥ هـ) ثم الجرجانى عبد القاهر بن عبد الرحمن (٤٧١ هـ) ولكل منهم كتاب أو جزء من كتاب فى الإعجاز اللفظى ، ولم يبعد عنهم الزمخشرى محمود بن عمر (٥٣٨ هـ) فى تفسيره ، ولا عياض بن موسى (٥٤٤ هـ) فى كتابه « الشفا فى التعريف بحقوق المصطفى » ولا ابن عطية عبد الحق بن أبى بكر (٥٤٦ هـ) فى تفسيره المعروف باسم « الجامع



المحرر » ، وحتى الذين تناولوا هذا الموضوع من المتأخرين مثل الرافعي .

ولا نرى من هؤلاء المتأخرين من جنح للرأي الذي قلناه من قبل غير محمد فريد وجدى ، فهو يضم إلى الجانب اللفظى هذا الجانب المعنوى ، وأعنى به الرسالة التي تضمنها القرآن الكريم .

وكتابنا هذا الذي نتحدث عنه وهو « إعجاز القرآن » من أحدث ما ألف في هذا الموضوع ، وهو لأستاذ عالم جليل له في الإسلام جهود كثيرة مذكورة مشكورة .

والكتاب يقع في جزءين كبيرين .. عرض الأستاذ عبد الكريم الخطيب في أولها للحديث عن المعجز . ثم عن نظرات السابقين في الإعجاز ، وختم جزءه هذا بالكلام عن شبهات ودعاوى ومفتريات ، وطوى ذلك كله في نحو من خمسمائة صفحة ، ثم أخذ في جزئه الثاني فتحدث عن الإعجاز القرآني في منطق الأحداث ، ثم عن النبي والإعجاز القرآني ، ثم عن مواقع الإعجاز في القرآن ، وختمه بصور من إعجاز القرآن ، وطوى ذلك كله في قريب من أربعمائة صفحة .

ولقد كان نهجه حين شرع في هذا التأليف أن ينتهي فيه بانتهاء الجزء الأول ، ولكن الحديث في القرآن عذب مستطاب يجر إلى جديد ، وإذا رزق قلماً فياضاً مثل قلم الخطيب فمن الصعب أن يكبح . وفي ذلك يقول المؤلف : وبعد فقد كانت خطة البحث في إعجاز القرآن على النحو الذي صدرنا به الكتاب الأول ، هى أن يكون هذا الكتاب هو غاية البحث ، وأن يضم بين دفتيه أبوابه جميعاً . ولكن أمرنا مع القرآن قد جاء على خلاف هذا التقدير ووقع من وراء هذه الخطة .

وفي الحق لقد كان هذا الجزء الثاني لزاماً بعد أن خص المؤلف الجزء الأول بالكلام على الإعجاز بين القدامى والمحدثين ، وبعد أن ساق هو رأيه بين هذه الآراء فكان لا بد بعد هذا من جزء أو أكثر نستمع فيه للمؤلف وهو يصور لنا الإعجاز في ضوء رأيه الذي ارتضاه من بين الآراء جميعاً .

ولقد قلت لك إنه يعنيني ويعني غيرى من الناظرين في هذا كله أن نلتفت إلى رسالة القرآن السامية بقدر ما نلتفت إلى أسلوبه الحكيم .

وقلت لك إن إعجاز القرآن أسلوباً إن ملك العرب له الأهلية الذاتية ، فغير العرب وهم كثيرون يملأون العالم إلا أقله لا يملكون هذه الأهلية الذاتية ، ونصيبهم من الأهلية الحملية أو الأهلية التوثيقية ، وما أحب لهؤلاء أن يجتمعوا على القرآن وإعجازه عن طريق اثنتين ، وإنما أحب لهم أن يجتمعوا على القرآن وإعجازه عن طريق ثلاث أهليات أولاها الذاتية ، أحب لهؤلاء أن يعرفوا رسالة القرآن من القرآن ، وأحب لهم أن يتبينوا إعجاز هذه الرسالة . وهم في هذه الأهلية والعرب سواء .

من أجل ذلك أحب للمؤلفين في إعجاز القرآن أن يفسحوا لصفحاتهم أن تمتلىء بهذا ، وأحب لهم أن تجرى أقلامهم في هذا الشق بعد ما أجرى الكثيرون ممن سبقونا أقلامهم في الشق الآخر ولم يعد لنا مزيد نقوله بعدهم .

وأنا في هذه أخالف أخى الخطيب حين يقول في الجزء الأول من الكتاب (ص ١١٤) :

« وقد دعا القرآن الناس جميعاً إلى الإيمان به وبالرسول الذي نزل عليه ، واستجاب ويستجيب دائماً كثير من غير العرب لهذه الدعوة ، فيدخلون في الإسلام ويتصلون بكتابه ويتعلمون لغته ، بل ويحذقونها ، ويذوقون طعومها ثم تكون لهم بعد هذا نظرتان .. نظرة تجمع بين لغتهم التي عاشوا بها قبل أن يدخلوا في الإسلام وبين اللغة العربية التي عرفوها بعد أن دخلوا في الإسلام ، ومن خلال هذه النظرة

يبدو لهم وجه الحكمة فى أن الله سبحانه شرف اللغة العربية بحمل هذه الرسالة ، وبجعل معجزتها فى ذات الكلمات التى اشتملت عليها هذه اللغة والتى صيغت منها الرسالة ، فكانت قرآناً مبيناً » .

فأنا حين أدعو غير العربى إلى الإيمان بإعجاز القرآن أسلوباً ناظر إلى أهليته الحملية ثم أهليته التوثقية ، وهو بهما مكلف بالتصديق ولا مهرب له ، أما أن أحمله على تعلم العربية وأن أتلبث به إلى أن يتقنها وقد يقضى عمره دون أن يتقنها فذلك ما لا أقول به ولا يحتج على بأن ثمة نفراً من غير العرب تعلموا العربية وأتقنوها إتقان العرب مثل عبد الحميد الكاتب وابن المقفع وابن العميد .

ومن أجل هذا أحببت أن يكون للشق الثانى من الإعجاز وهو الرسالة نصيبه هو الآخر إذا أردنا أن تعم الدعوة أهل الأرض جميعاً كما أراد لها صاحبها محمد صلى الله عليه وسلم .

ولقد وقف مؤلف قديم وهو القاضى عبدالجبار موقفى من هذه القضية ، وذلك حيث يقول فى الجزء الذى أفرده من كتابه الكبير المغنى لإعجاز القرآن حيث يقول (ص ٢٩٤ — ٢٩٥) :

« فخبرونى عن العجم أتقولون إنهم يعرفون من حال القرآن ما ذكرتم أم لا يعرفونه ؟ فإن قلتم : يعرفون ذلك . قيل لكم : فمن لا يعرف الفصاحة أصلا كيف يعرف مزية كلام فصيح على غيره ، ومن لا يعرف القدر المعتاد من رتبة الفصاحة كيف يعرف الخارج عن هذا الحد ؟ فإن قلتم : إنهم لا يعرفون ذلك فيجب ألا يكونوا محجوجين بالقرآن ، وعندكم أنه الحجة الظاهرة والمعجزة الباهرة دون غيره ، فيجب ألا تلزم العجم نبوة الرسول صلى الله عليه وسلم ، ولو لم تلزمهم لكانوا لا يستحقون الذم على ترك الشريعة ، ولما استحقوا الذم ، ولما كانوا كفاراً بالرد على رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقد ثبت من دين رسول الله صلى الله عليه وسلم خلافه ، فيجب أن يكون ذلك قد جاء فى كون القرآن معجزاً ، لأن ما أوجب كونه معجزاً يوجب كونه الحجة على الخلق ، وما منع من كونه حجة على البعض يمنع من كونه حجة على الجميع ؟

قيل له : إن الجميع من العجم يعرف حال القرآن وما يختص به من المزية فى الجملة بعجز العرب عن معارضته مع توفر الدواعى ، وذلك مما لا يحتاج فى معرفته إلى طريقة التفصيل ، فلا يمتنع منهم أن يعرفوا ذلك .

فأنت ترى معى أنى متفق والقاضى عبد الجبار فى إيمان غير العربى بإعجاز القرآن أسلوباً ، وإن كنت قد زدت على القاضى عبد الجبار هذه التسمية التى سميتها بالأهلية الحملية والأهلية التوثقية .

ولعلك وقفت معى عند كلمة القاضى عبدالجبار « فإن قلتم إنهم لا يعرفون ذلك فيجب ألا يكونوا محجوجين بالقرآن ، وعندكم أنه الحجة الظاهرة والمعجزة الباهرة دون غيره » . فهو من غير شك يتكلم عن إعجاز القرآن أسلوباً ولم يلتفت إلى إعجازه رسالة ليجعل منها هى الأخرى حجة القرآن .

نعم إن الأمر كما قلت لك هو انصراف الأقدمين جملة إلى هذا الشق — وأعنى به الشق الأسلوبى — أكثر من انصرافهم إلى الشق الثانى من إعجاز القرآن ألا وهو الرسالة . ولكن مما آنسنى أن وجدت أخى الخطيب فى كتابه الذى خصه بالحديث عن إعجاز القرآن فى ضوء رأيه الذى ارتضاه يتكلم عن الشقين : الشق الأسلوبى والشق الرسالى . وفى الحق لقد أبلى بلاءه وجهد جهده ، وأمتعنا بالكثير من رأيه والكثير من فكره ، وإنا لنطمع منه فى جزء آخر يحدثنا فيه بمزيد عن الإعجاز الرسالى ، وما نشك فى أن فى جعبته الكثير من هذا الحديث الذى تتسع له أجزاء لا جزء .

ابراهيم الابيارى



بقلم
أحمد إبراهيم الشريف

وجيل فى حمى التـــاريخ لا يشبهه جيـــل

بهذا وصف العقاد الجيل الذى ينتمى إليه هو والمقول فيه هذا الرثاء .

ولئن صدق هذا القول فى جيل العقاد ، إنه لأصدق وأجدر أن يقال على الجيل الذى شهد مطلع النور ومنشأ الدعوة المحمدية ، لأنه جيل لا يشبهه ولم يشبهه ، ولن يشبهه جيل فى طويل الأزمان والآباد وفى وسيع المنادح وبعيد البلاد ؟

لم يشبهه جيل ؛ فما حفظت سود الصحائف خبر جيل يماثله أو حتى يقاربه علو نفس وعمق إيمان وروعة فضيلة وعظمة فداء . كلا ، ولا حتى عاد فضلاء وجمع رجال أفذاذ .

ولن يشبهه جيل ؛ لأن النوابغ والأفذاذ ما اجتمعوا إلا اتخذ كل منهم سبيلا متنافرين متناحرين أو فى القليل متباغضين متدابرين . وغير ممكن أن يحتفظوا بعظمتهم المتفردة وأن يسيروا فى صف واحد كغير أولى العظمة فى آن . فاما عظمة وتفرد ، وإما اجتماع فى صف القطيع بلا تفرد ولا نبوغ .

انظر إلى أجيال الإنسانية تر أن اجتماع العظماء فى صف واحد لم يكن ممكناً . فهذا بومبى وقيصر فى روما ، وحرب أهلية بينهما . وهذا هارون الرشيد وجعفر البرمكى ، وقتل شبيه بالاغتيال فى ظلمات الليالى فى بغداد؛ وهذا دزرائيلى وجلادستون فى حزب سياسى واحد فى لندن، ثم لا يلبث أحدهما أن يهجر هذا الحزب لأن فلكه لا يتسع لكوكبين ، فيصير إلى حزب الأحرار المقابل ويصير زعيما له ، حتى إذا سألت ابنته خصمه اليهودى العجوز عن أخطر رجل فى أوربا قال لها : « أنا فى نظر أبيك ، وأبوك فى نظرى » .

بل هذا فولتير وروسو ، وكلاهما أديب فيلسوف ، وكلاهما يعمل على تغيير الأوضاع

السياسية والاجتماعية والاقتصادية القائمة ، وكلاهما كان يقصر همه وجهوده على الفكر والثقافة والكلمة المكتوبة دون الحسام المشوق ، وأواصر لا نهاية لها ، ودواع للمودة والتعاون والإخاء لا تنفد ، ثم لا يكون بينهما إلا ما كان من ازدراء متبادل وود مفقود .

هذا ، وليس بين هؤلاء إلا عظمة الحياة الدنيا ، أما عظمة النفس التي تعلو على هذه الأنماط من العظمة ، وتزيد من التفرد والنبوغ ، والشعور بالغربة بين الغمار ، والتي يقول فيها ابن سينا :

إني عظمت فليس مصر واسعي
لما غلا ثمني عدمت المشترى

فتلك عظمة جيل الصحابة ، عظمة الإيمان لا عظمة الطموح .

ومع هذا فقد اجتمعوا بغير نفور ولا نفار ، وهذا ما لا يمكن أن يتكرر .

فكيف أمكن حينما أمكن في ذلك الجيل ؟ !

كيف أمكن أن يجتمع عباقرة الحكم والإدارة والسياسة والتشريع والقضاء كأبي بكر وعمر وعلى وأبي عبيدة بدون تنازع ولا اختلاف ؟ . .

كيف أمكن أن يجتمع عباقرة الحرب والقتال كخالد وعمرو والزبير وطلحة وسعد بن أبي وقاص ولم يحدث بينهم ما كان يحدث بين قواد نابليون ؟ .

كيف أمكن لأهل العلم والفقه كعبدالله بن عمر وعبدالله بن عباس وعبدالله بن جعفر وعبدالله بن عمرو وعروة بن الزبير . . ألا تتشعب بهم النظريات والآراء ومدارس التفكير ؟ !

ولئن أمكن للزاهدين ألا يختلفوا كأبي ذر وأبي هريرة وعمير وأضرابهم فكيف أمكن لأصحاب المال والأعمال كعثمان وعبد الرحمن بن عوف ألا يتنافسوا إلا في مرضاة الله ورسوله وبذل المال كأنما يتخلصون منه ؟ ! بل كيف أمكن لأصحاب الدهاء والحيلة من أمثال عمرو وقيس والمغيرة ومعاوية ألا يكون بينهم ما يكون عادة بين الدهاة من كل قبيل ؟ ! . . .

وأعجب من كل هذا ألا تختلف رجال الحرب مع رجال الحكم ، ولا هؤلاء مع رجال العلم والزهد ولا يسعى الدهاة بين الفرق والأهواء يورثون ناراً أو ينفخون في فتنة . . . وهذا هو العجب الذي لا قبل له بأن يتكرر بين الناس ؟

أما كيف حدث حين حدث ، ففي تاريخ الحقبة ما يفسر لنا هذه الأعاجيب :

حقيقة واحدة تظهرنا على السبب بغير خلاف ، تلك هي أنهم لم يدوموا — جميعاً — على الوفاق ، فمن عاش منهم بعد النبي عليه الصلاة والسلام نيفاً وعشرين عاماً فقد أدركته الفتنة ، فمنهم من ظل كما كان ، ومنهم من اعتزل وكأن لا ناقة له فيها ولا جمل ، ومنهم من اقتحم أتونها المتأجج غير هياب ، هذا هنا وهذا هناك .

حقبة صغيرة من الزمن بينت أن جامعهم على الوفاق هو النبي عليه السلام ، وظلوا تحت تأثير دفعته القوية حقبة ريثما تطامنت النفوس وعادت إلى سجيتها فصار الأمر إلى ملك عضوض وفتنة طخياء وحرب أهلية شعواء .

عظمة النبي إذن هي التي رفعتهم إلى ذروة المثالية العليا ، وهي التي جمعتهم في صف ووفاق ، لأنها العظمة التي دانت لها كل عظمة ، حتى أيقنوا ووقر في نفوسهم أنهم على عظمتهم تلاميذ وأبناء لهذا البشر الرسول .

بل إن عظمة النبي هي التي خلقت فيهم عظمتهم التي عرفناها ، ولم يكن قصاراها أنها جمعتهم بلا تحاسد أو صراع . إذ ماذا كان يمكن لأي واحد منهم أن يكون لو لا محمد ورسالته ؟ قصارى الواحد منهم أن يكون رجلا صالحاً ، أو سيداً نافذ الكلمة

مسموع القضاء ، كريماً يلوذ به فقير أو مسكين أو فتى فى معشره تذكر وقعاته كلما ذكرت القبائل أيامها مفاخرة أو منافرة فى سوق عكاظ . وما كانت بذرة العبقرية لتجد التربة الصالحة والجو المناسب والرى والتعهد حتى تنمو وتؤتى ثمارها لولا الرسالة والرسول .

عظمة دونها كل العظات .

وجيل ليس فى الإمكان أن يشبهه جيل

إذا حق لنا هذا التحوير البسيط فى بيت العقاد .

فى هذه السماء الحافلة المرصعة بهذا العدد الضخم من الدرارى والنجوم ، راح الأستاذ خالد محمد خالد يجوس ويتفرج معجباً مبهور الأنفاس كالسائح الذى يريد أن يرى كل شىء فى المتحف الكبير ، فطوراً يسرع وطوراً يتمهل وطوراً يقف مستأنياً مأخوذاً ، ولربما أعجله ضيق الوقت عن مجرد الالتفات إلى تحفة صغيرة هنا أو رائعة جديرة هناك .

ولا تثريب عليه فى ذلك ، فالمتحف كبير والروائع كثيرة والسياحة محدودة بخمسة أجزاء ، ولو شاء لجعلها خمسين ثم لا يكون من المبالغين .

نعم لا تثريب ، وحسبه من فضل ألا يترك جل الأمر لتعذر إدراكه كله ، وكفاك من البحر ما أروى .

ولقد وفق غاية التوفيق فى اختيار النهج الذى يسير عليه : نهج السائح العجل الذى يضيق به الوقت ويود أن يلم بطرف عن كل شىء وأن يلتقط بعض « الصور السريعة الصادقة » كما يسميها المؤلف أو « اللقطات » كما يقال فى أيامنا هذه ، تظهر فيها أحياناً الخلفية المستقرة وراء الأثر الخالد ، وتتركز أحياناً على الأثر وحده حتى لا تترك للخلفية إلا القليل ، وتكون أحياناً صورة تذكارية للسائح نفسه بين يدى تمثال رائع كبير . ولو شاء أن يجعلها صوراً كاملة تحيط بجوانب النفس فتجلوها ، وتعود بالشخصية إلى جذورها وأعراقها ، وتظهر وشائجها ببيئتها وتبين جلال مأثورها وثمارها بعد تمام الحياة وانتهاء العمر لما اتسعت أجزاؤه الخمسة لست من سيره الستين .

وأعظم فضائل الكتاب فى نظرى أنه نحو جديد فى أدب السيرة يختلف عن المألوف منها فى كتب التاريخ والسير ومعاجم الأعلام ومواعظ المرشدين إلى القدوة الحسنة وأقرب وصف له عندنا أنه أحاديث سائح فى الماضى المنير ، رأى من أرى من روعة وبهاء فعاد يحدث جلساءه بما رأى ويطلعهم على ما احتقب من صور ، فمن شاقه الحديث إلى المزيد فالمتحف هناك فى كبريات المراجع ، ومن اكتفى بما سمع ثم استرشد واقتدى فله أجره وعائد إليه نفعه ، ومن قنع من الحديث بطلاوته فذلك الضيق الحوصلة المجدب الحياة .

وفضيلة هذا النحو أنه يناسب زمنه وقارئه وكاتبه وموضوعه المختار .

فالزمن زمن عجلة لا صبر لأحد فيه على المطولات .

والقارئ مشغول الذهن متوفز المعيشة يصد عن الحديث الذى ينسى بعضه بعضاً .

والموضوع هائل متشعب ليس إلى الإحاطة به من سبيل .

أما الكاتب فقد أثبت من كتابه هذا أنه نعم الكاتب لهذا اللون الذى بدأ ينتشر من المبسطات ، لأنه لا يقع فى الخطأ الذى يقع فيه غيره حين يظنون أن كاتب العجالة معفى من البحث الدقيق ، ناسين أن الاختصار للقارئ لا للكاتب ، وأن كاتب العجالة مطالب بدقة وأناة أكبر من كاتب المطولات كما قال سعد زغلول فى إحدى رسائله « معذرة عن التطويل فما عندى وقت للإيجاز » ، تلمس الجهد والدقة فى كل سيرة من السير الستين ، ثم تشعر من وراء الكلام بالأستاذ وهو

تختار ما تختار ويعرض أو يسكت عما يعن له الإعراض عنه والسكوت عن بينة ولهدف مقصود ، فهو والأستاذ سواء ، كلاهما يجهد ويتعب لكى يلقى على تلميذه درساً مبسطاً مفهوماً ما كانت بساطته لتتيسر لولا مضض وراءها وعناء .

جملة واحدة بسيطة يكون مضمونها من موضوعات الخلاف تقتضى الكاتب قبل أن يخطها الرجوع إلى العديد من كتب التفسير وأسباب النزول وكتب الحديث والفقه والسيرة والتاريخ ، ثم تدعوه إلى المقابلة بين الروايات والموازنة بين الأقوال والنظر فيما يصح أن يقبل وما ينبغى أن ينبذ أو يعدل عنه ، ثم يسيل بها القلم فاذا هى عبارة بسيطة يظنها القارئ فى ميسور أى كاتب ، ولكنه عندئذ يكون من القراء الفارغين .

أيجدر بنا بعد هذا أن نشير إلى هنات المطبعة وسبق القلم فى اللغة والأسلوب وتواريخ الأحداث ؟ إنها لقليلة ، بل نادرة إذا قويست بنظائرها فى الكتب الحديثة وكلها من قبيل خطأ المطبعة وسبق القلم كقوله « وإن معه من توفيق الله ونعمة الهدى لشئ كثير » والوجه فيها « لشيئاً كثيراً » (جـ ٥ ص ٥٦) وكقوله : « وأخوان شقيقان له ، هم : أبو رهم . . وأبو بردة . . » والوجه « هما » (ص ١٢٩) وكقوله : « ولم يكد الرسول يراهما قادمين (خالد ابن الوليد وعمرو بن العاص) حتى تهلل وجهه وقال لأصحابه : « لقد رمتكم مكة بفلذات أكبادها » . (ص ١٦٨) وهذه الكلمة لم يقلها الرسول فى مناسبة إسلام خالد وعمرو ، بل قالها فى غزوة بدر حين عرف الذين يضمهم معسكر المشركين من أعيان قريش وفيهم عتبة وشيبة وحكيم ابن حزام ونوفل بن خويلد والحارث بن عامر وطعيمة بن عدى والنضر وزمعة وأبو جهل وأمية ونبيه ومنبه وسهيل وعمرو بن عبد ود .

ومع هذا فهى من الندرة بحيث يستحق المؤلف عليها الشكر ، وكفى المرء نبلا أن تعد معايبه ، ولذا فسنعرض عن ذكرها راجين أن تبرأ منها الطبعات القادمة إن شاء الله .

إلا أننا لا نختم مقالنا قبل أن نطالب إلى المؤلف – مشجعين مقدرين – أن يستكمل الكلام بيانا لعظمة هذا البشر الرسول . فيكتب لنا عن نساء حول الرسول

فما القدوة الحسنة بمطلوبة للرجال وحدهم ، ولا فضائل النساء بالتى يسكت عنها ويغتنى عنها بذكر فضائل الرجال ، ولا جانب ابتعاث العظمة والمثالية فى نفوس النساء بالجانب الضعيف أو المهجور فى عظمة الرسول ، وما أظن أن عبدالله بن الزبير وأباه وإخوته جميعاً قد ضربوا مثلا من العظمة مساوياً لعظمة أم عبدالله ، أى أميه تشاء ، فأمه التى ولدته أسماء بنت أبى بكر ، وأمه التى تكنى به أم المؤمنين عائشة بنت أبى بكر ، وكلتاهما مثل ليس له نظير .

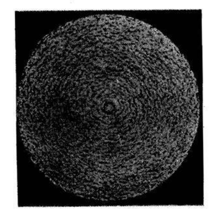
بل إن من جوانب العظمة التى ينبغى أن تظهر فى هذا الرسول الكريم جانباً كثيراً ما نغفله ؛ وهو قدرته على ابتعاث الهمم وجدية المطلب حتى فى أعدائه المشركين الكافرين به وبرسالته ، وأى همة أو نخوة أو أنفة كان يمكن أن تتمخض عنها نفوس المشركين الذين ذكرناهم ممن شهد بدراً وقتلوا فيها لو ظلوا فى غى الجاهلية سادرين ؟ إنما ظهرت فيهم هذه الخصال بفعل الرسول وأثر الرسول وحسبك من عظمة أنها تستخرج عظمة الأنصار من مكمنها ، وتستخرج حتى همم الأعداء من مستكنها ، وتحول الحياة جميعاً إلى جد يستحق عناءه ، وتلك عظمة الرسول وفضل الله الذى يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم .

أحمد إبراهيم الشريف





صـــورة فوتوغرافية لخطوط
القوى حول سلك يحمل تياراً



بقلم
الدكتور أنور عبد الواحد

نجحت جماعة من الرجال تعمل فى ضباب قاس على ساحل نيوفوندلاند فى أن ترسل فى الهواء طائرة كبيرة من النوع الذى يلهو به الأطفال ومتصلة بسلك طويل . وكانت النهاية السفلى لهذا السلك متصلة ببعض المعدات الكهربية فى مبنى صغير ، ووقف شاب إيطالى هو جوجليلمو ماركونى أمام هذه المعدات لابساً سماعة تليفون وضاغطاً السماعة على أذنيه لمنع صوت الرياح وموجات البحر من أن تشوش عليه إنصاته . وبعد مدة سمع الصوت الوحيد الذى كان ينتظره فى صبر نافد ، وهو ثلاث نبضات قصيرة فى شفرة مورس التلغرافية تعاد المرة تلو المرة . ولقد ابتهجت الجماعة كلها بهذا النجاح الذى توج شهوراً طويلة من الجهد المضنى . فقد انتقلت النقط الثلاث المكونة لحرف (s) بوساطة الراديو لمسافة ١٨٠٠ ميل عبر المحيط الأطلنطى من كرنوول بانجلترا .

ورغم أن هذه التجارب قد تلتها دعاية ضخمة جداً ، كذلك رغم كونها على جانب كبير من الأهمية إلا أنها فى الواقع ليست اختراعاً . والفضل الأول لماركونى هو أنه عرض أمام الجمهور القيمة التجارية لأعمال طائفة فذة من العلماء السابقين ، نذكر منهم بالأخص ماكسويل وهيرتز وبرانلى وبوبوف واودج . وهؤلاء العلماء وغيرهم ممن تلاوهم أسهموا بجهود ضخمة فى فروع شتى من العلوم الفيزيقية والرياضية والتطبيقية ، حتى إذا ما اكتملت ترابطت مع العلوم الهندسية الكهربية وانصهرت معها فى وحدة شبه مستقلة تحت اسم « هندسة الراديو » .

ويتجه ذهن الكثير منا عند سماع هذا الاسم إلى أجهزة الراديو العديدة ذات الأشكال والأحجام المتباينة التى انتشرت فى كل مكان ، وجعلت

صورة فوتوغرافية لخطوط القوى المغناطيسية حول مغناطيس على شكل حدوة الحصان

الإذاعة الصوتية فى متناول الجميع فى مشارق الأرض ومغاربها . كذلك قد تتجه أذهاننا إلى أجهزة التليفزيون التى أدخلت الإذاعة المرئية فى مناطق عديدة بالعالم . ولكن « هندسة الراديو » فى الواقع أكثر من ذلك شمولا واتساعاً . ويمكن اعتبار عام ١٩٣٠ بمثابة مولد هندسة الراديو كما نفهمها اليوم . وفى فترة وجيزة بدأت مرحلة الانطلاق الهندسى والصناعى للراديو ، فعم استعماله فى الإذاعة الصوتية ، للأغراض الترفيهية والثقافية والإعلامية ، كما عم استعماله للتراسل بين جميع أنحاء العالم على صورة الراديو تلغراف وعلى صورة الراديو تليفون . وبالإضافة إلى استعمالات الراديو المتعددة للتراسل فى السفن بدأ استعماله بشكل مطرد للتراسل مع الطائرات ؛ ولهدايتها فى الأحوال الجوية المضطربة .

وكان الرادار من العوامل الحاسمة فى الحرب العالمية الثانية . وعندما أشرفت هذه الحرب على نهايتها كان الرادار معداً مع عدد من الوسائل الجديدة لتوجيه وتأمين الطائرات والسفن أثناء قيامها بعملياتها المختلفة . وبعد نهاية الحرب وجد الرادار وما شابهه من الأجهزة الفنية الخاصة بالإرشاد الإلكترونى والتحكم عن بعد تطبيقات علمية عديدة فى الأغراض السلمية . فزودت الطائرات وكثير من الموانى بأجهزة رادار لتكون مرجعاً معتمداً للرؤية فى كل أحوال الطقس والضوء .

وبدأ التليفزيون يخطو بطيئة أثناء الحرب ، إلا أنه تطور تطوراً عظيما بانتهائها وعم استعماله بتوسع فائق ، مما جعل التليفزيون ينافس أجهزة الراديو منافسة خطيرة ، لأن هذه الأجهزة تعتمد على الصوت وحده ، فى حين يعتمد التليفزيون على العين والأذن مما يجعل انطباعاته وتأثيراته أكثر دواماً وفاعلية من الراديو .

وتوجت الدراسات والبحوث فى مجال خواص أشباه الموصلات وصناعتها بالتوصل إلى ابتكار الترانزستور عام ١٩٤٨ ، الذى سرعان ما قفز إلى المقدمة وأحدث ثورة فنية فى صناعة الراديو والإلكترونيات كان من أهم آثارها انخفاض كبير فى حجم ووزن جميع أنواع الأجهزة الإلكترونية . فلقد كان الصمام المفرغ هو الجزء الرئيسى فى معظم التطبيقات الإلكترونية . ثم أدى التطور السريع فى المكبر البلورى الصغير ، أى الترانزستور ، إلى إحلاله محل الصمام المفرغ فى كثير من التطبيقات . وأهم مزايا الترانزستور هى أنه يحتاج إلى قدرة ضئيلة لتشغيله ، وكفايته العالية ، وصغر حجمه ووزنه ، وطول عمره التشغيلى ، ومتانته وتحمله للصدمات الميكانيكية الشديدة ، وأنه لا يحتاج إلى وقت للتسخين .

وتحتوى الآلة الحاسبة الإلكترونية ، أو العقل الإلكترونى كما يطلق عليها أحياناً، على عدد لا حصر له من « الترانزستورات » وعلى أجزاء كهربية أخرى صغيرة مجمعة فى وحدات . ويمكن لهذه الآلة الحاسبة حل المسائل الرياضية المعقدة بسرعة عالية جداً ، كما يمكن تهيئتها لتنفيذ سلسلة طويلة من الأعمال المختلفة ووفقاً لتدرج معلوم . كما يمكن أن تتخذ القرارات المناسبة من تلقاء نفسها وذلك بأن تختزن الحقائق والتعليمات والبيانات فى ذاكرة إلكترونية ثم استخدامها بعد ذلك عند الحاجة . (الآلة الحاسبة الإلكترونية بعيدة كل البعد عن حاسة التفكير فى حد ذاتها ، ولهذا فان تسميتها بالعقل الإلكترونى إنما هى تسمية مضللة إلى حدما) .

ونحن نعيش اليوم بين أحداث مثيرة ، إذ نتابع باهتمام وتطلع اطلاق الأقمار الصناعية ورواد الفضاء وتصوير سطح القمر عن قرب ، بل والاعداد للهبوط عليه بأمان ثم العودة إلى أمنا الأرض .

والهندسة الراديو أثر أساسى فى جميع العمليات المعقدة الخاصة بهذه الأحداث من حيث التراسل والتوجيه والتحكم وتحديد المسار ، ثم تصحيحه . ويتم كل ذلك بدقة فائقة وسرعة متناهية .

لقد أصبحت حياتنا إذن مربوطة برباط وثيق بالراديو فى معناه واستعمالاته الواسعة التى أشرنا إليها . ونظراً لأننا على صلة دائمة بأجهزته فانه دائماً يثير فضول عدد كبير منا ويجذبنا إلى التزود بالمعلومات التى تبين الطريقة التى أمكن بها الوصول إلى هذه النتائج المذهلة .

لذلك كان طبيعياً أن يؤلف تشارلز هيلمان كتاب « مبادئ الراديو » لكى يشبع رغبة القارئ الذى يريد التعرف على المبادئ التى يقوم عليها الراديو . وبذل المؤلف جهداً كبيراً لإفهام القارئ الأفكار الصعبة التى تتضمنها موضوعات هندسة الراديو ، وعرض فى كتابه هذه الموضوعات مع شرح مبسط واف لمبادئها الأولية ، مثل : نظرية الكهرباء ، وخواص التيار المتردد ، وخواص الحث أو المحاثة ، وخواص السعة ، والتذبذب ، والرنين ، والتوليف . ثم أردف ذلك بأبواب أربعة لمبادئ الألكترونيات ، كالانبعاث الحرارى ، والصمامات وتطبيقاتها فى تكبير التردد السماعى وتوليد تردد ذبذبات الراديو . ويلى ذلك ستة أبواب لأجهزة الإرسال ، والهوائيات ، وأجهزة الاستقبال ، وطرق التغذية بالتيار الكهربى اللازم لهذه الأجهزة . وخصص المؤلف الأبواب الأربعة الأخيرة لعارض الإشارة بالأشعة الكاثودية وبعض الاستعمالات الجوية ، مثل موجات تعديل التردد ، والمجهر (الميكرسكوب) الإلكترونى ، والرادار ، والترانزستور والدوائر الخاصة به ، وأخيراً التليفزيون وطريقة عمل النوع العادى منه ، وكذلك النوع الملون .

هو إذن كتاب متكامل عن هندسة الراديو ، يبدأ فيه المؤلف بتقديم المبادئ الأساسية بالتفصيل مما يؤدى إلى التمكن من الأسس فيسهل التعلم ، مع شرح كل قانون نجد فى النص بأمثلة محلولة تتبعها مباشرة مسائل ليحلها الطالب بنفسه . ثم تنمو معارف الكتاب وتتبلور فى فصوله الأساسية ، ويختم فى النهاية بالتطورات الحديثة والأخيرة فى عالم هندسة الراديو .

ولقد رجعنا إلى الأصل الأمريكى الذى نقل عنه هذا الكتاب المترجم ، فراعتنا دقة الترجمة والحرص على التعبير العربى الصحيح ، مع أصالة فى تفهم الموضوع من جانب السيد الدكتور محمد يوسف الابيارى الذى قام بترجمته . كما طمأننا على امتياز الكتاب وأهمية تخصص السيد المترجم فى مجال هندسة الراديو ، وأن الذى راجعه أستاذ الإلكترونات والراديو بكلية الهندسة جامعة القاهرة . وما كان التخصص وحده شفيعاً لأى كتاب موضوع أو مترجم ، وخاصة فى هذه الآونة التى أصبح للتأليف والترجمة كلها سوقاً رائجة . ولكننا نشهد أن هذا الكتاب قد أحسن اختيـــاره أولا ، ثم نشهد أن السيد المترجم قد أدى التعريب فى أمانة تامة ، فأجازه السيد الأستاذ المراجع على ترجمته ، وأصبح الكتاب المترجم جديراً بأن يقرأ كما يجب أن تقرأ الكتب العلمية ، وأن يدرس كما يدرس الذين يعلمون أن الله ورسوله والمؤمنين يرون أعمالهم وينتظرون منه ثمرة ما يقرءون ويدرسون .

ويكفى دليلا على العناية بترجمة الكتاب أنه وضع له كشاف تحليلى نجد أن الأصل الأمريكى خلو منه ، وجدير أن يعلم مؤلفه ذلك فيستدرك هذا النقص فى طبعات الكتاب التالية .

ولقد قام السيد المترجم بمجهود يشكر عليه من حيث تعريب كثير من المصطلحات العلمية والفنية

والرموز التي تدل عليها . وليس من شك أن هذا تطلب مجهوداً شاقاً من المترجم ، وخاصة أن تعريب كثير من هذه المصطلحات لم يتفق عليه بعد بصورة نهائية . ولم يكتف المترجم بذلك ، بل أثبت هذه المصطلحات فى ترتيب ألف بائى فى نهاية الكتاب ، ومع كل مصطلح مقابلة باللغة الإنجليزية .

ولقد صدر هذا الكتاب ضمن « مجموعة الكتب الدراسية المترجمة » التى تشترك فى نشرها مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بالقاهرة ، والتى تشرف على اختيارها الجهات العلمية والتعليميـــة بالجمهورية العربية المتحدة . وكل كتاب مترجم من كتب هذه المجموعة يجيء وليد دراسات بين هذه الجهات الرائدة وبين الهيئات العلمية التى نشر فيها الكتاب أصلا باعتباره مرجعاً يفيد منه طلاب الجامعات . ونحن حين نستعرض قائمة الكتب التى ترجمت ضمن هذه المجموعة حتى الآن نجد أن كلا منها قد اختير فأحسن اختياره . ولكننا نلاحظ من تضخم الكتب فى بعض التخصصات ، وقلتها فى تخصصات أخرى ، إن لم يكن انعدامها بالمرة فى بعض التخصصات الهامة ، أن الأمر يحتاج إلى الاستفادة الكاملة من هذا المشروع . ولا تتم هذه الاستفادة إلا باعداد تخطيط متكامل للموضوعات التى تجب الترجمة فيها ، ثم الكتب المقترحة لهذه الموضوعات . وليس خافياً أن اختيار الموضوعات والكتب يتوقف إلى حد كبير على تحمس بعض أساتذة الجامعات والمتخصصين لظهور كتب جادة فى مجالات تخصصاتهم ، فى حين ينأى بعض الأساتذة الآخرين — لسبب أو لآخر — عن المساهمة فى هذا المشروع ، فتظل مجالات تخصصاتهم ثغرات تشوه كمال المشروع وتكامله . وفى الحق لسنا نعلم إلى من يجب توجيه هذا الحديث .

فالمشكلة ليست مشكلة مشروع بعينه ، ولكنها مشكلة تكامل الكتب العلمية والفنية بصورة عامة ونحن نقول بصورة لا تنقصها الجرأة فى الحق ، أننا فى حاجة أشد إلى مكتبة فنية كاملة تواكب الثورة الصناعية التى تحفل بها الجمهورية العربية المتحدة ، وأن كثيراً من مشروعات النشر لدينا فى حاجة إلى إعادة النظر فيها لتتضمن الكتب الفنية والهندسية التى تلائم طلاب الجامعات والمهندسين والفنيين ، وخاصة هذه الطائفة الأخيرة التى تمثل الطبقة العريضة والعمود الفقرى لحركة التصنيع .

ونعود فنقول إن كتاب « مبادئ الراديو » من الكتب المفيدة حقاً فى مجال التصنيع ، ونرجو أن يكون هذا الكتاب فاتحة خير لمجموعة من الكتب عن الإلكترونيات . ولقد وضعت ترجمة هذا الكتاب الأساس العلمى لمثل هذه المجموعة ، لأنه يتناول المبادئ النظرية الأساسية ، ثم لأنه يتناول هندسة الراديو فى مجالها الشامل الذى يتطلب بعد ذلك كتباً متخصصة فى كل موضوع من موضوعاتها .

وكلمة أخيرة نوجهها إلى كل طالب من أبنائنا يقبل على قراءة هذا الكتاب الفنى وما شابهه من الكتب الفنية الأخرى .

فمثل هذه الكتب قد يوحى بالإحساس بالجفاف لغير القارئ الجاد . وما كان الكتاب العلمى ليقرأ قراءة عابرة فى ساعة أو بعض ساعة ، بل لا بد من المثابرة لاستيعاب المواد الواردة فيه أولا بأول ، بالترتيب المنطقى الذى رآه له مؤلفه . والتمرس بالقراءة المتأنية المتكررة ، وبالتمارين والمسائل ، أمر هام جداً (لإحساس) القارئ بالموضوع إحساساً حقيقياً صادقاً . وهذا الشعور جوهرى لمن أراد أن يستفيد حقا من أى كتاب علمى .

فكتاب مثل « مبادئ الراديو » هو فى الواقع خلاصة لأفكار وبحوث فذة فى مجالات طائفة كبيرة من العلوم النظرية البحتة والعلوم التطبيقية . لذلك

على القارئ أن يستحضر فى ذهنه دائماً المبادئ الأساسية التى يبنى عليها معالم الكتاب ومفاهيمه .

ويجب قبل أى شيء أن يحس القارئ فعلا بحاجته إلى دراسة — ولا أقول قراءة — موضوع علمى بعينه ، ثم عليه أن يحسن اختيار الكتاب الذى يتناول مثل هذا الموضوع . وجدير كذلك بالقارئ أن يكون له من الاستعداد الوجدانى مثل ما لديه من الاستعداد العقلى . فالعلم مرتبة من أرفع مراتب الكمال الإنسانى ، إن لم يكن أرفعها جميعاً . وفيه من الجمال ، والحق ، والخير ، ما يجعل للحياة نضارة الشباب الأبدى ، كما أنه يكشف للنفس الطموحة عن معانى الكفاح ومراقى التقدم ، وهى أمور نحن أحوج ما نكون إليها فى إبان نهضتنا العظيمة الحالية .

د . مهندس أنور محمود عبد الواحد

التعليم والقوى البشرية والنمو الاقتصادى

تأليف : فردريك هاربيسون وتشارلز مايرز

ترجمة : د . إبراهيم حافظ

مراجعة وتقدم : محمد على حافظ

الناشر : النهضة المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين — ٣٧٠ ص —

١٧ × ٢٤ ث ٨٣ قرشاً

دراسة مقارنة تربط بين التعليم والتطور الاقتصادى ، مع ربطهما بالموارد البشرية ، يتناول المؤلف فيها المفاهيم الخاصة بتنمية الموارد البشرية ومشاكلها والمقاييس الكية لها ، مع تطبيق هذا على البلاد المتخلفة والنامية والمتقدمة ، واستراتيجيات هذه التنمية والتخطيط لها وتحديد أهدافها ، والتكامل بين تخطيط الموارد البشرية وتخطيط التنمية العامة .

دراسات فى الحب

تأليف : يوسف الشارونى

الناشر : دار الهلال — ١٦٨ ص

١٤ × ١٧ ث ١٠ قروش

دراسات متنوعة فى الحب ، من خلال الكتب التى عالجت هذه المشكلة فى تراثنا العربى ، وهى ذم الهوى لابن الجوزى ، وطوق الحمامة لابن حزم ، وروضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن قيم الجوزية ، والساق على الساق لأحمد فارس الشدياق ثم مشكلة الحب للدكتور زكريا إبراهيم . وتأتى بعد ذلك دراسة عن الصداقة ، والآراء التى قيلت فيها ، لابن المقفع وابن مسكويه والماوردى .

رباعيات الخيام

ترجمة : إبراهيم العريض ١٢٧ ص

١٤ × ١٧ ث ٢٠٠ ق.ل

الرباعيات للشاعر والعالم والفيلسوف الفارسى الكبير عمر الخيام ، من أخلد الآثار فى تراث الأدب العالمى ، نالت الشهرة فى الشرق والغرب ، ولها ترجمات عديدة بمختلف اللغات . وقد ترجمها أخيراً الأستاذ الأديب الفنان إبراهيم العريض عن الأصل الفارسى ترجمة جليلة الخطر ، وقدم لها بدراسة عن الشاعر وشعره ، وترجمة رباعياته إلى اللغات الأخرى . وقد التزم الأستاذ العريض المعانى والأفكار التى أتى بها الشاعر ، ثم نقلها إلى لغة عربية أمينة بأسلوب عربى جزل .

الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة

● لم يجئ حصادنا الفلسفي في الأعوام الأخيرة — مع الأسف — حصاداً وفيراً ، ولكن المكتبة العربية — مع ذلك — قد ظفرت ببعض المحاولات الفلسفية الجادة . وإن المرء ليغتبط حين يرى — بين الحين والآخر — في وسط ذلك الإنتاج الغزير الذي يصدر عن مكتباتنا المصرية وغيرها من دور النشر في البلاد العربية ، كتباً فلسفية تعالج بعض قضايا الفكر المعاصر أو تتطرق لمناقشة أمهات المشاكل الفلسفية في العالم الحديث . ولعل من بين هذه الكتب ، إن لم نقل أحدثها جميعاً ، كتاب « الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة » للأستاذ عبد الفتاح الديدي . وليس اسم هذا الكاتب غريباً على قراء الفلسفة : فإن له الكثير من المقالات والدراسات ، فضلا عن أنه قد شارك في نهضتنا الفلسفية الحديثة بنصيب غير قليل . والحق أن مؤلف هذا الكتاب من أشد كتابنا تحمساً للفلسفة ، وحرصاً على الإعلاء من شأنها ، وإخلاصاً في الذود عنها ، واهتماماً بالعمل على إرساء دعائمها . وهذا ما يلمسه القارئ لأول وهلة بمجرد ما يشرع في قراءة المقدمة القيمة التي صدر بها الأستاذ الديدي كتابه . فالمؤلف يحدثنا في هذه المقدمة عن أزمة الفلسفة المعاصرة ، آخذاً على عاتقه مهمة الدفاع عن « الميتافيزيقا » ضد خصومها المتعنتين : من ماركسيين ، ووضعيين منطقيين . وهو يأخذ على أنصار هاتين الفلسفتين أنهم يقومون بالاعتراض على الفلسفة « كمهمة من مهام العقل والفهم » ويقومون من ثم « بإلغائها دون التعرف على قضاياها أو نظر في موضوعاتها » حقاً إن المؤلف لا يرى مانعاً من « نقد » الفلسفة نقداً « داخلياً » ، خصوصاً وأن « الرفض » عملية فكرية لا تكاد تنفصل عن طبيعة التفلسف ذاته ، ولكنه لا يرى في نقد الماركسية والوضعية المنطقية للفلسفة سوى عملية « نقد خارجي » تنكر على الفلسفة كل ما لها من أصول ومبادئ . فالناقد الماركسي — مثلا — « لا يستطيع من ناحية أن يتحلل من التمركز الذاتي الذي يتمتع به في تفكيره والذي تتصف به كل مفهوماته ، وتصبغ بصبغته كل عباراته القاموسية في تعريف المصطلحات الفلسفية . وهو لا يستطيع من ناحية ثانية أن يتخلى عن موقفه المدرسي المترابط مع جملة مفاهيمه الاقتصادية والسياسية الحتمية الصارمة . وهو لا يستطيع من ناحية ثالثة أن يوقف نشاطه الأصيل من معاداة الفلسفات التي يطلق عليها اسم المثالية ما دامت غير ماركسية . . . » (ص ٦) . وقد يسلم القارئ مع الأستاذ الديدي بهذه المقدمات ، ولكنه قد يجد صعوبة كبرى في التسليم معه بالنتيجة التي استخلصها من تلك المقدمات ، ألا وهي قوله : « . . . ولذلك يعد الرفض الماركسي للفلسفة نوعاً من الفلسفة الغيبية »(١)

وأما الناقد الوضعي — في رأي الأستاذ المؤلف — فإنه ضحية لضرب آخر من الوهم : إذ يخيل إليه أنه قد استطاع التوصل إلى حلول قاطعة لشتى المسائل « لمجرد أن الأداء اللغوي قد استتب له ، أو لمجرد أن وسائل التحليل المنطقي قد لانت له » .. والمؤلف يشبه الوضعي

(١) لسنا ندري كيف يمكن أن تكون الماركسية « فلسفة غيبية » occulte في حين أنها ترفض كل تعمية صوفية ، وتحترم الموضوعية العلمية ، وتنادي بضرب من المادية ، وتدعو إلى تحرير الإنسان من عبودية الرأسمالية ؟

بقلم
الدكتور زكريا ابراهيم

المنطقى برجل وضع رأسه فى الرمال ، فظن أنه استطاع بذلك « أن يطيح بكل مسائل الوجود والمعرفة والزمان والمكان والعلية » . ولكن من المؤكد أن الوضعى المنطقى واهم : لأنه حين يستبعد كل تاريخ الفلسفة وكل المشكلات الفلسفية ، فإنه إنما ينحى جانباً صميم التفكر الفلسفى بوصفه بحثاً فى مجال المعنويات والقيم . « يريد الوضعى المنطقى أن يرى حديداً يتحرك ، وطوباً يقع ، كيما يفطن إلى وجود المسائل الفلسفية ، أما أن تقول له إن « الأنا أفكر » أو « الكوجيتو » الفلسفى قد تغير من عصر لعصر ، فهذه مسائل لا يدركها ولا يفهمها ، ولا يريد أن ينصت لأى أقوال تتعلق بها » . (ص ٦) . ويمضى الأستاذ المؤلف إلى حد أبعد من ذلك فى نقد « الوضعيـــة المنطقية » فيقول إنه ليس من حق أصحاب هذه النزعة أن يتمسكوا بموقفهم فى الكلام باسم المنطق ، فإن اقتطاع الكلمات والعبارات من أقوال الفلاسفة للتعريض بها ليس من المنطق فى شىء . ولسنا نجد لدى المناطقة الأصلاء مثل هذا العداء السافر للفلسفة ، بينما نجد لدى دعاة الوضعية المنطقية الذين يتمسحون بالمنطق عجزاً تاماً عن فهم مهمة الفلسفة ، بما فيها المنطق نفسه !

ولسنا بمعرض مناقشة الأستاذ المؤلف فى موقفه من الوضعية المنطقية ، ولكننا لا نرى فى الحكم الذى انتهى إليه نتيجة منطقية ضرورية تترتب على المقدمات التى انطلق منها . صحيح أن الوضعية المنطقية قد استبعدت الكثير من مشكلات الفلسفة باعتبارها قضايا زائفة أومشكلات وهمية ، ولكن هذا لا ينفى عنها طابع « الفلسفة » بوصفها فاعلية ذهنية ينشد صاحبها الوصول إلى معان مجردة ومبادئ عامة . ومن العجيب أن الأستاذ المؤلف يتحمس بشدة لفلسفة الظواهر ، فى حين أن الشقة ليست بعيدة بينها وبين الفلسفة الوضعية المنطقية . وقد تأثر الكثير من فلاسفة الوضعية المنطقية — وفى مقدمتهم كارناب Carnap — بفنومنولوجيا هوسرل ، فضلا عن أن الوضعيين المنطقيين قد اتفقوا جميعاً مع هوسرل على ضرورة إحالة الفلسفة إلى « علم دقيق صارم » . ومهما كان من اختلافنا مع أصحاب النزعة الوضعية المنطقية ، فإن الأمانة العلمية تلزمنا باحترام موقفهم الفلسفى باعتباره موقفاً أصيلا يقوم على التحليل والتجريد والصياغة العلمية ، ويهدف إلى الكشف عن دور « اللغة » فى صميم عمليات « التفكير » . وما دامت اللغة هى أداتنا الوحيدة إلى التفاهم ، وما دام التفاهم لا يقوم بغير دقة وضبط ، فستظل إحـــدى مهام الفيلسوف هى التفكير فى طرائق الدقة والضبط (١) . ولعل هذا ما فطن إليه الأستاذ الديدى نفسه حينما كتب يقول إنه « لا بد أن نعنى بطرائق التعبير الفلسفى ، حتى تتوافر لدينا مجموعة من الكتاب الذين يضعون الألفاظ فى مواضعها ، ويعرفون لهـــا دلالاتها ، حتى نتمكن من خلق جو من التآلف بين الكتاب والجمهور شيئاً فشيئاً عن طريق الكلمات . ونستطيع كذلك بالتالى أن نرفع حقاً من وسائل التفكير وأن نرفع بالتالى من التفكير ذاته : إذ أنه لا فكر بغير كلمات ، ولا كلمات من غير مسميات » . (ص ١٢) .

والحق أن الأستاذ عبد الفتاح الديدى حريص كل الحرص على إثارة مشكلة التعبير الفلسفى : فإنه يعلم تمام العلم أن للأسلوب الفلسفى طابعه الخاص الذى لا بد من مراعاته عند التعبير عن شتى المعانى والدلالات الفلسفية . وليست المشكلة فى نظره مشكلة إيجاد الألفاظ اللازمة من أجل الإشارة إلى بعض المسميات فى الواقع أو فى الفكر فحسب ، وإنما المشكلة أيضاً هى مشكلة التعبير عن الفيلسوف الواحد أو الفلسفة المعينة تعبيراً صحيحاً متقارباً مع طبيعة العالم الذى عاش فيه ذلك الفيلسوف أو الذى ظهرت فى كنفه تلك الفلسفة . والمؤلف يأخذ على المشتغلين بالفلسفة عندنا أنهم يخجلون عادة من استخدام اللغة استخداماً فلسفياً فى كتاباتهم

(١) (ارجع إلى مقال الدكتور زكى نجيب محمود : « من معاركنا الفكرية » ، مجلة الفكر المعاصر العدد ١٥ ، مايو ١٩٦٦ ، ص ٦—١٣)

« خشية إثارة القيل والقال لدى الجمهور أو خشية الانخراط فى سلك الكتاب الجادين الذين لا نحبهم ولا يألفهم الجمهور العادى إننا نريد عادة أن نكتب بالأسلوب البسيط جداً حتى تتفتح أمامنا مختلف المجالات وحتى نصبح فى مستوى الأدب ، لا فى مستوى الفلسفة ، ثم فى مستوى الصحافة لا فى مستوى الأدب ، ثم فى مستوى التحرير التلغرافى الفارغ من المضمون لا فى مستوى التعبير الفلسفى الصحيح . وهذا من شأنه أن يجعل الكاتب أقرب إلى عدد أكبر من الناس ، وأحب لدى جهات منوعة مربحة » (ص ٩) . ومع ذلك فإن الأستاذ الديدى الذى يقول هذا الكلام هو بعينه صاحب مقال « ماذا تعنى فلسفة الظاهريات » (ص ٢٠ من الكتاب) ، وهو المقال الذى يقول فيه بالحرف الواحد « من المؤكد أن صعوبة المسائل الفلسفية تدفع بالكثيرين إلى الانصراف عنها إلى سواها من المسائل الأدبية أو الفنية أو التاريخية . . إنه من اليسير فهم هذه المسائل الأخيرة . أما الفلسفة فتصد القارئ أو المستمع بعباراتها المنطقية الجافة وألفاظها الخاصة . . ولكن سأعمد إلى تقديم هذه الفلسفة إلى القراء بالأسلوب المبسط الذى لا يستخدم ألفاظاً فلسفية كثيرة حتى نجعلها واضحة قريبة إلى الأذهان » . فالأستاذ الديدى نفسه لا يرى حرجاً من استخدام ألفاظ بسيطة للتعبير عن المعانى الفلسفية العميقة ، وهو نفسه يعترف بضرورة الالتجاء إلى أمثال هذه الأساليب المبسطة من أجل تقريب الأفكار الفلسفية إلى أذهان الناس . ففيم الثورة إذن على أولئك الكتاب الذين يصطنعون الأسلوب الأدبى من أجل التعبير عن المعانى الفلسفية ؟ وفيم الطعن فى كتاب يريدون لأنفسهم أن يكونوا أقرب إلى أذهان عدد أكبر من الناس ؟

والأعجب من ذلك أن الأستاذ المؤلف يتحدث فى مقدمة كتابه عن « الفلسفة » باعتبارها « مهنة » تستلزم التخصص ، أو « حرفة » تتطلب استكمال بعض القدرات الخاصة (ص ٩) ، لكن لا يلبث أن يعود فيقول فى خاتمة كتابه : « (إن) النتيجة التى نواجهها اليوم هى انفصال الجمهور عن أهل الثقافة ورجال الفكر والأدب والفن . أصبحت الفنون والآداب والفلسفات لا تمس الجمهور مساً مباشراً ، وصار الكتاب معزولين اللهم إلا من واتاهم الله الشجاعة على أن يتخلصوا من الاحتراف الأصيل » (ص ٣٧٥) . ثم يستطرد الأستاذ الديدى فيقول بالحرف الواحد : « إن مهمة الفلسفة الأولى هى الاستجابة لمطالب الناس العاديين ، مع محاولة حفظ التوازن بين الاتجاهات العامة والبحوث الخاصة » . (ص ٣٧٦) . وواضح من كل هذه العبارات أن المؤلف يريد للفلسفة أن تنزل إلى الجمهور وأن تشارك فى مطالب الحياة ، كما يريد فى الوقت نفسه للفيلسوف ألا يغلق على نفسه باب التخصص ، وألا يحيل الفلسفة إلى مجرد « حرفة » أو « مهنة » . وإذن فما معنى قول الكاتب فى مقدمة كتابه بأن « أسوأ دعوة تتناولها أقلام الكتاب المشتغلين بالفلسفة هذه الأيام هى محاولة جعل الفلسفة موضوعاً يشارك فيه القراء جميعاً مشاركة عادية » (ص ١٠) ؟ وماذا يقصد الأستاذ الديدى حين يقول فى مقدمة كتابه : « إن الفلسفة أيضاً لا يلم بها ، ولا يوقف جهده عليها سوى نفر من المتخصصين الدائبين على استخراج مكنوناتها وتعميق جذورها » (ص ١١) .

إن الأستاذ الديدى نفسه — فيما نعلم — مهتم كل الاهتمام بمشكلات العلم ، والفن ، والشعر ، والأدب ، فضلا عن أن كتابه حافل بدراسات للفن التجريدى والسريالى ، وشتى التيارات الفنية ، فلماذا يأبى أن يفتح أمام الفيلسوف مجالات « الخبرة البشرية » بمعناها الواسع ، لكى يجعل من فلسفته مجرد « حرفة » مقصورة على طائفة من أهل التخصص ؟ الواقع أن الفيلسوف — كما قلنا نحن فى موضع آخر — إنما هو ذلك « الإنسان الكلى » : l'homme universel الذى تخصص فى عدم التخصص ، لأنه الإنسان الذى يرفض دائماً أن يسقط من حسابه أو أن يلغى من اعتباره ، أية إمكانية (مهما كانت ضئيلة أو تافهة) من إمكانيات الخبرة البشرية . « ونحن نعلم أن الغالبية العظمى من الناس ليسوا بعلماء أو شعراء ، أو فنانين ، أو مهندسين ، أو رجال دين ، وإنما هم بشر عاديون يهمهم أن يكونوا لأنفسهم نظرة صادقة عن الإنسان وحكماً صحيحاً على القيم . فليس من شأن الفلسفة أن تخاطب قوماً بعينهم ، أو طائفة خاصة من أهل التخصص ، بل لا بد لها من أن تخاطب الإنسان العادى ، على نحو ما كان يفعل سقراط قديماً حينما كان يحدث العامة من الناس فى الشوارع والطرقات ! » (١)

وأغلب الظن أن تحمس الأستاذ الديدى للدقة الفلسفية هو الذى حدا به إلى القول بأن الفلسفة « مهنة » تستلزم التخصص ، ولا يمكن أن يلم بها سوى نفر قليل من المتخصصين ! ونحن نوافق الأستاذ المؤلف على ضرورة الاهتمام بالتدقيق فى استعمال المصطلحات الفلسفية ، كما نقر معه أيضاً بأهمية دراسة تاريخ المذاهب الفلسفية ، ولكننا لا نرى فى كل ذلك مبرراً كافياً للقول بأن الفلسفة لا يمكن أن تكون موضوعاً يشارك فيه القراء جميعاً مشاركة عادية . « وقد يستطيع الإنسان العادى أن يستغنى عن المعارف العلمية ، لأنها معارف خاصة جزئية تستلزم ضرباً من التخصص ولا ترتبط بمصير الإنسان من حيث هو إنسان ، ولكنه لن يستطيع أن يستغنى عن المعارف الفلسفية ، لأنها معارف كلية عامة لا تستلزم أى ضرب من التخصص ، بل ترتبط بمصيره الشخصى من حيث هو إنسان » (٢) .

---

(١) و (٢) (زكريا إبراهيم : « مشكلة الفلسفة » ، الطبعة الثانية ، دار القلم ، ١٩٦٢ ، ص ١٦٠ — ١٦١) .

وأحسب أنه لولا اقتناع الأستاذ الديدى بهذه الحقيقة ، كما كرس الكثير من صفحات كتابه لدراسة الأدب الوجودى وتحليل بعض الروايات الوجودية (كرواية الغريب لكامى ومسرحية الذباب لسارتر) . . . الخ .

ومهما يكن من شيء ، فقد قسم الأستاذ عبد الفتاح الديدى كتابه الضخم إلى ستة أبواب كبرى ، تعرض فيها لدراسة ستة تيارات فلسفية أساسية هى على التعاقب : الفلسفة الظاهرية ، والفلسفات العلمية ، والفلسفات الإنسانية والفلسفة الوجودية ، والفلسفة الوضعية المنطقية ، وأخيراً الفلسفة فى مصر . ولا شك أن مثل هذا التصنيف لا يستوعب شتى النزعات الفلسفية المعاصرة ، فإن من المؤكد أن فى الفكر المعاصر تيارات روحية ، وأخرى مادية ، كما أن فيه فلسفات شخصانية ، وأخرى جماعية . الخ . والأستاذ المؤلف لم يزعم لنفسه — بطبيعة الحال — أنه قد ألم بشتى الاتجاهات الفلسفية المعاصرة ، ولكننا نأخذ عليه إغفاله لبعض الأسماء اللامعة ، مع إقحامه لأسماء أخرى قد لا تدخل فى مجال التفكير الفلسفى بمعناه الدقيق . ففى الوقت الذى نراه فيه يحدثنا عن الكاتب الفرنسى ألكسيس كاريل (ضمن النزعات الإنسانية) ، كما نجده يقدم لنا تلخيصاً لكتاب الأستاذ ألكييه عن السريالية ، نراه يغفل اسم الفيلسوف الألمانى الفنومنولوجى ماكس شلر Max Scheler ، كما نجده يضرب صفحاً عن كل الفلاسفة الفرنسيين من أنصار « فلسفة الروح » Phil. de l'Esprit مثل لوسن Le Senne ، ولافل Lavelle وبلوندل M. Blondel وغيرهم . وإذا كان الأستاذ الديدى قد شاء أن يحدثنا عن فلسفة ألكييه Alquié ، فقد كان من الواجب عليه أن يتعرض لتحليل موقفه الفلسفى الأصيل من ديكارت وكانت ، ونزعته الثنائية الواضحة فى

وضع « الموضوع » فى مقابل « الوجود » بدلا من الاقتصار على استعراض الخطوط العريضة لكتابه عن « فلسفة السريالية » . ولو تريث الأستاذ الديدى قليلا ، لاستطاع أن يتحقق من أن اسم « ألكييه » لا يدخل تحت باب الفلاسفة «الإنسانيين» بل هو يدخل تحت باب « فلاسفة النزعة الروحية الفرنسية » ، وهى المدرسة التى تضم كلا من موريس بلوندل ، والأب لابرتونيير ، والأب شاردان ، ولويس لافل ، ورينيه لوش ، وإتين سوريو ، وجاستون برجيه ، وفلاديمير جانكلفتش وغيرهم . والحق أن الحديث عن «فلسفات إنسانية» هو فى حد ذاته حديث مائع : لأن كلمة « إنسانية » تصدق على « وجودية » سارتر ، كما تصدق على « برجماتية » شيلر Schiller ، فضلا عن أنها قد تصدق على بعض النزعات الماركسية المعاصرة . . الخ . ولسنا ندرى كيف ساغ للأستاذ الديدى أن يضع تحت اسم « فلسفات إنسانية » آراء ألكييه فى السريالية ، ومقاله عن مأساة كيركجار ، وحديثه العابر عن جان جرنييه Jean Grenier ، وألبير كامو ، وألكسيس كاريل . وقد كان من الواجب على الأستاذ الديدى — وهو الباحث المنطقى — أن يراعى عدم تداخل الأصناف المنطقية ، فلا يتحدث عن ألبير كامو تحت اسم « الفلسفات الإنسانية » ، لكى يعود فيتحدث عنه مرة أخرى تحت اسم « الفلسفة الوجودية » ، ولا يدخل تلخيصه لكتاب سيمون دى بوفوار المسمى باسم « قوة الأشياء » تحت باب « الفلسفة الظاهرية » ، لكى لا يلبث أن يعاود الحديث عن أدب سيمون دى بوفوار فى باب « الفلسفة الوجودية » . . . الخ . وربما كان السبب فى كل هذا الخلط هو مجرد حرص الكاتب على تبويب شتى مقالاته السابقة (المنشورة بمجلات الثقافة ، والمجلة ، والآداب ، والفكر المعاصر ، وغيرها) داخل أبواب كتابه دون إدخال أى تعديل على الكثير منها ، مما أدى إلى التكرار ، والتداخل ، وانعدام التناسق ، وضياع وحدة الكتاب . وقد كان الأجدر بالمؤلف أن يعاود كتابة الكثير من هذه الدراسات ، قبل نشرها فصولا بهذا الكتاب ، حتى يجنب القارئ ملل التكرار ، وخطر التشتت الذهنى .

ولنضرب لذلك مثــلا فنقول إن الأستاذ الديدى يحدثنا فى الباب الأول من كتابه عن « فلسفة الظواهر » فى مقالات ثلاث هى على التوالى :

١ — « ما هى فلسفة الظاهريات ؟ »
٢ — « ماذا تعنى فلسفة الظاهريات؟»
٣ — « الملامح الرئيسية لفلسفة الظاهريات » .

وهذه الدراسات الثلاث لا تخلو من تكرار ، ففيها فقرات تتكرر بحروفها ، وأمثلة يعيدها علينا الكاتب بنصها ، كما هو الحال مثلا بالنسبة إلى الفقرة الواردة فى الدراسة الأولى ص ١٩ (السطر ١١) فإنها تتكرر بنصها فى الدراسة الثانية ص ٢١ — ٢٢ (آخر الصفحة الأولى وأول الصفحة التالية) . ومثال الخبرة الوارد فى المقال الأول (ص ١٤) يتكرر أيضاً بالحرف الواحد فى المقال الثانى (ص ٢٦) . والحديث عن هوسرل فى الدراسات الثلاث لا يختلف إن فى كثير أو فى قليل ! وقد استوقفنا فى هذا الحديث قول الأستاذ الديدى عن فلسفة هوسرل إنها مثالية (وإن لم تكن كذلك بالمعنى الميتافيزيقى القديم) ص ٣١ ، فإن هذا القول يتناقض مع ما سبق للمؤلف قوله فى المقدمة من أنه « لا يصح أن يقال عن التفسير الظاهرى إنه تفسير مثالى أو تفسير واقعى . . » (ص ١٠) . وعلى الرغم مما فى دراسة المؤلف لفلسفة الظواهر من صعوبة ، فإنه قد بذل — بلا شك — جهداً مشكوراً فى تعريف القارئ العربى بهذه الفلسفة ، فضلا عن أنه قد قام بمحاولة فلسفية جادة من أجل إلقاء بعض الأضواء على « المنهج الفنومنولوجى » . ولئن كنا لا نوافق الكاتب على الكثير من المصطلحات العربية التى استخدمها للتعبير عن تلك الفلسفة (وفى مقدمتها كلمة «الظاهريات» نفسها ، ولفظ « القصد » ، وكلمة « الاقتضاب » ، وغيرها) إلا أننا لا نملك سوى الاعتراف بصعوبة الاهتداء إلى المصطلح العربى الدقيق لترجمة الكثير من المدلولات الفنومنولوجية . وليس لنا من تعليق على دراسات الأستاذ الديدى لفلسفة الظواهر سوى التنبيه إلى ضرورة معاودة تحرير هذه الدراسات بطريقــة تأريخية تطورية من أجل الكشف عن التعديلات المتتابعة التى أدخلها هوسرل نفسه على موقفه الفنومنولوجى .

والمؤلف يحدثنا فى الباب الأول من كتابه عن « ظاهرية الإدراك » لميرلو بونتى . وهذا الحديث لا يخرج عن كونه تلخيصاً لكتاب الفيلسوف الفرنسى سبق للمؤلف نشره بمجلة « الآداب » البيروتية (عدد فبراير ١٩٦٥) . وقد كان الأجدر بالمؤلف أن يقدم لنا عرضاً وافياً لكل فلسفة ميرلو بونتى ، مع الاهتمام بتحديد موقفه من هوسرل ، بدلا من الاقتصار على عرض الخطوط الرئيسية لكتاب ميرلو بونتى فى الإدراك الحسى . والمؤلف يعترف بأن هذا الكتاب ليس هو المؤلف الوحيد لميرلو بونتى ، ولكنه يخطئ حين يقول إن الفيلسوف الفرنسى « أتبعه بكتاب لا يقل عنه أهمية فى سنة ١٩٤٩ . . ألا وهو بنيان السلوك » (ص ٤٦) . والصواب أن هذا الكتاب قد ظهر (فى طبعته الأولى) سنة ١٩٤٢ ، أى قبل ظهور كتاب « فنومنولوجيــة الإدراك الحسى » بحوالى ثلاث سنوات !

وقد قدم لنا الأستاذ الديدى — بعد تلخيصه لكتاب ظاهرية الإدراك الحسى — نموذجاً مختاراً من هذا الكتاب بعنوان : « الآخر وعالم الإنسان » . وعلى الرغم من اعترافنا بصعوبة النص الأصلى الذى اختاره الكاتب ، إلا أننا لا نعفيه من

مسئولية سوء فهمه وزيادة تعقيده . فالفيلسوف الفرنسى – مثلا – يتحدث عن صعوبة امتلاك الذات لنفسها ، سواء فى الماضى أم فى المستقبل ، ويقول فى ذلك بالحرف الواحد :

"Mes prises sur le passé et sur l'avenir sont glissantes, la possession par moi de mon temps est toujours **différée** jusqu'au moment où je me comprendrais entièrement, etc." (p. 398.)

ويجئ الأستاذ المؤلف فيترجم هذه العبارة بقوله : « إن مآخذى عن الماضى وعن المستقبل منزلقة ، ويتغير امتلاكى لوقتى دائماً ، حتى اللحظة التى أفهم نفسى فيها نهائياً . . الخ » . وواضح من هذه الترجمة أن الأستاذ الديدى لم يفهم المعنى الحقيقى لكلمة "différée" هنا (وهو التأجيل أو الإرجاء) ، فقال بتغير امتلاك الذات لزمانها ، فى حين أن الحديث يدور حول تأجيل أو إرجاء هذا الامتلاك ، إلى حين التمكن من فهم الذات لنفسها تماماً ، وهو – فى رأى ميرلو بونتى – ما لن يتهيأ لها تماماً على الإطلاق !

وينتقل المرء بعد ذلك إلى نص آخر يتحدث فيه الفيلسوف الفرنسى عن استحالة إدراك الذات لماضيها البعيد فى السنوات الأولى لطفولتها ، فيقول بالحرف الواحد :

"Si mes premières années sont en arrière de moi comme une terre inconnue, ce n'est pas par une défaillance fortuite de la mémoire et **faute** d'une exploration complète: il n'y a rien à connaître dans ces terres inexplorées." (p. 399.)

والأستاذ الديدى يترجم هذه العبارة بقوله : « . . . وإذا كانت سنواتى الأولى تبقى من خلفى كأرض مجهولة ، فإن هذا لا ينشأ عن عجز عرضى للذاكرة ، وعن خطأ للاستطلاع الكامن (وهو خطأ مطبعى صوابه : الكامل) ، بل لأنه لا يوجد شئ يستحق المعرفة فى تلك الأراضى غير المطروقة » . وكلمة faute بالفرنسية لا تشير هنا إلى « الخطأ » ، بل هى تعنى : لنقص ، أو لعدم توافر ، أو لانعدام . . الخ . والترجمة الصحيحة للنص هى كالآتى : « إذا كانت سنواتى الأولى تظل ورائى كأرض مجهولة ، فما ذلك لنقص عارض فى ذاكرتى ، أو لعدم توافر الاكتشاف التام ، بل لأنه ليس ثمة شئ يقبل المعرفة فى تلك الأراضى غير المطروقة » .

وأما حين يتحدث ميرلو بونتى عن « العالم الحضارى » فإننا نجده يقارن بينه وبين « العالم الطبيعى » فيقول :

"Or, s'il n'est pas surprenant que les fonctions sensorielles et perceptives déposent devant elles un monde naturel, puisqu'elles sont prépersonnelles, on peut s'étonner que les actes spontanés par lesquels l'homme a mis en forme sa vie, se sédimentent au dehors **et y mènent l'existence anonyme des choses.**" (p. 400.)

وقد ترجم الأستاذ الديدى هذا النص على النحو التالى : « وإذا لم نعجب لأن الوظائف الحسية والإدراكية تضع أمامها عالماً طبيعياً ، ما دامت سابقة على الوجود الشخصى ، فيمكننا أن نعجب من أن الأفعال التلقائية التى صاغ الإنسان بها حياته تترسب بالخارج وتجذب إليها الوجود المجهول الاسم الخاص بالأشياء » . ولا شك أن الأستاذ المترجم لم يفهم المقصود من العبارة الأخيرة ، فإن أفعال الإنسان التلقائية التى نجح فى تشكيل حياته على صورتها هى التى تحيا فى الخارج حياة الأشياء الغفل ، وليست هى التى « تجذب إليها الوجود المجهول الاسم الخاص بالأشياء » (كما يقول المترجم) ! !

وهناك فقرة أخرى تلى هذه مباشرة ، وهى ترد فى الترجمة العربية هكذا : « فالمدنية التى أشارك فيها توجد بوضوح بالنسبة إلى ، فى الأدوات التى تقوم عليها . وإذا كان الأمر متعلقاً بمدنية مجهولة أو غريبة فوق الأدوات المحطمة التى أجدها أو فوق المشاهد التى أجتازها ، فإن عدة وسائل للوجود أو الحياة يمكنها أن تظهر » . والقارئ العربى قد لا يفهم شيئاً من هذه الترجمة ، ولكنه إذا رجع إلى الأصل الفرنسى ، استبان له قصد الكاتب . والحديث هنا يدور حول الدلالة الحضارية للأدوات الصناعية التى يستخدمها الإنسان فى كل مجتمع من المجتمعات ، فيقول ميرلو بونتى بالحرف الواحد :

"La civilisation à laquelle je participe existe pour moi avec évidence dans les ustensiles qu'elle se donne. S'il s'agit d'une civilisation inconnue ou étrangère, **sur** les ruines, sur les instruments brisés que je retrouve ou sur le paysage que je parcours, plusieurs manières d'être ou de vivre peuvent se poser."

ولم يفطن الأستاذ المترجم إلى التركيب الفرنسى للجملة ، فلم يتبين أن الفيلسوف الفرنسى يقرر هنا أنه حينما يكون المرء بإزاء حضارة مجهولة أو مدنية أجنبية ، فإن فى وسعه أن يتميز أساليب عديدة من الوجود أو الحياة قد ترسبت فوق المبانى المحطمة والأدوات المهشمة التى يعثر عليها . . . الخ » . وهذا ما يشرحه ميرلو بونتى بكل وضوح حينما يقول فى عبارته التالية : « . . . إننى أستشعر – فى الموضوع الحضارى – حضور الآخر حضوراً قريباً (أو مباشراً) من وراء حجاب غفل (أو مجهول الاسم)

"Dans l'objet culturel, j'éprouve la présence **prochaine** d'autrui sous un voile d'anonymat." (p. 400.)

وقد يعجب القارئ إذا علم أن الأستاذ الديدي قد ترجم هذه العبارة بقوله : « إنني ألمس في الشيء الحضاري الحضور التالي للآخر تحت قناع مجهول الاسم » ! ولا نرانا في حاجة إلى القول بأن كلمة « التالي » هنا لا تعني شيئاً على الإطلاق ! ويمضي ميرلو بونتي في حديثه عن « العالم الحضاري » الذي ينكشف لنا من وراء « أدوات » الغير ، فيرى أن « الناس »(١) يستخدمون الغليون للتدخين والملعقة للأكل ، والجرس للتنبيه ، إلى أن يقول : « إن إدراك أي فعل بشري أو أي شخص إنساني (آخر) إنما هو سبيلنا إلى التحقق من وجود العــالم الحضاري » :

"C'est par la perception d'un acte humain et d'un autre homme que celle du monde culturel pourrait se vérifier." (p. 400.)

ولكن الأستاذ المترجم يضع في مقابل كلمة **"On"** الواردة في النص الفرنسي كلمة « نحن » ، فيشوه المعنى الأصلي لعبارة ميرلو بونتي ، ويترجم العبارة السابقة بقوله : « ويمكن أن يتحقق إدراك العالم الحضاري بواسطة إدراك فعل إنساني أو فعل إنسان آخر » . ولسنا ندري ما الفارق بين الفعل الإنساني وفعل إنسان آخر ! (مع العلم بأن كلمة «فعل» لم تتكرر في الأصل الفرنسي الذي أوردناه فيما سلف) .

والواقع أننا إذا كنا قد أخذنا على عاتقنا أن نتحقق من مدى دقة الـيد المؤلف في ترجمة النصوص الفرنسية التي رجع إليها ، فما ذلك إلا للوقوف على السر في غموض الكثير من النصوص الواردة في الكتاب . فالأستاذ الديدي – مثلا – يكرس فصلا من كتابه للحديث عن « المــادية العقلية » التي نادى بها الفيلسوف الفرنسي الراحــل جاستون باشلار Gaston Bachelard وربما كان هذا الفصل من أعقد فصول الكتاب وأشدها غموضاً ، ولكن الأستاذ المؤلف – في رأينا – مسئول إلى حد غير قليل عن تعقيد فلسفة باشلار وإحاطتها بهذه الهالة العجيبة من الغموض ! وقد كان الأجدر به ، بدلا من أن يحدثنا عن موقع منزل الأستاذ باشلار بباريس ، وعلاقته بابنته سوزان ، ولون قبعته ، وطريقته في تحية الناس ، ونوع نزهاته المفضلة ، وما إلى ذلك من التفاصيل التافهة ، أن يحدثنا عن الأصول الفلسفية التي انطلق منها ، والمبادئ المنهجية التي استند إليها . فالأستاذ باشلار قد انطلق من مثالية برنشفيك Léon Brun-schvicg وهو قد عاصر برجسون فيلسوف الديمومة والزمان الحي ، فليس بدعاً أن نراه يحاول صب النزعة العقلية في قالب ديالكتيكي مرن ، مستعيناً في ذلك بفهم عميق دقيق للنشاط العلمي نفسه . ولم يكن في وسع باشلار أن يضرب صفحاً عن واقعية العالم ، وميله إلى القول بالكثرة أو التعدد ، فكان من ذلك أن قدم لنا « العقل » بصورة النشاط الفعال الذي لا يكف عن محاورة الواقع ، مستفيداً من عثراته وأخطائه ، عاملا دائماً وباستمرار على تصحيح الإدراك الحسي العادي . ولعل هذا هو السبب في اهتمام باشلار بفهم الروح العلمية الجديدة ، وحرصه على تحليل « المادية العلمية » في ضوء تصوره الديالكتيكي للعقل البشري . وهذا ما فطن إليه أندريه لالاند André Lalande حينما ربط فلسفة باشلار في العلم بفلسفات مفكرين فرنسيين سابقين من أمثال بوترو Boutroux ، وبوانكاريه Poincaré ، وميلو Milhaud ، وبرنشفيك ، وغيرهم ، على أساس اتفاقه مع هؤلاء في القول بديناميكية العقل ، وضرورة العمل باستمرار على إعادة تكوين العلوم ... الخ ، هذا إلى جانب اعتراف لالاند بوجود قرابة روحية بين فلسفة باشلار في المعرفة اللاديكارتية وفلسفة برجسون في ربط « الفكسر » « بالمتحرك » . وفضلا عن هذا وذاك ، فقد حاول بشلار – باعتراف لالاند أيضاً – صبغ المفاهيم العلمية بصبغة ديالكتيكية ، كما حرص في الوقت نفسه على القيام بضرب من التحليل النفسي لأساليب التفكير المختلفة لدى العلماء (١) .

وقد كنا ننتظر من الأستاذ الديدي أن يقدم لنا خلاصة دقيقة لفلسفة باشلار في العلم ، أو – على الأقل – توضيحاً لفهمه الخاص للروح العلمية الحديثة ، ولكنه اقتصر على اقتطاع بعض فقرات غامضة من كتاب باشلار المسمى باسم « المادية العقلية » ، دون العناية بشرحها أو إلقاء بعض الأضواء عليها . والدارسون لإنتاج باشلار يعلمون أنه قام بعدة محاولات طريفة من أجل الكشف عن قيمة العناصر الأربعة في دراسة الخيال البشري متخذاً من إلمامه الواسع بالشعر أداة علمية لدراسة صلات كل من الماء والهواء والنار والتراب بما أطلق عليه اسم « التخيــل الأونطولوجي للماهيات » . ولكن هذا الجانب الطريف من تفكير باشلار لم يثر أدنى اهتمام لدى الأستاذ الديدي ، على الرغم من إشاراته العابرة إلى التمييز الذي قام به الفيلسوف الفرنسي لحياة العقل عن

---

(١) في الأصل الفرنسي : **"On"** والمقصود بها « الغير » أو « الآخرون » أو الـ « هم » (إن صح هذا التعبير) ، فلا موضع لترجمة هذا اللفظ بكلمة « نحن » (Nous)

(١) André Lalande : "Principales Publications sur la Philosophie Des Sciences France"; in **"L'Activité Philosophique en France et aux Etats-Unis"**, vol. II, 1950, éd. Farber, p. 187.

حياة العلم (والأستاذ الديدي يسمى حياة الحلم باسم الحياة الاستحلامية ! !) . ويشرح لنا المؤلف هذا « الفصل » الذي قام به باشلار « لحياة العقل » عن « حياة الخيال » فيقول : « يصرح باشلار من ثم أنه سيضطر من أجل إقامة مذهبه في المادية العقلانية إلى استبعاد كل المستلزمات الخيالية . يقوم مذهبه على تنظيم العقلانية الكيميائية . وحدد لنفسه هدفاً أخيراً هو السبق بقدر الإمكان إلى صميم التنظيم الخاص بعقلانية الكيمياء . ولذلك فهو مضطر إلى التخلي مقدماً عن العقلانية البالية من جهة ، وعن التحديدات الخيالية من جهة أخرى . وهذا معناه أنه مرتبط أساساً بموقف ذهني بحت . ولكن لا ينبغي أن تغيب عنا ملامح الموقف المزدوج في كل طبيعة نفسية : إذ يوجد في كل طبيعة نفسية . . ازدواج بين ميول تصورية وميول فكرية . وعلى الرغم من النزعة الذهنية التي ارتبط بها كعالم كيميائي لا يمكن أن تغيب عن خاطره أرضية خلفية من الطبيعة النفسية التي تنبت فيها التصاوير » ! (ص ١٠٢) . وكل هذه العبارات الغامضة المهوشة التي جرت على قلم المؤلف لا تخرج عن كونها ترجمة حرفية سقيمة لفقرة من كتاب باشلار يشير فيها إلى ازدواج عنصري الخيال والعقل في الطبيعة البشرية ، مع تأكيده في الوقت نفسه لضرورة قيام الموقف العلمي على عملية تنحيه أصيلة لجانب الخيال أو الحلم ، من أجل استبقاء جانب العقل أو الذهن . ويمضي المؤلف في عملية الترجمة اللفظية فيقول : « إن الثقافة العامة التي لا ترتفي لنفسها ثقافة علمية حقيقية لا تلبث أن تنخدع في أبسط البسائط . وبشيء من الترفع عن الاهتمام بمؤديات الكيان المظهري تجنح نحو الخيال . إنها لا تملك وقد فقدت الثقافة العلمية إلا أن تتنكر لتحولات الكيان المظهري ومستخلصاته . فهذه التحولات التي تمس الكيان المظهري هي التي تجعل من العالم الطبيعي عالماً مصطنعاً وهذا الموقف الجديد يخيف أصحاب الثقافة العامة ، ولكنه لا يرهب العالم الكيميائي . لأن الإنسان إنسان بفضل قوة ثقافية . وطبيعة الإنسان الفذة هي التي تتمثل في قدرته على الخروج من الطبيعة عن طريق ثقافته ، بل إن طبيعته الفذة تتمثل في قدرته على إزجاء الطبيعة في نفسه وفي الخارج إلى الاصطناع ! » (ص ١٠٢) . وقد يعجب القارئ لما في هذه العبارات من تعقيد ، ولكنه قد يغتفر للأستاذ الديدي مثل هذه التعمية إذا علم أن الفلسفة عنده ليست إيضاحاً لما هو معقد ، بل هي تعقيد لما هو واضح ! !

ولسنا نرى أن نتوقف طويلا عند هذا الفصل الضبابي الغامض عن فلسفة باشلار ، وإنما حسبنا أن ننبه القارئ إلى بعض الترجمات العجيبة التي وردت في هذا الفصل : فالأستاذ الديدي يترجم كلمة technique بلفظ «اصطناع» ، ويضع في مقابل كلمة phénoménotechnique اصطلاح « الاصطناع الظاهرياتي » ! ثم هو يحدثنا في خلال دراسته عن « معالجة التداخل النسقي للمواد » ، و« الجزازات النسيجية المتعددة » ، و « النقاوة الملائمة » ، و « التعقيد الماثل في الشيء ومادته عن طريق المستبصرات » ، و « الطابع التوجيهي للوعي العنيد » ، و « استثارة الوعي نحو الملامسة الفعلية لكينونة المادة » ، و « الباطن العقلاني في التركيب الكيميائي » ، و « التعيين الابتدائي للعناصر الكيميائية الجزئية بوضوح » . . إلى آخر تلك التعبيرات اللفظية العجيبة التي لا يفهم منها القارئ شيئاً ، لأنها مجرد ترجمات أعجمية سقيمة لا ترقى إلى مستوى « الدقة » التي طالما حدثنا عنها الكاتب في مقدمة كتابه ! ومن العجيب أن الأستاذ الديدي يترجم كلمة Sens الفرنسية (التي جرت على قلم الأستاذ هيبوليت) في أحد المواضع بلفظ « حس » ، دون أن يفطن إلى أنه قد استخدمها بمعنى « تصور » Concept (كما هو الحال عند هيجل) فيكون المقصود بها هو « المعنى » (لا الحس) (١) وبهذه الترجمة — وحدها — تستقيم عبارة باشلار الواردة بكتاب الأستاذ الديدي في الصفحة رقم ١١٢ .

وأما أعجب ترجمة التقيت بها للأستاذ المؤلف فهي ترجمة لفظ génétique بكلمة « ناسلي » ! ! ! وقد لا يكون اللفظ العربي المتداول ، ألا وهو لفظ « تكويني » لفظاً موفقاً إلى أبعد الحدود ، ولكنه على كل حال أفضل بكثير من كلمة « ناسلي » ! وقد رجعت إلى المعاجم العربية فوجدت كلمة « ناسل » و « نسول » بمعنى « كثير النسل » ! والأصطلاح الأجنبي لا يمت بأدنى صلة إلى معاني النسل والتناسل والناسلات ، بل هو في الأصل مشتق من اللفظ اليوناني γένεσις (Genesis) ومعناه «الصيرورة» le devenir و « الإنتاج » production وقد اصطلحنا منذ زمن بعيد على ترجمة كلمة genèse باللفظ العربي « تكوين » (كما هو الحال مثلا بالنسبة إلى تسمية السفر الأول من التوراة باسم سفر التكوين) ، فلا مانع مطلقاً من الحديث عن « المنهج التكويني » ، بوصفه « ذلك المنهج الذي يدرس موضوعات أي علم عن طريق الرجوع إلى طريقتها الخاصة في التكون » . (كما ورد في معجم لالاند) ولسنا نريد أن نتوقف عند الفصل الطويل الذي خصصه الأستاذ الديدي لدراسة « نظرية المعرفة التكوينية » ، وإنما حسبنا أن نقول إنه قد درج في هذا الفصل على عادته السابقة في تلخيص بعض الكتب ، فقدم لنا خلاصة مهوشة سريعة

(١) (ارجع إلى مؤلف هيبوليت Hypolite عن « المنطق والوجود » ، ١٩٥٣ ، ص ٢٢٨ (ce que Hegel nomme le **concept**, nous pourrions le traduire par le **sens**...), p. 228.

لكتاب بياجيه : « مقدمة لنظرية المعرفة التكوينيـــة » Introduction à l'épistémolo gie génétique وهذا العرض – فى رأينا – لازال يفتقر إلى الكثير من الوضوح ، والتعمق ، والتدقيق . ولا شك أن اهتمام الأستاذ الديدى بقراءة بياجيه وتحليل نظريته سوف يتمخض فى المستقبل القريب عن أبحاث أكثر عمقاً ودراسات أطول باعاً .

فإذا ما انتقلنا إلى الباب الثالث من الكتاب ، وجدنا أنفسنا بإزاء تلخيص آخر لكتاب ألكييه عن « فلسفة السيريالية » وكان الأجدر بالمؤلف أن يمضى مباشرة – كما سبق لنا القول – إلى تحليل نزعة ألكييه الروحية من خلال كتبه الأخرى مثل كتاب « الرغبة فى الخلود » أو « الحنين إلى الوجود » ، أو « الاكتشاف الميتافيزيقى للإنسان عند ديكارت » . الخ وفى اعتقادنا أن فهم ألكييه الخاص للحركة السريالية لا يكاد ينفصل عن نظرياته الفلسفية الأخرى فى الثنائية ، والانفصال والتمرد على النزعات العلمية المتطرفة ، والعودة إلى ديكارت . . الخ . وأما حديث المؤلف عن جان جرنييه فهو – فى رأينا – حديث سطحى لا يكاد يمس فى شىء صميم فلسفة هذا الرجل ، على نحو ما عرضها فى كتابه « الاختيار » Le Choix أو فى غيره من الكتب . ولسنا ندرى ما الذى يجمع بين جرنييه وكامو Camus ، ولكننا نجد الأستاذ المؤلف يحدثنا عن الواحد منهما بعد الآخر دون أن يظهرنا على الرابطة التى تبرر مثل هذا التعاقب . ثم يجىء بعد ذلك تلخيص جديد لكتاب « الإنسان ذلك المجهول » لألكسيس كاريل ، ولا شك – عندنا – أنه حديث معاد لا موضع له فى كتاب فلسفى يتناول بالبحث أهم الاتجاهات المعاصرة فى الفلسفة (بالمعنى الدقيق الذى حدده المؤلف لهذه الكلمة فى مقدمة كتابه) !

وأما فى الباب الرابع من الكتاب ، فإن المؤلف يحدثنا عن « الفلسفة الوجودية » حديثاً لا يخلو من حماسة وطرافة ؛ وترتفع درجة حرارة هذه الحماسة – بصفة خاصة – عند الحديث عن سارتر ، فنراه يقول : « . . . إن الرجل فرنسى وكلمة فرنسى تشير إلى طبيعة خاصة فى ذلك الشعب هى أنه يميل إلى التفكير . فالشعب الفرنسى واللغة الفرنسية والأدب الفرنسى شىء من نتاج العقل . . فأميل الشعوب إلى صبغة التفكير هم سكان فرنسا وأقرب اللغات إلى حديث العقل هى لغة الفرنسيين ، وأكثر الآداب جنوحاً إلى الذهنية هى آداب الشعب الفرنسى . أستغفر الله ! فإن كلمة فرنسا كادت تشير فى قاموس اللغة والآداب إلى كلمة تفكير ، ولعلها صارت رمزاً فى العالم كله للون من ألوان الثقافة لا مثيل له فى بقية البلاد ، ولا يسبقه فى هذا المضمار سابق » (ص ١٦٦) . ولكن المؤلف لا يلبث أن يبرز لنا الدور الانقلابى الذى قام به سارتر فى مضمار الفكر الفرنسى المعـــاصر ، ناسباً بعض عنـــاصر هذا الانقلاب إلى تأثر سارتر بكل من كيركجارد وهيدجر . والأستاذ الديدى على حق حين يقول إن سارتر هيجلى بالمعنى الصحيح (ص ١٦٨) ، كما أنه محق أيضاً فى قوله بأن الديالكتيك السارترى ينطوى على نوع من العودة إلى عنصر الفاعلية الذى اشتمل عليه الديالكتيك عند هيجل (ص ٢٥٣ – ٢٥٤) . وليس فى وسعنا – مع الأسف – أن نلخص للقارئ وجهة نظر الأستاذ الديدى فى الحكم على الفلسفة السارترية ، ولكن حسبنا أن نحيله إلى تلك الصفحات الدسمة الثرية التى كتبها المؤلف فى تحليل أسلوب سارتر ، ومنهجه ، وأدبه ، وقصصه ، وفهمه للحرية ، ومعنى المعاناة عنده ، وعلاقة السلوك بالأخلاق فى نظره ، وأسباب رفضه لجائزة نوبل . . الخ . وعلى الرغم من أننا كنا نفضل أن يعيد المؤلف ترتيب بعض فصول هذا الباب ، فيقدم ما أخر (أو بعض ما أخر) ، ويؤخر ما قدم (أو بعض ما قدم) ، إلا أننا نعتقد أن خير ما كتبه فى هذا الباب يدور فى معظمه حول سارتر ، لا حول الوجودية بصفة عامة . وقد ترجم المؤلف فى الفقرة رقم ٦ من الباب الرابع صفحات بأكملها عن جان فال Jean Wahl ولكنه لم يشر إلى الكتاب (١) الذى ترجم عنه (على غير عادته) . ومن البحوث الطريفة التى رجع إليها الأستاذ الديدى بحث المرحوم الأستاذ مير لو بونتى عن الوجودية فى فلسفة هيجل ، وكنا نتوقع من المؤلف أن يقدم لنا خلاصة أطول وأوفى لهذا البحث . وكذلك كنا نطمع فى أن يحدثنا المؤلف عن الصلات الروحية القائمة بين سارتر وهيدجر ، أو بين سارتر والماركسية ، بصورة أعمق وأدق . ولكن ، مهما يكن من شىء ، فقد قدم لنا الأستاذ الديدى فى الباب الرابع من كتابه أوفى دراسة للوجودية السارترية وهو ما نذكره له بالحمد والشكر . . .

فإذا ما انتقلنا إلى الباب الخامس من الكتاب ، ألفينا أنفسنا بصدد مناقشات فلسفية عميقة للكثير من القضايا الفلسفية التى تثيرها الفلسفة الوضعيـــة المنطقية فالمؤلف يحدثنا – مثلا – عن نقد آير Ayer للمذهب الوجودى ، ويقدم لنا خلاصة سريعة لفلسفـــة وتجنشتاين Wittgenstein وينقل إلينا بأمانة نقد ريتشى للوضعية المنطقية ، ويضع بين أيدينا بعض الدراسات التى قام بها كوين Quine لمشكلات الفلسفة من وجهة نظر منطقية . وعلى الرغم من أن معظم الدراسات التى يقدمها لنـــا الأستاذ الديدى فى هذا الباب لا تخرج عن كونها وجهات نظر لبعض فلاسفة الوضعية المنطقية أو المدرسة التحليلية ، إلا أن القارئ العربى يفيد الكثير من هـــذه الجولات الفلسفية السريعة فى مختلف آفاق الفكر الأنجلو - ساكسونى . وقد كنا ننتظر من المؤلف الذى برز لمصارعة الوضعيين المنطقيين فى مقدمة كتابه أن يصول ويجول فى هذا الباب الذى خصصه بأكمله لدراسة الوضعية المنطقية ، ولكن

(١) J. Wahl : "Petite Histoire de l'Existentialisme", L'Arche, 1950.

المؤلف – مع الأسف – لم يحقق رجاءنا في الاستمتاع بمبارزة فلسفية شائقة ، بل اقتصر على عرض آراء آير (مثلا) في نقد الوجودية ، دون الاهتمام بالرد عليها كما اجتزأ عند الحديث عن فلسفة ڤتجنشتاين باستعراض آراء جورج بيتشر الذى ألف كتاباً في دراسة هذه الفلسفة التحليلية المنطقية ، دون العناية بالتعليق على هذا الكتاب . . . الخ . وربما كان عذر الأستاذ الديدى في هذا الاغفال أنه خص كتاباً بأكمله في نقد « الوضعية المنطقية » ، ألا وهو كتاب ريتشى ، ولو أننا كنا نود الوقوف على رأى الديدى نفسه في نقد هذه الفلسفة ، لا رأى زيد أو عمرو من فلاسفة الإنجليز !

وأخيراً يقدم لنا الأستاذ المؤلف في الباب الخامس من كتابه دراسة سريعة للفلسفة في مصر . ويعذرنا الكاتب إذا قلنا إن هذا الباب هو أسوأ ما في الكتاب ، فإنه يضم أشتاتاً عجيبة من المقالات التي لا تمت بأدنى صلة إلى عنوان الباب ! وأول هذه المقالات مقال عن التفسير البرجماتي للاشتغال بالأدب ، وهذا موضوع لا يمت إلى الفلسفة المصرية بأدنى نسب ! ثم يليه مقال بعنوان : « الفكر الاشتراكي لا يحجر على العلماء والباحثين » وهو مقال يتلخص في جملة واحدة ألا وهي « أننا لسنا مقيدين بفلسفة للدولة إلا في حدود الميثاق وفلسفة الثورة » . وبعد ذلك يجئ مقال آخر بعنوان « الفلسفة والثورة » ، وهو مقال يحاول فيه المؤلف التوفيق بين الوجودية والاشتراكية على صعيد النزعة الإنسانية . ثم يعود المؤلف إلى هذا الموضوع نفسه في مقال أصرح تحت عنوان : « الوجودية الاشتراكية ومؤدياتها في الفكر والواقع » . والكاتب هنا متأثر بموقف سارتر في كتابه « المادية والثورة » ، وإن كان يضيف إلى هذا الموقف بعض آراء فردية يستوحيها من العقاد . وأما باقي مقالات هذا الباب فهي عن « فلسفة العقاد بين العقل والدين » و « محنة الفلسفات الجوانية » ، مع عرض وتلخيص لكتاب « الجوانية » للأستاذ الدكتور عثمان أمين ، وكتاب « ألبير كامو : محاولة لدراسة فكره الفلسفي » للدكتور عبد الغفار مكاوى . والكاتب يختم هذا الباب بمقال عن « فلسفة التعددية » ينادى فيه بدعوى عجيبة مؤداها أنه لا بد لنا من تجريب استخدام مستويات مختلفة في الإنتاج والتأليف من أجل إرضاء كل الأهواء والرغبات ، وهذه هي التعددية !

وأما خاتمة الكتاب فهي تتضمن ثلاثة مقالات : الأول منها بعنوان : « لماذا نحن فلاسفة ؟ » ، والثاني عن بعض المحاولات التي لا تنقصها الشجاعة ، والثالث بعنوان : « هل يمكن أن تقوم فلسفة مصرية ؟ » . ويظهر أن المؤلف قد نسى أن كتابه عن « الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة » ، فراح يحدثنا في الخاتمة حديثاً أولياً ساذجاً عن « معنى الفلسفة » ، وكيف أنها كانت تعنى في أصلها اليوناني محبة الحكمة ، وكيف أن هناك مذاهب عقلية وأخرى روحية ، وكيف أنها انفصلت حديثاً عن علوم الاجتماع والأخلاق والنفس والجمال والسياسة . . . الخ (ص ٣٦٣ – ٣٦٤) . وكان من الواجب أن يحذف الكاتب هذا المقال بتمامه ، فإنه لا يصلح مطلقاً خاتمة للكتاب ، وكان الأنسب أن يكون مقدمة أو مدخلا له ! وأما المقال الثاني فهو يتضمن إشارات سريعة إلى المحاولات الفلسفية التي قام بها كل من العقاد ، وعبد الرحمن بدوى ، وعثمان أمين ، وزكى نجيب محمود في مجال الدراسات الفلسفية المعاصرة . والكاتب يختم حديثه عن كل هذه المحاولات بقوله : « لم يتمكن الدكتور زكى نجيب محمود على الرغم من خفة دمه وصحافية منهجه أن يجعل من فلسفتنا كلها تياراً وضعياً تحليلياً . وقد جمع حوله فئة كبيرة من عشاق الوضعية المنطقية ، ولكن الجو العام يميل خاصة نحو فلسفة الظاهريات والفلسفة الوجودية التي تعتبر تيارات فكرية حقيقية وتنبع من صميم الكيان الفلسفي . . . » (ص ٣٧١) . ثم يطرح المؤلف في آخر مقال له سؤالا كان الظن به أنه قد أجاب عليه في الباب الخامس (ما دام قد حدثنا عن الفلسفة المصرية) فيقول : هل يمكن أن تقوم فلسفة مصرية ؟ » . وبينما نجده يقرر في مقدمة كتابه أنه سوف « يمضى وقت طويل جداً قبل أن يسلس لنا الأسلوب الكتابي في مواد الفلسفة . . . » (ص ٨) نراه يقرر – في خاتمة كتابه – أننا في الفلسفة « كنا أسعد حظاً لأننا شهدنا مولد الفلسفة المصرية بصورة صحفية أول الأمر ثم صارت هذه الصورة تتبلور على أيدي مفكرينا إلى أن استقر لهم الأسلوب الفلسفي » (ص ٣٧٥) . وأخيراً يشير المؤلف إلى ضرورة وضع حد لفوضى استخدام المصطلحات وترجمتها والاختلاف على معانيها ، وهو الأمر الذى جاء كتابه أكبر مصداق عملي له ، خصوصاً وقد جرت على قلمه كلمات قلقة ، واصطلاحات مهزوزة ، لعلها أن تكون أكبر مشوه لجمال هذا الكتاب !

بقى أن نقول إن الأستاذ عبد الفتاح الديدى قد قدم لقراء العربية مجلداً فلسفياً ضخماً يشهد بسعة اطلاعه ، وصدق نيته في الدفاع عن الفلسفة . . ومهما كان من أمر تلك المآخذ الجزئية التي وجهناها إلى هذا الكتاب ، فإننا نعتقد أن في وسع صاحبه إفادة التفكير الفلسفي العربي بالكثير من إنتاجه ، خصوصاً إذا توخى في المستقبل المزيد من الوضوح ، والدقة اللفظية ، والصرامة المنطقية . وحبذا لو قصد المؤلف إلى التأليف قصداً ، بدلا من الاقتصار على جمع المقالات المتفرقة في مؤلف واحد . ولا يسعنا في النهاية سوى أن نهيب بالقارئ العربي الإقبال على قراءة هذا الكتاب ، فإن فيه من علامات الاستفهام ما يجعله كتاباً فلسفياً تساؤلياً من الدرجة الأولى . وستظل الفلسفة – سواء أردنا أم لم نرد – تساؤلا مستمراً ليس فيه من كلمة أخيرة ، اللهم إلا أن تكون هذه الكلمة هي أنه لن تكون ثمة كلمة نهائية على الإطلاق !

د . زكريا ابراهيم



أحمد فارس الشدياق

بقلم الدكتور أحمد الحوفي

١

من حق رواد نهضتنا الأدبية والعلمية أن نحيي ذكراهم ، وأن نشيد بأعمالهم وآثارهم ، ونكشف عن جهودهم فى ميادين اللغة والأدب والعلم والإصلاح .

وقد كان الشدياق علماً من هؤلاء الأعلام ، ورائداً من أولئك الرواد .

فلا عجب أن احتفى بدراسته كثير من الباحثين مثل جورجى زيدان فى كتابه «تراجم مشاهير الشرق» والكونت فيليب طرازى فى « تاريخ الصحافة العربية » والأب لويس شيخو اليسوعى فى « الآداب العربية » وحسن السندوبى فى « أعيان البيان » ، والدكتور محمد يوسف نجم فى « القصة فى الأدب العربى الحديث » وأنيس المقدسى فى « الفنون الأدبية وأعلامها » ومارون عبود فى ثلاثة كتب هى : « رواد النهضة الحديثة » و « صقر لبنان » و « جدد وقدماء » وعمر الدسوقى فى كتابه « فى الأدب الحديث » وأحمد حسن الزيات فى « تاريخ الأدب العربى » وأنور الجندى فى « النثر العربى المعاصر » والمستشرق الإنجليزى جب والمستشرق بروكلمان وغيرهم .

أما هذا الكتاب الذى يسرنى أن أقدمه فهو بقلم الأستاذ الشاعر الباحث محمد عبد الغنى حسن .

٢

بدأ الأستاذ كتابه بعرض وجيز لحياة الشدياق منذ شروقه سنة ١٨٠٥ إلى غروبه سنة ١٨٧٧ ، فذكر عراقة أسرته بلبنان ، وإسلامه ، وتسميته نفسه بأحمد فارس الشدياق بعد أن كان اسمه فارس ابن يوسف الشدياق ، ودراسته الأولى بمدرسة عين ورقة المارونية ، وشهرته بالنسخ ، ورحيله إلى مصر ، ودراسته بها فى عهد محمد على ، وتعيينه محرراً بالوقائع المصرية ، ثم رحلته إلى مالطة للتعليم وتصحيح ما يطبع من كتب عربية ، وتحوله من مذهبه المارونى إلى البروتستانتى ، ثم شخوصه إلى إنجلترا ليساهم فى ضبط ترجمة الأسفار المقدسة إلى العربية ، وجولاته بانجلترا وفرنسا ، وتعلمه الإنجليزية والفرنسية ، ثم سفره إلى تونس تلبية لدعوة إليها ، ووفادته على الآستانة استجابة لدعوة السلطان عبد المجيد ، وإلحاقه بديوان الترجمة ليصحح بعض المطبوعات ، وهناك أنشأ جريدة أسبوعية سماها « الجوائب » نالت شهرة فى العالم الإسلامى لم تنلها صحيفة من قبل ، ثم عودته إلى مصر بعد تعطيل الجوائب ، ثم رجوعه إلى الآستانة ، وإقامته هناك حتى لبى النداء المحتوم .

بعد هذا انتقل الأستاذ المؤلف إلى تصوير ملامح العصر الذى عاش فيه الشدياق ، ورأى أنه لا مندوحة عن وقفة قصيرة برحاب القرن الثامن عشر ، وهنا تحدث عن مساوئ الحكم التركى ، وعن ركود الأدب والعلم فى العالم العربى ، وبين أن التعليم كان فى لبنان مقصوراً على تدريب الصغار على قراءة الزبور قراءة آلية لا تحرك عقلا ولا تشحذ فكراً ، وأن الشدياق عانى هذه الطريقة العقيم وانتقدها فيما بعد ، ووضح ندرة المطابع فى لبنان ، ومن الحقائق المهمة التى ذكرها الأستاذ المؤلف أن مطبعة دير قزحيا الأولى أنشئت فى أوائل القرن السابع عشر ، وكانت حروفها سريانية ، إذ كانت السريانية ذائعة كالعربية أو أكثر ، كما كانت الكتابة بالخط الكرشونى أو المارونى تساير الكتابة بالسريانية والعربية ، وكان هذا من أسباب ضعف اللغة العربية فى لبنان قبل القرن التاسع عشر .

كذلك من الحقائق المهمة أن الشماس عبدالله زاخر أنشأ بالشوير سنة ١٨٣٣ أول مطبعة عربية

عمرت إلى سنة ١٨٩٧ ، لكنها لم تستطع أن تنهض بتشجيع التأليف ، ولم تكن خيراً منها مطبعة القديس جاورجيوس ببيروت ومطبعة دير قزحيا الثانية ، لأنهما اتجهتا إلى طبع كتب المزامير والصلوات والخوارق .

وتكلم بعد هذا عن الطائفية البغيضة والخلافات المذهبية :

ثم انتقل إلى مصادر ثقافة الشدياق منذ تعلم بالكتاب وبمدرسة عين ورقة ، واستفادته من الكتب التي كان ينسخها ، ومن الكتب التي قرأها في مكتبة أبيه ، وعن كلفه بالقراءة واقتناء الكتب ، حتى شرق بينه بها ، وصارت ينابيعه التي لا يطيق عنها صبراً .

وهنا فصل الأستاذ المؤلف الحديث عن مدرسة عين ورقة التي كان لها الفضل في توجيه عدد من رواد النهضة الأدبية بلبنان في القرن التاسع عشر .

على أن الشدياق استفاد أيضاً من أخيه أسعد — وكان من تلاميذ مدرسة عين ورقة ، ويجيد السريانية والعربية واللاتينية والإيطالية والمنطق والخطابة واللاهوت والطبيعيات — وتتلمذ في مصر على الشاعر العالم الشيخ محمد شهاب الدين ، وعلى الأديب نصر الله الطرابلسي الحلبي وعلى الشيخ رفاعة الطهطاوي ، وعمل معه بجريدة الوقائع ، وقرأ صحاح الجوهري وديوان المتنبي وغيرهما .

كذلك كانت رحلاته وأسفاره ينابيع لتجاربه وثقافته وبعض مؤلفاته .

وإذ كان الباعث على إسلام الشدياق مثار خلاف وكان إسلامه مثار مناقشات ، عقد الأستاذ محمد عبدالغني حسن فصلا خاصاً لإسلام الشدياق ، عرض فيه البواعث وناقشها ، وورد على الأستاذبولس مسعد في قوله إنه لم يسلم إلا بعد موت أخيه أسعد إذكانت ذكرى تعذيب البطريرك الماروني له لا تزال تقض مضجعه ، فرأى الأستاذ المؤلف أن هذا تعليل غريب لأن أسعد مات سنة ١٨٣٠ قبل إسلام احمد فارس بنحو ستة وعشرين عاما ، فلو أن تعذيب أخيه كان الباعث على إسلامه لسارع إلى اعتناق الإسلام بعد الوفاة مباشرة أو بعدها بزمن قصير .

كذلك ناقش الأب لويس شيخو في تعليله إسلام الشدياق بأن أعيان تونس سولوا له أن يتخلى عن البروتستانتية إلى الإسلام ، فوافقهم طمعاً في المناصب ، كما جحد الكثلكة من قبل طمعاً في المال ، وقال الأستاذ المؤلف إن هذا التشكيك في بواعث إسلام الرجل لا يغير من الحقيقة شيئاً ، وإنه أسلم عن دراسة وعقيدة ، وشهد له بصدق إسلامه وبغيرته عليه جب وبروكلمان ومارون عبود .

وفي هذا الفصل نفسه أشاد الأستاذ بجهود الشدياق في حماية اللغة العربية والدفاع عن العروبة ، وإثراء اللغة بمؤلفاته مثل « سر الليال في القلب والإبدال » و « الجاسوس على القاموس » و « منتهى العجب في خصائص لغة العرب » و « الساق على الساق فيما هو الفارياق » . وقال إنه كان شديد الحفاظ على عروبته ، حتى إنه طوف بأوروبا وهو يرتدي ملابسه العربية ، ولم تمنعه إقامته بتركيا ما يزيد على عشرين عاماً أن ينقم منهم تكبرهم وتعاليهم على العرب ، وهم يعلمون أن القرآن عربي والنبي عربي والخلفاء والأئمة كلهم عرب .

ثم تحدث عن رحلاته ومقابلاته للكبراء وصلاته بالعلماء مثل الباي أحمد أمير تونس والأمير المجاهد عبد القادر الجزائري والشاعر الفرنسي لامارتين والمستشرق لي وكاترمير ودي برسيفال وجوزيف رينو ، وهنا أورد طرفاً من نقده لآراء المستشرقين الذين اتصل بهم ، وتنديده بغرور بعضهم وجهلهم ، مثل نقده للمستشرق ريشردصون والمستشرق التبشيري الدكتور لي ، ولم ينس أن يذكر تقديره للمحققين المنصفين مثل سال وإدور ولم لين وبرستون .

فاذا ما انتقلنا إلى دراسته لأسلوب الشدياق

وجدناه يصفه بأنه شبيه بأسلوب البلغاء المترسلين ، لأنه لبق في اختيار المفردات ، وفي وصف الجمل ، والحفاوة بالفكرة ، دون تكلف للصناعة اللفظية التي كانت سائدة في عصره ، ودون اجتلاب لعبارات الأقدمين التي لا تتصل بتجربته وشعوره .

على أنه طرق موضوعات لم يطرقها معاصروه ، مثل كلامه عن الموسيقى وعن الذوق وعن التمدن وعن أخلاق العلماء ، وكان يعالج موضوعه في ترسل وتخير للمقدمات التي تفضي إلى نتائج صحيحة ، وكان يعتمد على تحليل الأفكار وتسلسلها ، وعلى دقة الوصف ، وبراعة التصوير والتمثيل .

ولكن هذا لا ينفي أنه كان يسجع أحياناً ، وكان يستطرد ، ويسمى هذا الاستطراد « زلق قلم » وبهذا كان من الرواد الأولين الذين حرروا النثر الفني من ارهاقه ، بل كان الرائد الأول بعد ابن خلدون ، لأنه تفوق على معاصره بطرس البستاني .

وهو في نقده اللغوي وفي نقده للمجتمع جرىء صريح قاس ، لم يستطع أن يتحرر من البواعث الشخصية في بعض ما نقد .

وكثيراً ما كان يمزج كتابته بالفكاهة والسخرية وكثيراً ما كان يتجاوز الفكاهة الحلوة إلى مجون لا تستطيبه نفوسنا ، وأنصف الأستاذ المؤلف حين قال إن المغالين في حب الشدياق قد دافعوا عن مجونه ، ولكن دفاعهم لا يستطيع أن يرد عنه سهام اللوم .

على أن الشدياق عاب شعراء عصره لانهم حبسوا فنهم على المدح والغزل ، ولكنه قرض الشعر على الطريقة التي عابها ، فدح نابليون الثالث وفكتوريا وباي تونس والسلطان عبدالمجيد ، والطابع العام لمدائحه الركاكة والإغراب والمبالغة ، فجاء شعره أدنى رتبة من نثره وأقل جودة ، فهو في نثره مجدد وفي شعره مقلد ، وفي كليهما سابق مجيد بالنسبة إلى أهل عصره .

أما جهوده في ميدان اللغة فانها كبيرة متصلة ، والذي يقرأ كتابه « الساق على الساق » يجده حافلا بكثير من المفردات النسية الجديرة بالحياة ، ويجده قد ذكر نظريات خليقة بالبحث ، كقوله إن زيادة المبنى تدل على زيادة في المعنى ، والذي يقرأ كتابه « منتهى العجب في خصائص لغة العرب » يجد إفاضة في خصائص اللغة العربية ، وبخاصة حروفها ، كقوله إن من خصائص حرف الحاء السعة والانبساط نحو البراح والأبطح والسفح والساحة والشرح والروح والصفيحة .. الخ كما يجد في كتبه دفاعاً عن أصالة العربية بالنسبة إلى أخواتها السامية .

وبلغ من كلفه باللغة أنه كان يحمل معه القاموس المحيط في أسفاره ، وأنه كان يحفظه ، وقد تعقب ما فيه من قصور وإبهام وإيجاز وإبهام وصعوبة في مراجعة الأفعال ومشتقاتها ، فألف كتابه « الجاسوس على القاموس » :

على أنه كان يعلى قيمة العقل في الاجتهاد اللغوى ولا يرى الاعتماد على النقل وحده ، ولهذا لم يتحرج من تكملة ما أهمله الفيروزابادى :

وهذه الإحاطة باللغة ، وهذا التحرر السليم ، وذوقه الأدبي المرهف ، مكنت له أن يجيد الترجمة ، حتى أنه وضع في ترجمته لكتاب (شرح طبائع الحيوان) أسماء لا تزال شائعة ، وبهذا كان هو ورفاعة الطهطاوى رائدين لمن بعدهما .

ومن جهوده في هذا المضمار أنه شارك في ترجمة التوراة إلى العربية ، وقد طبعت الترجمة سنة ١٨٥٧ ولكنها لم تنتشر ، بل كانت الغلبة لترجمة المبعوثين الأمريكان في سورية .

وإذا كان الشدياق قد نهض بهذه الجهود ، فان جريدة الجوائب التي أنشأها بالآستانة كانت موكباً للأفكار السياسية ، وخميلة للكتاب والشعراء واللغويين والباحثين ، ثم كانت مطبعة الجوائب ذات أثر عظيم في إحياء التراث العربي الإسلامي ، وفي طبع الكتب الحديثة مؤلفة ومترجمة ، مثل الموازنة بين أبي تمام والبحترى للآمدى ، ورسائل الخوارزمي ، ومقامات بديع الزمان ، وديوان ابن مطروح ،

ورسائل فى الحكمة والطبيعيات لابن سينا ، وأعجب العجب فى شرح لامية العرب للزمخشرى ، وقصة سلامان وأبسال التى ترجمها من اليونانية حنين بن إسحاق .

ولم يفت الأستاذ محمد عبد الغنى حسن أن يتحدث عن الشدياق نصير المرأة ، فذكر حدبه عليها ، وحفاوته بها ، ودعوته إلى تعليمها وتقديرها وإحلالها المكانة اللائقة بها فى الأمة ، فكان صوته وصوت بطرس البستانى تمهيداً لدعوة قاسم أمين .

٣

وإنه ليسترعى النظر فى هذا الكتاب أنه دراسة مستوعبة للشدياق ، معتمدة على مؤلفاته وعلى ما كتبه السابقون عنه ، ومستندة إلى خبرة الأستاذ المؤلف وسلامة أحكامه ، وإلى الإنصاف والحيدة والتمحيص والكلف بتحقيق ما قد يتراءى لغير الباحثين أنه من الأمور الهينات .

فالمؤلف يناقش ما قيل عن مولد الشدياق ، ويرجح أنه كان سنة ١٨٠٥ لا سنة ١٨٠٤ (ص ٤) .

ويصحح مقدمه الأول إلى مصر فانه كان سنة ١٨٢٥ لا ١٨٢٦ (ص ٥) .

ويرد على ما قيل من أن الشيخ محمد شهاب الدين عين الشدياق بالوقائع بأن رفاعة الطهطاوى هو الذى عينه وعين معه الشيخ شهاب الدين (ص ٦) .

ويذكر أن « الساق على الساق » طبع فى باريس سنة ١٨٥٢ لا سنة ١٨٥٥ (ص ٧) .

ويقول إن الشدياق مدح السلطان عبد المجيد سنة ١٨٥٣ بقصيدة بعثها من لندن ، ويعلق على هذا بأن القول بأنه بعثها من باريس على يد سفير تركيا وهم (ص ٧) .

ويؤرخ لإنشاء جريدة الجوائب بأنه كان سنة ١٨٦٠ لا سنة ١٨٦١ (ص ٩) .

ويقرر أنه أسلم فى تونس لا فى فاس .

ويؤكد أن ابن الشدياق (أسعد) توفى ودفن بضواحى لندن سنة ١٨٥١ وهو ابن عامين اثنين لا عام واحد (ص ١٢٧) .

أما الإنصاف فكثير ، منه الإشادة بفضل المطران جرمانوس فرحات فى تعريب لبنان فى القرن الثامن عشر ، إذ قدم العربية على السريانية فى الهيكل ، فغربت السريانية عن سماء لبنان ، ولأنه ألف كتباً فى النحو واللغة ، فمهد السبيل إلى الشيخ ناصيف اليازجى والشيخ إبراهيم اليازجى وأسعد داغر وغيرهم ويعترف بأن الأستاذ مارون عبود أول من أشاد بهذا الفضل (ص ١٦) .

ومنه التنويه بالجهود التى بذلها فى التعريب رجال الدين والأمراء من بيت الشهابيين والمعنيين (ص ١١) .

ومنه لومه للشدياق على انحرافه فى النقد أحياناً عن الاتجاه الموضوعى المحايد إلى الاتجاه الشخصى الجارح (ص ٩١) .

ومنه إقراره بأن الأستاذ مارون عبود كان أول من نبه الأذهان إلى الناحية القصصية فى نثر الشدياق ، ثم فصل القول فى هذه الناحية الدكتور محمد يوسف نجم .

ولقد كنت أوثر أن يبدأ الكتاب بدراسة ملامح العصر وبالطائفية والخلافات المذهبية ، ثم يجىء بعد ذلك موجز الحياة ومصادر الثقافة ، لأن حياة الشدياق متأثرة بعصره وبمذاهب عصره ، فأولى بها أن تكون تالية لا سابقة .

٤

أما بعد ، فانى أرجو أن يكون القراء قد استمتعوا بقراءة الكتاب كما استمتعت ، وأن يكونوا قد وجدوا فى فصوله من الجدة والطرافة مثل ما وجدت ، وألا يطمعوا فى مزيد من التفصيل أو التحليل ، لأن الذين يكتبون سلسلة الأعلام صاروا مقيدين بحد من الصفحات لا يتجاوزونه مهما تكن الأسباب .

د . أحمد الحوفى

الرومانتيكية .. فى الأدب الإنجليزى

بقلم الدكتور أحمد كمال زكى

١

من الناحية الشكلية سأستخدم الصفة « رومانسية » بدلا من الكلمة التى اختارها مترجما هذا الكتاب ووافقهما عليها المراجعان ، لا لأنها أصح وبالتأكيد هى أكثر صحة — وإن كان الأصح منهما لغوياً رومانتية — وإنما لأنها أكثر شيوعاً وأخف استعمالا .

وكمحاولة لغوية لا ضرر منها ما دام المترجمان صدرا الكتاب الذى بين أيدينا بها — فى إيجاز غير مجد وإن يكن ترجمة لمادة وردت فى موسوعة الأدب العالمى — أقول إن أصل الكلمة قديم ، وارتبط باللغة اللاتينية على هذا الشكل Langua Romantica يقابلها بالإنجليزية Romance Languages بمعنى اللغات اللاتينية التى تستعمل فى أنحاء الإمبراطورية الرومانية بخاصة فى أوائل عصر النهضة Renaissance والصفة فى هذه الحدود رومانيك Romanic .

وإذا كان استخدام الكلمة «رومانسية» فى اللغة الإنجليزية فى مجالات الأدب يقع حول منتصف القرن السابع عشر تقريباً ، فهو بهذه الدلالة أقدم فى اللاتينية وإن يكن يتعلق بالأدب الشعبى الذى كانت أداته اللغات العامية . ويبدو أن شعراء التروفير والطروبادور والمنينسنجر — فى أسبانيا وفرنسا وألمانيا — هم حملة لواء هذا الأدب ، وكان مثقفو العصر ينظرون إليهم بغير تقدير وعابوا عليهم تعلقهم بالخيال وإغراقهم فى العواطف ، بل ربما خصوا باستخفافهم أدباء إقليم بروفانس الفرنسى وكاستيل وأراجون الأسبانيين ، لأنها جميعاً كانت تتطرف فى مشاعرها وتبتعد عن الواقع . وهكذا أصبحت كلمة «رومانسية» تعنى هذا الفن القولى الخيالى العاطفى ، وتوارت دلالتها على الأدب العامى للشعوب اللاتينية .

لم يوضح كاتب مادة «رومانسية» ذلك وإنما اكتفى بربط الكلمة بالفرنسية فى حدود القصة الخيالية أو الرواية Romanz وقال إن أول استخدام أكيد لها كان حوالى سنة ١٦٥٤ ثم ذكر أن استخدام رومانتيك Romantic للدلالة على اتجاهات أدبية يعزى بصفة أساسية إلى كتاب مدام دى ستايل «عن ألمانيا» ويترجم أحياناً «من ألمانيا» وإلى كتاب شليجل «الفن الدرامى والأدب» .

ومن المؤكد أن المترجمين عندما اكتفيا بترجمة ذلك — وهو قليل جداً — ظنا أن التعريف بالرومانسية وبالأدب الرومانسى من الموضوعات التى فرغ القول فيها ، برغم دعوة المؤلف أمامهما إلى ضرورة التفريق بين «رومانتيكى» بمعنى ما يرتبط بالمغامرات والعاطفة والخيال — وهذا تدل عليه الكلمة الفرنسية Romanesque — وروما نتيكى بمد لولها الذى ينطبق على حركة أدبية معينة ، وهذا وحده يرهبهما أن ثمة أشياء لا بد أن توضح ولا سيما بالنسبة للقارئ العربى الذى تنقصه الدراية باللغات الأجنبية غالباً !

واستكمالا للبحث عن الرومانسية أذكر أن عام ١٦٥٤ الذى وقف عنده المؤلف شهد عبارة وردت فى يوميات إيفلين يقول فيها بالحرف الواحد «إننا



لنجد مكاناً بالغ الرومانسية فى هذه الناحية من جبال الألب » . ويرى كثير من الدارسين أن هذا أقدم استعمال لتلك الكلمة بالإنجليزية ، وفى سنة ١٦٦٧ كتب بيبس فى يومياته أيضاً عن دسائس لويس الرابع عشر « ويمكن أن تكون هذه الأشياء رومانسية ولكنها فى الواقع صحيحة » . وفى سنة ١٧٣٩ ذكر الشاعر توماس جراى أن دير جراند شارترز من أشد المناظر التى شاهدها رومانسية ورهبة !

ومثل ذلك يبعد عن مجال الأدب ، وإن يكن يدل على الغرابة والوحشة واصطناع الكذب . ولكننا فى بعض الأحيان نجد عدة مدلولات تتعرض للاتجاهات الأدبية ، منها محاولة الإيرل أوف شافتسبرى — الذى يسبق روسو الرومانسى إلى الدعوة إلى الديانة الطبيعية ربط الرومانسية بالقوطية عندما تحدث عن عدة شعراء من عصر النهضة سنة ١٧١١ فى كتابه « الأخلاقيون » بأنهم تخلوا عن القافية التى كانت ظاهرة بربرية شاعت « منذ الأسلوب القوطى فى الشعر » ، والقوطية على أى حال رجعة إلى اللنجوا رومانتيكا فهى رومانسية ، وتمثل رواية « قلعة أوترانتو » التى ألفها والبول سنة ١٧٦٤ الاتجاه القوطى بغلوه وغرابته ، ووصفت ملحمة ادموند سبنسر « الملكة الحورية » فى عصر إلزابيث بأنها رومانسية وليست كلاسيكية .

وبإقحام كلمة «كلاسيكية» هنا نضطر إلى أن نقول — بالمناسبة — إن الدارسين اتفقوا على أنها تدل على كل ما يعزى إلى حضارة الإغريق واللاتين الوثنية ، فى حين دلت الرومانسية على كل ما يرجع إلى أوروبا المسيحية فى العصور الوسطى . يؤيد ذلك قول هينى شاعر ألمانيا الكبير « الرومانسية فى ألمانيا لم تكن إلا حركة لإحياء شاعرية العصور الوسطى ، وظهرت بصفة خاصة فى صورها وتماثيلها وكل حياتها وفنها» وعن شعر العصور الوسطى قال إنه خرج من المسيحية .

وإذا أضفنا أن الرومانسية الأدبية كمذهب واتجاه ذاتى ظهرت فى ألمانيا بصفة خاصة والسويد والنرويج بصفة عامة — موافقة لطبع هذا القطاع السكانى من أوروبا الذى يمتلىء صدره بالأسرار ويغرق فى التصوف — فلا بد أن تكون إنجلترا داخلة فيه لأنها تنتمى إليه أصلا . فتختلف من هنا عن شعوب السلالات اللاتينية التى تميل إلى الوضوح والموضوعية ، فتناسبها الكلاسيكية التى هى عقل وهندسة ومنطق . ومعنى هذا أننا إذا كنا نحسب حساب مدام دى ستايل فى كتابها « عن ألمانيا » التى استوحت فيه أيام منفاها بين الألمان وكشفت عن رومانسية أدبائهم ، فلا بد أن نحسب حساب شاتوبريان الذى عاش بين الإنجليز مدة نفيه ونقل إلى الفرنسيين كثيراً من آثارهم وملامحهم الرومانسية .

ولقد كان من الطبيعى أن يتأثر هذان المنفيان بإحساس الغربة وبميلان إلى الحزن وربما تشاءما وتبرما وشكوا — وقد كان شاتوبريان يقول فى آخر أيامه إنه تثاءب الحياة — فيتابعهما غيرهما وهذا يطبع الآثار الرومانسية بطابع الأسى والمرض والفتور . ولكن من المؤكد أن كبار الأدباء — بخاصة الشعراء منهم — لم يفتعلوا ذلك افتعالا ، إلا أنه ظهر فى نتاجهم . ولما تأثره صغار الرومانسيين لم يحسنوه ، ووقعوا فى شطط المشاعر المصطنعة والألفاظ الممسوخة .

وابتداء من عام ١٨٢٥ — وكان على رأس الرومانسيين فى إنجلترا وروزورث وكولبردج وسكوت ، اتسع التاريخ الأدبى فى أوروبا — بزعامة فرنسا — اتساعاً محسوساً ، لأن الشبيبة من الأدباء ونقادهم أخذوا يتطلعون إلى آفاق أوسع متلاقين على الرومانسية برغم ما كان فيها من تيارات متناقضة ، ربما لأنها على تناقضها تنبع من منبع واحد هو « روح الفردية » التى رفضت أن تختفى فى زحمة التقليد :

ولقد لفت هذا التناقض نظر الأخوين فريدريك وغليوم شليجل فحاولا سنة ١٨٣٦ تعرف خطوطه الكبيرة ، وأبرز مع أيكهون وبوترويك التأثيرات الأساسية فى الرومانسيين — بصورة مجملة — فى الوقت الذى راح فيه ألفرد دى موسييه يندد بها ويسخر منها ومن ناحية ثانية أو ثالثة كان فيلمان يلقى فى السوربون سنة ١٨٢٩ محاضرات بعنوان « دراسة التأثير الذى أحدثه كتاب القرن الثامن عشر الفرنسيون فى الآداب الأجنبية والفكر الأوروبى » . وإذا كانت هذه المحاضرات عائمة خاطفة ، فانها حددت معالم الرومانسية العالمية بوجه عام .

وبعد ذلك بقليل أخذ فيلاريب شاسيل وإدجار كينيه وجاك أمبير يدرسون الأدب المقارن ، فتعرضوا فيه للآداب المختلفة فى شتى أقاليمها ، وكان أن حددوا معالم أساسية فى كيان الرومانسية دون أن ينكروا تلك الحقيقة التالية وهى أن « الغموض ملازم للرومانسية » . وظهر بوضوح أن ثمة تعارضاً بينها وبين الكلاسيكية ، يشبه التعارض الذى يكون عادة بين القيد والحرية .

وفى الثلث الثانى من القرن التاسع عشر نقع على تسلسلات أدبيةخطيرة لجوته وبايرون وميكيفكتس ثم لروسو وجوته وبايرون . وإذا معنى هذا أن الرومانسية أصبحت أهم دعامات المقارنين ومؤرخى الأدب العام ، ثم طرحت على نطاق أوسع فى محاولات تحديد العلاقات بين فرنسا وإنجلترا أو بين ألمانيا وإيطاليا .

المهم أن الرومانسية ازدهرت فى أوروبا — وفى إنجلترا بطبيعة الحال — حتى قتلها التقدم الآلى إلا بقية انبثق عنها الرمزيون والسرياليون . ولم يكن هؤلاء بحاجة إلى العودة إلى الرنيسانس أو القوطية بقدر ما أصبحوا بحاجة إلى استبطان أعماقهم واستكشاف رموز أحلامهم ، فى حين حرص نفر على الوقوف عند الطبيعة والتعبير عن آمال البورجوازية وإن يكن نتاجه يحمل من سخط على الأرستقراطية ما يتفق واتجاه الرومانسية نحو رفض الأناقة المفرطة والهندسية المتكلفة والتقاليد المتزمته .

٢

والكتاب الذى بين أيدينا « الرومانتيكية فى الأدب الإنجليزى » يقف عند طائفة من الشعراء الرومانسيين وزعوا على الصفحات بلا قاعدة معينة وبلا حساب تاريخى وإن يكن الأستاذ محمود محمود أحد المراجعين يقرر فى التصدير أن القصائد اختيرت على أساس جمالى من جهة وتاريخى من جهة أخرى . وأول الشعراء وردزورث المتوفى سنة ١٨٥٠ وآخرهم والترسكوت المتوفى سنة ١٨٣٢ ، مع مقدمة موجزة مترجمة لحياة كل منهم وتلخيص لجميع أعمالهم أو لأهمها . وهذا من غير شك يفيد القارئ إفادة كبيرة يعظم خطرها بحرص المترجمين على شرح ما غمض من إشارات ثيولوجية أو تاريخية أو أسماء ، حتى إذا أوفى هذا القارئ على ما أختير من النتاج وترجم كان أكثر ألفة به وأكثر تفهماً لروحه .

والترجمة موفقة ، ولكن بعضها موجود فى كتب أخرى وكان من الممكن الاستغناء عنها — بخاصة أنها ليست الأفضل — ومن هذه الكتب « الشعر كيف نفهمه ونتذوقه » لإليزابيث درو عربه ليروت الدكتور محمد نبيه الشوش . وبعضها الآخر لأهميته التاريخية سواء بالنسبة للشاعر أو لعصره استغل فيما لا يتفق وحاجة قارئ هذا الكتاب إلى الاتصال بأهم آثار الرومانسية الانجليزية ، ومن ذلك قصيدة « على جسر وستمنستر » من مختارات ريتشاردز فى كتابه « العلم والشعر » وقد عربه الدكتور مصطفى بدوى فى سلسلة الألف كتاب (رقم ٢٥٦) ومنه أيضاً قصيدة « إلى الوقواق » التى تركها الدكتور مندور فى كتاب « الشعر المصرى بعد شوقى » .



فى رأيى أنه مجرد كسل ، وهذا الكسل يظهر أحياناً فى عدم الدقة فى نقل المعانى التى قصد إليها الشاعر فى أصولها . وليس من داع إلى إزجاء الشواهد لأنها موجودة فعلا ، وإن يكن من الممكن إرجاعه إلى اختلاف وجهات النظر فى الفهم والنقل . وعلى أى حال فقد نوه — بحق — محمود محمود بصنيع المترجمين .

وفى الكتاب بعد هذا — أى بعد ترجمة كلمة رومانسية وترجمة النصوص —تقع ثلاثة موضوعات هامة : أولها الإطار الاجتماعى الذى ولدت فيه الرومانسية بانجلترا بقلم دجل ريكورد ، وثانيها بين الكاتب لأحد المترجمين أولها معاً فيا يبدو ، وثالثها السمات الأساسية للأدب بين « بليك » و « بايرون » أى سمات الشعر الذى تخلع عليه الرومانسية بقلم هاردنج أستاذ علم النفس بجامعة لندن .

أما الموضوع الأول فيقتضينا أن نفرق بين جيلين من الرومانسيين الشعراء : الأول جيـــل الأرثوذكس أو الجيل الجديد على رأسه ثلاثة نظموا أحسن قصائدهم فى كمبرلاند — بلد البحيرات — وهم وردزورث وكولبردج وساوذى ، والثانى جيل الثائرين وعلى رأسه لورد بايرون ، وشيلى وكيتس . وبجانبهم فريق من الروبائين من أمثال والترسكوت وهو شاعر أيضاً ، وبيكوك معاصره وهو كاتب مقال ، كذلك كان هناك لامب وهازلت وكلهم سابقون على العصر الفيكتورى وامتدت حياة بعضهم إلى منتصف القرن التاسع عشر ، وشهد معظمهم القرن الثامن عشر حيث تمت تغرات مادية وصناعية فى المجتمع كانوا جميعاً على وعى كبير بظروفها ؛ ومعنى ذلك أنهم لم يكونوا سلبيين ، وذكر ريكورد أن « تصوراتهم المتألقة للتقدم الإنسانى المطلق » أثارت حماستهم . وعلى الرغم من وجود التفاوت الطبقى بحيث كان ثمة أغنياء جداً وفقراء جداً فقد تفتحت أمامهم عوالم جديدة استقوا منها تجاربهم عن طريق الاستكشافات — وقد رحل وردزورث وكولبردج وبايرون على سبيل المثال — وما صاحبها من توسع فى التجارة .

على أن من المؤكد أن الانقلاب الصنـــاعى واتساع المدن وانتشار الصحف والمجلات الأسبوعية رافق ازدهار الرومانسية ، حتى لنعجب كيف يمكن أن توجد فترة أدبية ما توافق حدودها الزمنية الواضحة كل هذه الأحداث السياسية والاجتماعية والفكرية . إن الفترة الواقعة بين سنتى ١٦٨٨ و ١٨٣٢ هى الثورة العظيمة — كما يسميها الإنجليز — التى شهدت تحول حياتهم إلى الرخاء والتقدم الفكرى مع وجود طبقة توسطت الأغنياء والفقراء هى

البورجوازية ، وفى هذا الإطار الاجتماعى المعقد عاش الرومانسيون .

هذا هو الموضوع الأول وأما الموضوع الثانى « بيئة الكاتب » فهو مما لا ينبغى أن يقحم على هذا الكتاب وقد قصر على الشعر ، مع أن من المسلم به أننا لا يمكن ونحن نبحث فى تيار أدبى أن نهمل أقطاب النثر وأمامنا — فى نطاق زمن الثورة العظيمة — طبقة من الكتاب المحترفين ظهروا لأول مرة وابتعدوا عن الحكومة وكبار رجالاتها مخالفين عادة ما قبل الرومانسية .

إن سذى وهازلت حفرا طريقهما فى الصخر ، واستطاع سكوت أن يجمع من رواياته ثروة كبيرة بخاصة بعد أن ارتفعت أسعار الكتب ووجدت علاقة تجارية صريحة بين المؤلف والناشر . وكانت الصالونات الأدبية — وهما من معالم الأرستقراطية البائدة — قد اختفت فشجع ذلك على استقلال الكتاب وتأكيد فرديتهم ، وظهرت شخصيتهم بوضوح فى أحداث الاضطرابات الكبيرة ، كحركة المطالبة بقانون الإصلاح وكثورة يوليو فى فرنسا التى نشبت سنة ١٨٣٠ ناتجة العمل الذى كلف أوروبا عشرين عاماً نفقات لا مثيل لها . وإن يكن مات فى ثلاث سنوات متعاقبات ثلاثة من أقطاب الرومانسية هم بايرون وشيلى وكيتس ، على أنه كان فى المقابل واحد كبليك وآخر ككوبت ، وهذا الأخير كان لا يألو جهداً فى دفع عمليات سحق العمال الضعفاء .

وأما الموضوع الثالث فهو فى الحق من أمتع أجزاء الكتاب — بعد ترجمة الشعر طبعاً — وحدد بوضوح كامل السمات الأساسية للأدب الرومانسى فى الفترة ما بين بليك وبايرون . وإذا كانت هذه السمات مما يبدو لنا مألوفاً ومتداولا فان عرضها بهذا النسق المنطقى أضفى عليها جدة وطلاوة .

لكن الملحوظة العامة هى : لماذا قصر المؤلف بحثه على هذه الفترة (ما بين بليك وبايرون) مع أنها محددة بحياة بليك وحده ، فقد ولد سنة ١٧٥٧ ومات سنة ١٨٢٨ فى حين أن حياة لورد بايرون تقع بين سنتى ١٧٨٨ و ١٨٢٤ ؟

سؤال محير حقاً ، ولكن يبدو أن المؤلف أراد أن يبين كيف بلور كل من الشاعرين اتجاهه الرومانسى فابتلع به سائر روافدها . فالأول خير من يمثل الاختيار الفردى للقيم من كل نواحيها ، وإلى جانب ذلك أبرز أهمية العواطف القوية وتجربة الطفولة — وقد حذا حذوه فى هذه التجربة دى كوينسى ووردزورث — وتقبل بشغف كثيراً مما يدور فى عقله الباطن مولياً ظهره للماضى الكلاسيكى كله وملتفتاً إلى نظرته الخاصة للتاريخ وما قبل التاريخ .

وأما بايرون فقد ظل على وفاق كبير من أرستقراطية العصر ، وأحب الرحلة ونادى بالثورة ، وتحدى أفكار العصر التقليدية فيما يختص بالأخلاق والدين .

وبين الاثنين ظهر أسلوب جديد فى استخدام الخيال كوسيلة عن تجارب عاطفية لا يقرها العرف ، ومع ذلك فقد كان ثمة من دقت حالاته الشعورية مثل كولردج (١٧٧٢ — ١٨٣٤) الذى عبر عن شتى حالاته بالخيال على ما نرى فى قصيدتيه « البحار العجوز » و « قبلاى خان » .

وكان جورج كراب (١٧٥٤ — ١٨٣٢) يعمل جاهداً على ألا يجنح إلى الخيال الزائد ، وأجاد وصف الطبيعة برغم صراحته فى هذا الوصف مما اعتبره كثير من الدارسين من شعراء ما قبل الرومانسية .

وإذا كان يقال إن الحركة الرومانسية فى جملتها قد ذهبت إلى أبعد ما ينبغى ، وأدت إلى انحرافات بعثت — على سبيل المثال — رؤى لعالم لم يوجد فعلا فى العصور الوسطى فهى آثرت التعبير الأدبى وبخاصة فى مجالات العواطف رغم إفراط أقطابها فيها ، ومن ناحية أخرى أوجدت أدوات جديدة وطريقة للتعبير باللغة وبخاصة فى ميدان الشعر .



وينتهي الكتاب ، لكن يبقى أن نقول : هل قضت المذاهب التي استحدثت بعد ذلك على الفلول التي زعمنا أنها أفلتت من عملية سحق الآلة للرومانسية ؟ الكتاب لا يجيب لأنه أعد للرومانسية في عهدها الذهبي ، ولكن التاريخ يقرر أن حركة البرناسية التي أفسحت مجالا خطراً في العمل الأدبي هيأت للواقعية والطبيعية من أن تكسف نور الرومانسية .

والواقع أننا لا نستطيع أن نفصل تاريخياً بين الرومانسية والواقعية ، لأنهما عاشا جنباً إلى جنب في القرن التاسع عشر بخاصة بعد أن شهد هذا القرن نمو الحركة العلمية — الرياضيات مثلا — وارتقاء الاقتصاد . وإذا كان ألفرد دى موسييه (الفرنسى) وبايرون وشيلي قد مثلوا الرومانسية العالمية فان بلزاك (الفرنسى) وديكنز وبراوننج قد مثلوا الواقعية بوضوح ، مع ملاحظة أن الأدب الواقعي نفسه طالما حفل بعناصر خصبة من الرومانسية — على أساس أن الواقع ليس أسير اللحظة الحاضرة برصدها فوتوغرافياً — وفى تشارلز ديكنز نفسه (١٨١٢ — ١٨٧٠) كثير من المثاليات العاطفية والحلم على ما نرى فى « أوليفر تويست » و « بكويك » مع الإفراط والتفريط فى كل شيء ، ويتبر تنيسون (١٨٠٩ — ١٨٩٢) من الرومانسيين المعتدلين فى الوقت الذى يصر فيه أصحاب الواقعية على ضمه إلى حظيرتهم .

إذن عاشت الرومانسية ، ورأينا على سبيل المثال سوينبرن (١٨٣٧ — ١٩٠٩) الذى يتغنى بالحب الشهوانى ويدعو إلى مقت الدين وقتل الطغاة وتمجيد الموت ، واعتبره بعض النقاد صورة من شيلي جاعلين إياه من كبار الرومانسيين .

ووليم بتلر ييتس (١٨٦١ — ١٩٣٩) — رائد المدرسة الحديثة فى الشعر وأستاذ إزرا باوند وتوماس إليوت العظيم — أعطى للرومانسية الجديدة ملامح رائعة . وكانت قراءته لبليك وشيلي قد أيقظت فى روحه السلتية رؤى الجنيات ترقص على العشب الأخضر ، والأشباح البيض تتسلل فى الغصون الجرد ، وتغنى هو بكل رومانسى من مناظر طبيعية وبجعات وحشية ، وارتبط بالماضى والحلم ، ومجد جمال الجدود .

إن الرومانسية تعيش اليوم مزدهرة . وليس من عجب فى ذلك على رغم التهم التى تكال دائماً للرومانسيين — بدعوى السلبية والانهزامية والعزلة والفردية — لأن عقيدة الفن وهى من مخلفات ما بعد الرومانسية Post Romanticism مرتبطة دائماً بقوة البقاء بحيث أصبح الإيمان بأن من واجب الفن استكشاف الإنسان محتاجاً إلى وضع جميع إمكانيات الحياة ومصادرها على طريقة الرومانسيين موضع الاختبار والتجربة .

ومن ثم نرى فى إليوت جانباً رومانسياً ، بل نحن نرى الرومانسية الواضحة بين شعراء الماركسية ومنهم فى إنجلترا اليوم ستيفن سبندر — أو كان كذلك — وفى الاتحاد السوفيتى ايفتوشنكو الذى يحتذى الرومانسيين القدماء بذكاء بخاصة وردزورث يقف عملاقاً بين الواقعيين الاشتراكيين وهو يدع الخيال طليقاً ، هارباً من عالم الآلة والجهاد والشظف إلى ملامس الحرير عند المرأة والجمال وغنى الطفولة المليئة بالبكارة والأصالة .

وعندنا اليوم فى العالم العربى — وقد أثرت الرومانسية القديمة فى جماعة أبولو ومدرسة الديوان بصفة خاصة وجعلت على محمود طه وإبراهيم ناجي من تلامذتها المخلصين — رومانسيون يتهمهم أصحاب الواقعية الجديدة بالانسحاب والخمول ، وربما هاجموهم . ومن هؤلاء صلاح عبد الصبور الذى استطاع فى رومانسيته الثائرة أن يكشف بكلمة الحب والولاء للمحبوب والسكون للحزن أن يفجر كثيراً من الرموز الحضارية التى تدفع الأسى الإنسانى والشر والمرارة والخيبة ، رابطاً كل أولئك بتجربة العصر فى ذروتها وأبعادها .

د . أحمد كمال زكى



مهما تكن ملاحظاتنا على هذا الكتاب فهو مجموعة من المعلومات المفيدة للراغبين فى دراسة فن الديكور المسرحى، ولجمهور المسرح بصفة عامة .. إلا أنه كان فى استطاعة المؤلف أن يتعمق قليلا دون أن يخرجه من نطاق الكتب العامة المقصود بها إعطاء فكرة عامة .

فهو مثلا يعرض للظروف المختلفة التى مر بها فن المناظر المسرحية قبل وبعد أن أصبح فناً ، ولكنه لا يكاد يربط بينهما ، أى بين الظروف والفن ، ولا يشرح لنا كيف تأثر كل منهما بالآخر ، وكيف أثر كل منهما فى الآخر .

أنت تقرأ كلامه عن « مواكب الأعياد والاحتفالات عند قدماء المصريين» فيخيل إليك أن هذا هو موضوعه .. أى يخيل إليك أنه يتحدث أساساً عن هذه المواكب ، بينما المفروض أنه يتحدث عن الديكور المسرحى ، وطبعاً يتلمس أثر هذه المواكب فى تكييف هذا الديكور، إذا نظرنا إلى معابد قدماء المصريين على اعتبار أنها ديكورات بشكل ما .

إن كثيرين من الباحثين لا يعتبرونها ديكورات مسرحية إطلاقاً ، رغم أن تماثيل الكباش والأسود والحيوانات المقدسة كانت تقام على جانبى الطريق المؤدى إليها ، والذى كان ينتهى ببوابة كبيرة .. ورغم أن ساحات المعابد كانت تقام فيها مشاهد مختلفة .. إن هذا كله لا صلة له بفن الديكور المسرحى .. ولا أدرى لماذا ذكره المؤلف ، لأنه إذا كان المقصود تقديم معلومات عن معابد الفراعنة فإن المراجع المختصة بذلك أفضل، وهى معروفة ، وموجودة ، وكثير منها مكتوب باللغة العربية ، إما تأليفاً أو ترجمة عن مراجع أجنبية .

إن كل ما استند إليه المؤلف فى تبرير الاستطراد إلى هذه المعلومات هو أن الجمهور كان يرتاد هذه المعابد فى مواكب الأعياد ، وكانت تمثل فى هذه الأعياد روايات قديمة وحوادث تاريخية إلى جانب حفلات الموسيقى والرقص .. وعند هذه النقطة قال المؤلف « ولا شك أن الرقص والموسيقى من العناصر الأساسية التى نشأت منها المسرحية » .. ولا أدرى ماذا يريد أن يبرهن عليه المؤلف ، فلا أحد بين الباحثين يشك فى أن الرقص والموسيقى من عناصر المسرح ولكن ما علاقة ذلك بديكور المعابد ؟ ! وما دلالته على أنه ديكور مسرحى أو له صلة بالمسرح ، أو حتى بالموسيقى والرقص ؟ !

نفس هذه الملاحظات يمكن توجيهها إلى كلامه عن الوثائق المسرحية فى العصور الفرعونية .. إن من المفيد أن يحدثنا عن هذه الوثائق والمصادر التى تناولتها أو أشارت إليها ، ولكن هذه

كلها – أيضاً – معلومات لا صلة لها بالديكور المسرحي .

والعكس في المعابد الإغريقية . . .

إن المؤلف في كلامه عنها قال إن أعضاء الكورس والموسيقى كان لهم « مكان خاص » على المسرح الذى أعد عليه (المنظر) ليقفوا فيه . . وفعلا هذا هو الفرق بين المعابد الإغريقية والمعابد الفرعونية عند البحث عن أصول الديكور المسرحي .

إن المعابد الإغريقية هي التي يمكن أن يقال إنها استخدمت كديكورات مسرحية ، لأنها في حفلات التمثيل المسرحي استخدمت كمنصر في الأداء التمثيلي ، ولا يسرى هذا على المعابد الفرعونية ، أو على الأصح لا يسرى بنفس الدرجة .

ولم تكن المعابد الإغريقية وحدها هي بداية الديكور المسرحي ، بل أيضاً سائر المجالات التي مثلوا رواياتهم فيها ، وهي مجالات كثيرة ومتنوعة ، ولكن المؤلف أجملها كلها في لفظ (المنظر) . وأجمل حديثه عنها في بضعة سطور ، بينما كانت هذه النقطة بالذات في حاجة إلى إفاضة .

فأولا كنت أتمنى أن يشرح المعابد شرحاً مقارناً من حيث « الديكور » ، وثانياً كنت أرجو أن يفيض في الحديث عن الديكور الإغريقي ودلالته وطبيعته ووظيفته ومدى ارتباطه بالروايات نفسها . . . الخ .

إن المؤلف عندما قال إن « المسرح وقتئذ كان غاية في البساطة ، فكان يكتفى بمنظر أساسي واحد لا يتغير ولا يتبدل طوال عرض المسرحية » .. بهذا القول ظلم المسرح الإغريقي والفنان الإغريقي ظلماً شديداً ، لأن المفهوم من مثل هذا النص أن سبب عدم تعدد المناظر هو « البساطة » فقط . . . وأنا أعتقد أن هذا حكم فني لا يقال بمثل هذه البساطة . . بل بالعكس إن طبيعة فلسفة الفن الإغريقي «حتمت» أن تدور التمثيليات في منظر واحد . . وأظن أن هذا لا صلة له بقانون فني ضخم جداً ، وهو بالطبع قانون الوحدات الثلاث عند الإغريق . . .

جائز أن يكون رأى المؤلف أن بساطة المسرح الإغريقي هي سبب بساطة المنظر أو عدم تعدد المناظر ، ولكنه – وهو متخصص في الديكور المسرحي من أكاديمية الفنون الجميلة في روما – كان ينبغي أن يعرض لنا رأيه هذا عرضاً علمياً ، عن طريق مناقشة آراء الخبراء الذين تحدثوا عن « وحدة المكان » في المسرح الإغريقي بإفاضة .

إنني لا أدري لماذا استعجل المؤلف ، فاجتاز المسرح الإغريقي الأول في حوالى ٤٠ سطراً فقط ، وأقصد المسرح الذى تبلورت عظمته في القرن الخامس قبل الميلاد ، ثم فجأة – وقبل أن يستكمل شرح ديكور هذا المسرح قفز ٢٠٠ سنة ، وتحدث عن المسرح في القرن الثالث ، بل في (الثلاثة القرون الأولى قبل الميلاد) .

وفاجأنا برأى آخر ، حيث قال إن التمثيل – في هذه الفترة – أصبح « أكثر حيوية » . . وطبعاً يقصد بأفعل التفضيل هذه المقارنة بينها وبين الفترة السابقة ، أي يقصد أن المسرح في الثلاثة القرون الأولى قبل الميلاد أفضل منه في القرن الخامس قبل الميلاد مثلا . . على أي أساس قرر هذه الأفضلية ؟ كنت أفضل أن يحترس في إطلاق الأحكام الفنية ، ليس في هذا الموضوع فقط ، بل في مختلف الموضوعات ، ولكن الملحوظ أنه يطلق أحكاماً كثيرة بدون احتراس ، ويقطع بصحتها وكأنه لا توجد أحكام أخرى مختلفة عنها .

فهو مثلا يقول إن « أساس » المسرحيات التراجيدية « أغنية معينة » ، وكذلك أساس أو أصل المسرحيات الكوميدية « أغنية معينة » . . بديهي أنه كان من الأفضل أو الأقرب إلى التدقيق العلمي ألا يقطع برأى محدد ، فمثل هذه المسائل قيلت فيها آراء كثيرة بالطبع ، فكلها مسائل استنتاجية أو تخضع لاختلافات الاحتمالات . . وعلى الأقل كان ينبغي أن يذكر المراجع التي استند إليها في تحديد آرائه . . وصحيح أنه في نهاية الكتاب ذكر ١٩ مرجعاً ولكن بشكل إجمالي ، والأكثر دقة في مثل هذه الحالات – أي عند إطلاق آراء محددة في موضوعات لا يجوز فيها التحديد – أن يذكر المراجع في أماكنها .

وهو لم يفعل ذلك فقط في الأحكام الفنية ، التي ربما يقال إنها من استنتاجه ، بل أيضاً في أحكام فنية مرتبطة بتاريخها فهو مثلا عندما تحدث عن « الستارة المسرحية » قال إن « أول » ستارة ظهرت في مسرح سيراكوزا . . كيف استطاع أن « يقطع » بذلك قطعاً مؤكداً ! .

مسألة أخرى . . عندما تحدث عن المسرح الروماني كان المفروض أن يعطينا فكرة عن الديكور بالتفصيل ، ولكنه اتجه إلى الإيجاز الشديد ، وإلى التعميم الذى يحتاج إلى إيضاح ، بينما أسهب – نسبياً – في الكلام عن طبيعة المسرحيات مثلا ، أو عن مباني المسارح ، أو عن مظاهرها الخارجية . . الخ .

ثم لما تحدث عن أعياد القرون الوسطى أشار إشارة سريعة جداً إلى « تمثيلية مذود البقر » ودون أن يذكر – إطلاقاً – علاقتها بفن الديكور ، مع أن مشهد المذود يعتبر نقطة تحول في تاريخ هذا الفن ، لأنه بدأ أو يعتبر بداية « نظرية مشاكلة الواقع » .

ثم بعد هذه الإشارة السريعة قفز قفزة سريعة جداً إلى بدايات عصر النهضة ، ثم قفز إلى الفترة من (القرن ١٧ إلى القرن ١٩) .

وكنت أفضل أن يتمهل قليلا ليتحدث عن الديكور في مراحل تكاد تكون مجهولة وتحتاج إلى تحقيق علمي . . إن كل المراجع المسرحية التي تناولت القرون

الوسطى ذكرت وثائق لها أهمية بالغة عن التجهيز المسرحي ، وعن ظهور الاهتمام بالملابس المسرحية ، وكذلك وثائق أخرى عن الفرق المسرحية الجوالة ومعداتها ، ووثائق أخرى عن فرق مسرحية لمختلف المهن ، وكانت كل هذه الفرق تضيف تصورات جديدة إلى الديكور المسرحي تتناسب مع إمكانياتها ، ومع مفهومها للمسرح ، ومع طبيعة الفرق نفسها .

وأنت تقرأ له فصلا عن الاستعراضات الدينية فى البلاد المختلفة ، فتجد مجرد إشارات ملخصة جداً ، ولم يحاول المؤلف أن يربطها بالتسلسل الفكرى للكتاب نفسه .

يظهر أنه لم يهتم بالتسلسل الفكرى فى فصول كثيرة ، ولا حتى بالتسلسل التاريخى أحياناً .. والمؤسف أن هذا أوقعه فى غلطة عجيبة جداً .. إنه عندما تحدث عن المسرح (من القرن السابع عشر إلى القرن التاسع عشر) تحدث عن المذهب الكلاسى الحديث متمثلا فى عمالقته أى كورنى وراسين وموليير ، وقال إن هذا المذهب امتد بعد ذلك من فرنسا إلى إنجلترا وألمانيا ... ثم حدثت الغلطة !!

كيف ؟! قال بالحرف الواحد « وظهر بعد ذلك المذهب الرومانسى فى إنجلترا وفرنسا وأوروبا الوسطى ، وكان من أهم رواده شكسبير ومارلو وألكسندر ديماس وفيكتو هوجو » .. الخ

المدهش أنه حدد بعبارة (بعد ذلك) أن كلامه عن المذاهب المسرحية (بعد) فترة راسين وموليير ، ثم (بعد (فترة « دريدن » فى إنجلترا و « لسنج » فى ألمانيا ، فهل يقصد أن شكسبير ومارلو من مواليد القرن التاسع عشر مثلا ، أو حتى القرن الثامن عشر ؟! إنه بذلك يخالف جميع مصادر تاريخ الفن المعروفة فما هى مصادره ؟!

وأيضاً من الناحية الفنية .. المدهش أنه ذكر شكسبير ومارلو ، مع ديماس وهوجو باعتبارهم من رواد المذهب الرومانسى .. كيف حدث هذا الخلط ؟! إن بين تاريخ شكسبير ومارلو من جهة وديماس وهوجو من جهة أخرى فارقاً زمنياً طويلا ، هو الفارق بين القرن السادس عشر والقرن التاسع عشر ، فكيف جمع بينهم ؟! ثم كيف اعتبرهم رواد مذهب فنى واحد وهو المذهب الرومانسى ؟! بديهى أن مارلو وشيكسبير لا علاقة لها – علمياً – بهذا المذهب ...

وربما وقع مؤلفنا فى مثل هذا الخلط ، لأنه افترض أن الكلاسيكية هى « قانون الوحدات الثلاث » وأن الرومانسية هى عدم الالتزام بهذا القانون ، ثم استطرد كعادته ليتحدث عن الذين لم يلتزموا بهذه الوحدات ، فجاء فى ذهنه اسم شيكسبير ومارلو ، وبسبب عدم الاحتراس أدخلهما فى نفس القائمة مع ديماس وهوجو .

وصحيح أن الكلاسيكية تلتزم بالوحدات الثلاث ولكن ليس هذا كل شيء فيها .. والرومانسية لا تلتزم بها ولكن ليس هذا هو – فقط – ما يميزها عن المذاهب الفنية الأخرى .

وصحيح أيضاً أن شيكسبير خرج على الوحدات بالمعنى الشائع ، أو على الأصح خرج على وحدة الزمان ووحدة المكان ، ولكنه ليس من رواد المذهب الرومانسى إطلاقاً ، وهذا المذهب – كما هو معروف – ظهر بعده – علمياً – بأربعة قرون .

لم يعجبنى من المؤلف أن يسهو فتحدث فى كتابه مثل هذه الأخطاء فى الفصول التى اتجه فيها إلى الحديث بصفة عامة عن النواحى النظرية وما إليها ، وبالعكس أعجبنى عندما تحدث عن بناء المسارح وتكويناتها المعمارية ، فقد كان فى هذه النواحى أدق وأكثر صحة ويقظة ، وقدم معلومات مفيدة .. ولا أدرى لماذا أتعب نفسه فى ذكر ترجمة أسماء العناصر المكونة لخشبة المسرح والفروق بينها فى مختلف الأنواع .. وأنا لا أعترض على ذكر الترجمة فى ذاتها ، وإنما استلفت نظرى أنه اقتصر على ذكرها بمنطوقها باللغة الإيطالية ، وكأنه يدرس « لطلاينة » ، أو كأن هذه الأسماء مصطلحات .

ومع هذا فإن من المفيد لدارس فن الديكور أن يكون على إلمام بهذه الأجزاء والعناصر ، هنا يعتبر الكتاب مفيداً جداً ، وبخاصة عندما تناول العناصر المختلفة التى يتكون منها المسرح ، والأجهزة اللازمة لتشغيله ، وتفصيلات خشبة المسرح وتركيباتها وكيفية تركيبها عملياً . بل إنه هنا أفادنا أيضاً فى سرد المراحل التاريخية ، وشرح كلامه برسوم متنوعة ، وكذلك أفادنا فى حديثه عن عناصر الديكور الأساسية ومجموعاتها والشاسيهات وشاسيهات الكواليس وطرق تركيبها وأنواعها ، وكيفية تركيبها عملياً ..

إن اهتمامه هنا بالنواحى العملية من أهم ما قدمه فى هذا الكتاب ، وخاصة أنه تناول شرحها بتبسيط الخبير بها ... وصحيح أنه لم يخترع هذه المعلومات ، ولكننا فى حاجة إلى تعريفها للمشتغلين بالمسارح بمثل هذا الأسلوب العلمى والعملى إلى حد ما .

فهذا الكتاب يعطيهم معلومات عن « السوفيتات » وكيف توضع وكيف تتحرك ، وعلاقة ذلك بتركيب الديكورات وتحريفها .. وكذلك يفيدنا بالحديث عن « الفوندو » أو الستائر الخلفية ، ووظائفها ومساحاتها ، وعلاقة ذلك بالمنظر العام ، وكذلك « البراتيكابلات » أى الأجزاء التى تظهر بارزة على أرضية خشبة المسرح ، والأرضيات التى تسمى اصطلاحاً « طبالى » ومقاساتها وأبعادها وعلاقتها بالمنظر العام .. وكذلك أفادنا بشرح كيفية اظهار عناصر مجسمة عن طريق رسمها ، وعناصر البناء فوق خشبة المسرح ، وكيفية إعدادها وتحريكها وتغييرها .

المؤلف فى هذه النواحى ذكر

التفصيلات أو معظمها بشكل مفيد جداً .. وأيضاً أفادنا فى الحديث عن المناظر وأسس تكويناتها بصفة عامة .

ثم إنه تحدث عن مراحل هذه الأجزاء ، وانتقل إلى مراحلها المعاصرة أى بعد استخدام الآلات الكهربائية وقوى المحركات الحديثة ، مما أدى إلى استخدام بلاتوهات متحركة تثبت عليها الديكورات ، وتتحرك حسب احتياجات العرض المسرحى .

فى مثل هذه المسائل تظهر فائدة الدراسة المتخصصة ، فان المؤلف كدارس متخصص فى فن الديكور استطاع أن يشرح ببساطة عمليات ميكانيكية المناظر المسرحية ، سواء المناظر المثبتة ، أو المثبتة على مصاعد ، أحدها فوق الآخر – وهذا النوع لم يستخدم فى مسارحنا – ثم شرح الأنواع الأخرى مثل المناظر الثابتة على عربات انزلاق ، وطرق تثبيتها ، وطرق تحريكها ، ثم المناظر الدائرية .

أيضاً من الفصول المفيدة ، هذه الفصول التى تحدث فيها – بالشرح المبسط وبالرسم – عن المنظور المسرحى ، أى ما يسمى نقطة النظر المسرحية ، وهذه النقطة تحددها رؤية فنان الديكور من المكان الذى يفترض أنه يشاهد منه المسرحية وعلى هذا الأساس يقيم تخطيطاته . . .

والمؤلف ألقى أضواء كثيرة على هذه المسألة وشرح ببساطة كيف تغيرت هذه النقطة المسرحية فى ذهن الفنان الذى يخطط الديكور ، وكيف أصبح من اللازم أن يدخل فى اعتباره اختيار هذه النقطة من وجهة نظر أكبر عدد من المتفرجين ، بعد أن كان اختيارها فى الماضى تابعاً لوجهة نظر أو لموضع نظر «كبار القوم» أو « السادة » .

هذه مسألة تكنيكية بحتة ، ولكن تفيدنا فى معرفة تطورات المسرح ، وكيف أن هذه التطورات تتجه إلى الناس . . إلى الجمهور . . والمؤلف أفاض بعد ذلك فى شرح هذه المسألة التكنيكية والطرق العملية المتعلقة بها ، وقدم رسومات تفصيلية وإيضاحية فيها تبسيط وفيها دقة .

ثم انتقل فى هذا الفصل المقيد إلى عمليات تحديد مقاسات الديكور ، من أولها ، وبدأ طبعاً بالتصميمات ، وتحدث عن ضرورة دراسة المسرح قبل التفكير فى التصميم ، وأعطى أهمية كبرى للديكور بالنسبة لكل عمليات الإخراج والأداء ، ثم تحدث عن فكرة التصميم وتنفيذ هذه الفكرة ، وضرورة التمييز بينهما ، وتحدث عن اختلاف طرق التصميم وطرق التنفيذ وأسباب هذا الاختلاف ، ونتائجه . . . وقدم بعض رسوم ليس فقط للشرح ، بل أيضاً للتطبيق .

وفى حديث عن وظيفة فنان الديكور أشار إلى مسألة بالغة الأهمية أتمنى أن نستفيد منها . . أشار إلى ضرورة حضور هذا الفنان بروفات المسرحية خلال قراءتها الأولى . . أى أن يحضر قراءتها مع الممثلين ، ويشاهد تمثيلهم لها فى البروفات المبدئية . . لماذا ؟ ! لأنه – كما قال المؤلف – مكلف بالتعبير عن طريقة التشكيل بمواده الخاصة . . التعبير عن الأحاسيس العامة التى سيعيش فيها أشخاص المسرحية .

ثم يتحدث المؤلف عن تفصيلات عمل فنان الديكور إلى أن يقوم بإعداد « النموذج » ويشترط إعداده فى دقة وتنفيذ سائر الاحتياجات والمتطلبات الفنية ، ثم يقوم بعملية تنفيذ النموذج ليتأكد من النتيجة قبل الشروع فى إعداد الديكور نفسه ، ثم يبدأ التنفيذ . . أى أنه بعد مرحلة رسم الديكور تأتى مرحلة إعداده فى نموذج عملى ، ثم تأتى مرحلة إعداده للمسرح الذى ستمثل عليه المسرحية .

الحقيقة أن المؤلف يفيدنا فى تعريف فنانى المسرح عندنا بأهمية مختلف العناصر كما يهتم بها المسرحيون فى العالم .

وهو يستكمل حديثه عن هذه النواحى بنموذج تطبيقى لأوبريت إيطالية . . . ولا أدرى لماذا اختار رواية أوبرالية ، مع أنه لم يتحدث عن فن الأوبريت إطلاقاً



فى معرض حديثه عن فن الديكور . . . ويظهر أنه أقام اختياره هذا على أساس أن فن الأوبريت يعتبر أعظم تطبيق لفن الديكور ، باعتبار أن الديكورات أكثر ضرورة للأوبريتات من المسرحيات غير الغنائية .

ومن المفيد أنه قدم مع النص الأوبرالى رسمين توضيحيين ، وكنت أفضل لو أنه أفاض فى شرح تكنيك تنفيذه ، لأنه أجمل حديثه - بعد سرد القصة - فى ذكر ضرورات معروفة ، مثل ضرورة أن تكون هناك رابطة قوية بين الديكور والمعنى الفنى والموضوعى والدرامى للرواية التى أنشىء من أجلها . . هذه مسائل تعتبر بديهيات من الناحية النظرية ، ولكن كيف يمكن تطبيقها عملياً ؟ !

إن المؤلف بدلا من أن يتعب نفسه فى الشرح العملى لجأ إلى تعبيرات أدبية . . وصحيح أن شرح هذه المسائل بالكلام صعب ، ولكن لماذا استغرق فى تعبيرات أدبية تكاد تكون مستغلقة ؟ ! كيف يفهم طالب الدراسة لفن الديكور قوله « إن أى تصميم يعتمد على ارتباطات سيكولوجية وفنية ؟ ! » لماذا ؟ ! لكى يكون غنياً بتأثيره ويحمل الطابع المميز ! ما معنى ذلك بوضوح ؟ !

معناه - كما قال - أن التصميم لا بد أن يكون استجابة انفعالية لموقف معين يتأثر به جمهور النظارة . . ثم ماذا ؟ ! ثم يكون مرتبطاً بالعلاقات الروائية المختلفة ، وبالقيم والمعانى التى تتضمنها القصة ، وبذلك يكون انعكاساً لموضوع الرواية يمكننا من الاندماج فيها والتفاعل معها دون شيء من اللبس أو الغموض .

الواقع أن المؤلف الذى شرح بوضوح معظم عمليات الديكور أصيب بالغموض فى بعض التعبيرات لا أدرى لماذا ؟ ! والواقع أنى لا أجد مبرراً لإقحام مثل هذه التعبيرات فى الموضوعات الفنية إطلاقاً ، وبالتالى لا أجد مبرراً - فى كتاب عن فن الديكور أو تكنيك الديكور - لإقحام ألفاظ الانعكاس أو التفاعل أو الاستجابة الانفعالية .

على أن المؤلف عاد إلى الكلام الواضح وهو يتحدث عن طرق تصميم المناظر ، فقد تحدث ببساطة ، وأعطى للشرح تطبيقاً معيناً ، ولكن لا أدرى لماذا - فى التطبيق - اختار أوبرا « مدام بترفلاى » لبوتشينى . . وطبعاً لا مانع من اختيار التطبيق على عمل أوبرالى ، ولا بأس باختيار عمل من بوتشينى ، وإنما وجه الغرابة أنه فى التطبيق السابق اختار أيضاً عملا من أعمال بوتشينى « أوبريت جانى سكيكى » .

إننى أخشى أن يتوهم القارىء أن الروايات الموسيقية ، وروايات بوتشينى بالذات هى المجالات الوحيدة للتطبيق . . وأخشى أن يتوهم القارىء أن مصادر المؤلف ليست من الغنى بحيث يمكن أن يأتى بمجموعة تطبيقات لمجموعة مؤلفين متنوعين ، منهم مؤلف التراجيديا ومؤلف الكوميديات إلى جانب المؤلف الأوحد الذى اختاره مؤلفنا . . أليس فى الدنيا ديكورات غير الديكورات التى صممت لأعمال بوتشينى ؟ !



على الرغم من هذه الملاحظة فإن التطبيق الذى شرحه مؤلف الكتاب قدم فيه تفصيلات وتفريعات كثيرة ومهمة . أيضاً قدم رسوماً إيضاحية دقيقة ومعبرة .

ولكنه بعد ذلك عاد إلى الإجمال والتعميم ، وعاد إلى الكلام النظرى والأحكام الفنية التى تثير أمامه مجادلات شديدة ، عندما تحدث عن المذاهب الفنية وعلاقتها بفن الديكور .

المفروض أن يتحدث عن مدى تأثير هذه المذاهب فى الديكور ومدى تأثره بها ، أى أن المفروض أن يتحدث عن مذاهب فن الديكور ، فإذا به يتحدث عن المذاهب الفنية وينسى الديكور إلا فى سطور قليلة . . . وحتى عندما تحدث عن الديكور يذكر الدقائق المميزة بين مذهب فنى ومذهب آخر ، وأيضاً تحدث عن أعلام المذاهب الفنية أكثر مما تحدث عن أعلام فن الديكور . . وكل هذا فى إيجاز شديد جداً بحيث لا يكاد يعطى فكرة واضحة .

فمثلا أجمل المذاهب الفنية القديمة فى عشرة سطور ، ثم انتقل إلى المذاهب الحديثة وتحدث عنها فى ١٤ سطراً فقط ، وعندما قال فى نهايتها بالحرف الواحد « وسنتكلم فيما يلى عن هذه المذاهب بالتفصيل » توقعت أن يتدارك أن الإيجاز الشديد له مساوىء شديدة ، ولكنه استمر فى شرح « التفصيلات » بنفس الإيجاز . . فمثلا هل تكفى ثمانى صفحات لشرح جميع المذاهب ؟ !

كنت أفضل أن يسهب فى هذا الفصل بالذات ، لأن معرفة علاقة كل مذهب فنى بديكورات المسرح ، أولا تغنى معلومات دارسى فن الديكور ، وثانياً تساعدهم على زيادة فهم أهمية الديكور كعنصر رئيسى فى المسرح ، فلولا هذه الأهمية لما تطور فى مختلف المراحل الفنية ، ولأصبح شيئاً مهملا ، مثل « الكمبوشة » التى تتغير المذاهب

الفنية ولا تتغير هي ، لأنها بلا وظيفة جوهرية في المسرح .

وكنت أفضل أن يتجه إلى التطبيق في هذا الفصل بالذات .. لنفس الأسباب ، أي لإغناء المعرفة ، ومعاونة الدارسين . الخ .

فمثلا عندما تحدث عن المذهب الرومانسي ، وقال إنه مذهب الانطلاق ، كان ينبغي أن يقول لنا كيف « انطلق » ديكور المسرح الرومانسي .

طبعاً من بديهيات الفن المسرحي أن الديكورات تختلف باختلاف المدارس والمذاهب الفنية ، سواء من حيث الطابع أو من حيث التكوين ، وحتى من حيث الوظيفة ... بل إنها تختلف في المدرسة الفنية الواحدة والمذهب الفني الواحد .. فمثلا في المذهب الرومانسي ، يختلف مفهوم الفن بين الرومانسيين في فرنسا والرومانسيين في إنجلترا ، وبين الرومانسيين في أوائل القرن التاسع عشر ، وفي منتصفه ، وفي بقاياهم في نهايته ... وهكذا .

ولكن مؤلفنا لم يهتم بشرح شيء من ذلك ، لا بالنسبة للمذاهب الفنية ، ولا بالنسبة لفن الديكور .

ثم إنه في السطور القليلة التي تناول فيها فن الديكور في هذا الفصل ، اتجه إلى الإجمال .. فمثلا عندما تحدث عن الديكورات الرومانسية ، قال إنه قبل ظهور الحركة الرومانسية كانت جميع المناظر مكونة من الكواليس والفوندو ، ولهذا عندما كانت تظهر — مثلا — غرفة على المسرح كانت تتكون حوائطها من اثنين أو ثلاثة من الأجنحة الجانبية ، أي الكواليس ، والفوندو خلفها ، ولكن في الرومانسية بدأت تزول الأجنحة الجانبية ، لتحل محلها حوائط على شكل مبان معمارية ... لماذا ؟ ! لتعطى للمنظر أثراً واضحاً « أكثر واقعية » .

من الغريب في الفن أن يستخدم المؤلف تعبير (أكثر واقعية) وهو يتحدث عن الديكور الرومانسي .. لو كان يتحدث عن الديكور الواقعي لهان الأمر .. وهو لم يخطئ في التعبير ، وإنما خلط بين الفن المعماري وفن الديكور ... إن وجود الغرف على شكل صندوق في المسرح الرومانسي أحياناً ليس معناه أن الرومانسية تهتم بمطابقة الواقع إطلاقاً .

وعلى العموم كنت أفضل أن يناقش المؤلف هذه المسائل بإفاضة ، ويذكر مختلف الآراء ، ويتعمق في الحديث عن الدقائق والفروق بين الخصائص والطابع العام .. الخ .. ومدى العلاقة بين المعنويات والماديات .. الخ .

وكنت أفضل أن يتعمق في تفسير الظواهر الفنية المرتبطة بفن الديكور ..

فمثلا عندما قال إن التجديدات التي استحدثت في الديكورات خلال العصر الرومانسي تطور بها المسرح وتقدم إلى الأمام وأخذ يتجه نحو الفخامة في البناء والزخارف مثلما ظهر في مسرح « دروري لين » ومسرح « كوفنت جاردن » ...

والواقع أن هذه التجديدات تحتاج إلى تفسيرات أخرى ، ولا يكفي أن يقال إنها متأثرة بالرومانسية .. بل إن هناك أسباباً أخرى للزخرفيات التي ظهرت في هذين المسرحين بالذات لا علاقة لها بالمذهب الرومانسي — كمذهب فني — وإنما هي مرتبطة بجمهور المسرح .

إننا نجد أن « ألارديس نيكول » المؤرخ والأستاذ المسرحي يقول في تفسير هذه الظاهرة إنه عندما زاد الشغف المسرحي ، وتزايد عدد جمهور المسرح بسبب انكماش الجمهور الأرستقراطي وحلول الجمهور العادي محله ، اتسعت صالة المسرح ، وأصبحت المسافة بعيدة بين خشبة المسرح وبين الجالسين في الصفوف الخلفية ، ولذلك اتجه الفنانون المسرحيون إلى اجتذاب الأنظار إلى خشبة المسرح بالزخرفيات في الديكور وبأشياء أخرى ليس الحديث عن الديكور مجالا لشرحها ، مثل المثيرات الموسيقية والتفخيم في الجرس الصوتي والتهويل في الأداء التمثيلي .. الخ .. المهم أن وجود الزخرفيات في هذين المسرحين ليس راجعاً — فقط — إلى الفن الرومانسي ... وأنا أتحدث عن هذين المسرحين لأن المؤلف استشهد بهما في هذه النقطة ، وهما في الواقع المسرحان اللذان يعتبران نموذجاً للمسارح عند معظم المتحدثين عن فنون المسرح في تلك الفترة .

أيضاً كنت أريد أن يهتم المؤلف بذكر فناني تصميم وتنفيذ الديكورات في مختلف المراحل ، واتجاهاتهم الفنية .

أيضاً كنت أريد ألا يتقيد بالتحديدات القاطعة ، مثل قوله : إن الرومانسية تميزت « بثلاثة » اتجاهات .. لماذا ثلاثة ؟ ! وأيضاً مثل قوله إن المذهب الرمزي ينقسم إلى قسمين .. لماذا « قسمين » ؟ !

على العموم هذا الفصل الهام جداً — فصل الحديث عن المذاهب الفنية — كنت أريد أن يزداد اهتمام المؤلف به ، وبخاصة من الناحية العملية والناحية التطبيقية فضلا عن الاستقراء والمقارنة والتفسير والتحليل ، وإلقاء الضوء على طابع كل مرحلة وخصائصها ، واتجاهات الفنانين سواء في تصميم الديكورات أو في تنفيذها .. وهكذا .

على أنه عندما انتقل إلى فصل آخر ليتحدث عن الإضاءة المسرحية ، قدم معلومات كثيرة ومفيدة نظرياً وعملياً وقدم رسومات وبيانات مختلفة .

كذلك أفادنا في نهاية الكتاب بذكر مصطلحات كثيرة ..

ومهما تكن ملاحظاتنا على هذا الكتاب « الديكور المسرحي » فإن مؤلفه « لويس مليكه » يستحق كل تقدير ، ويكفي أنه أضاف إلى المكتبة العربية كتاباً كانت تفتقر إليه ، وفتح المجال أمام أمثاله من الدارسين الفنيين المتخصصين ليضيفوا إلى المكتبة العربية مؤلفاتهم في مختلف فنون المسرح .

عبد الفتاح البارودي



بقلم : يوسف الشاروني

الجريمة ..

تضم هذه المجموعة سبع عشرة قصة لو حذفنا منها قصة أو قصتين لما استنشقنا إلا رائحة الريف : خضرته وترابه ، ولاكتشفنا أن خلفها عاشقاً للقرية بما تحمل العشق من نعمة ونقمة ، فهو يكشف لنا مؤلفها عن باطن القرية وما حولها من بنادر متواضعة كما يعرض لنا ظاهرها . فهو حريص على موازنة العالمين الداخلي والخارجي في بنائه الفني بحيث لا يطغى — بل يكمل — أحدهما الآخر .

« لم يكن على شاطئ النيل أحد في هذه اللحظة وكان سائراً يملؤه الخوف ، ولو أن الشمس لم تغرب بعد » : هكذا تبدأ الجملة الأولى في القصة الأولى التي جعل منها المؤلف عنواناً للمجموعة ، إنه يبدأ من العالم الخارجي ، متنقلا إلى مشاعر بطله الداخلية ليعود مرة أخرى إلى العالم الخارجي موضحاً العلاقة بين العالمين ، فانعدام الناس على الشاطئ يبعث على الخوف وعدم غروب الشمس قد يبعث على الطمأنينة ، ولكنه من ناحية أخرى يوحي بأن الغروب وشيك والظلمة مقبلة ولهذا كان للخوف كفة الرجحان .

ولكن التوازن ليس مقصوراً على العالمين الخارجي والداخلي ، بل هو يمتد فيشمل التوازن بين الحاضر والماضي . الماضي موجود في الحاضر وبالتالي فالحاضر مرتبط بالماضي بل هما يلتحمان لتكون منهما معظم شخصيات المجموعة ويتكون الحاضر من العالم الخارجي مضافاً إليه ذلك الجزء من العالم الداخلي الذي يشكل مشاعر الشخصية ، أما الماضي فهو غالباً على صورة ذكريات وأحياناً يلوح من خلال هذيان محموم أو حلم نائم .

لنواصل قراءة فقرة من القصة الأولى :

وتلفت .. ليس هنا أحد . لكن كأنما أحس أن أنامل ابنه هي التي صنعت هذا الشيء .. وتذكر أنه يعبر من أرضهم ومن غير المحتمل أن يجئ ابنه حتى هنا (الحاضر ممثلا في مشاعر الشخصية) .

وتسمر في مكانه . طافت برأسه ذكرى عداوات واحن يشغل القرويون بها قلوبهم إلى مدى طويل ، كأنما الليل الخالي من المشاغل مكلف بأن تحتضن هذه العداوات ويربيها ويغذيها (الماضي على صورة ذكرى ، والجملة الثانية تعلل الارتباط بين هذا الماضي والحاضر) .

ونظر إلى الشمس . . إنها على وشك أن تغرب ، وتموجت حقول القمح . . الخ (عودة إلى الحاضر عن طريق العالم الخارجي هذه المرة) .

وتمضي القصة فتحكي كيف كان بطلها على وشك أن يرتكب جريمة مجرد وهم خلقه ماض من العداوات ، فهم بقتل طفل ظناً منه أن أعداءه خطفوا أو قتلوا طفله لولا أن أنقذه أمر خارج عن يده ، إذ نام الطفل الذي احتفظ به كرهينة مما أتاح له أن يتحرك في حرية لمدة لحظات تعرف فيها على حقيقة أوهامه .

وفي الريف لا يصارع الإنسان الإنسان فحسب لكنه يصارع الدواب والوحوش أيضاً ، فقصة « ظلال الليل » تحكي صراع فلاح مع ذئب خلال الليل ، وفي قصة « يوم الحصاد » محاصر صاحب النخلة — بعد أن تسلقها — بين السماء من فوق وأفعى من أسفل تلتف على جذع النخلة ، غير أن الصراع بين الإنسان والأفعى لا يلهينا عن محور القصة ، فقد تعود صاحب النخلة أن يطارد صبية القرية الذين يتربصون بنخلته ليسقطوا بلحها حتى لقد جرح ذات يوم رأس جابر ابن الحداد حين رماه بحجر صغير ، ثم اشتبك مع والده الحداد في عراك ، وها نحن الآن نجد أن هذا الحداد نفسه هو الذي أنقذ صاحب النخلة مما كان يتوقع من مصير ، ولولا أن ابنه جابر كان قد أقبل من قبل ليمارس هوايته على النخلة ، ثم توارى حين رأى صاحبها مقبلا ، لما أتيح له أن يسرع لمناداة أبيه وإنقاذ صاحب النخلة الذي غمره التأثر فوقف على العراجين وأخذ يهزها بقدميه فيتساقط التمر الناضج وهو يقول لمن على الأرض « كلوا ولا تخافوا . . كلوا ولا تخافوا » .

وهذا يقودنا إلى خاصية أخرى من خصائص هذه المجموعة ، فالخير في هذه القصص ينتصر دائما ، رأينا هذا في قصة « حافة الجريمة » ورأيناه في قصة « ظلال الليل » التي تنتهي بانتصار الفلاح على الذئب ، ، وفي قصة « يوم الحصاد »

ولعل قصة « سنابل » أكثر قصص المجموعة تركيزاً على جانب الخير في الإنسان وتنبهاً إليه ، وهي قصة فكرتها معروفة متداولة أعاد محمد عبد الحليم عبدالله صياغتها بأسلوبه كما أضاف إليها بعض التحوير والتعديل ، وهي تدور حول أخوين أضاف كل منهما — سراً وبالتبادل — من محصوله إلى محصول أخيه — وكانت النتيجة أن كل محصول ظل كما هو « غير أن شيئاً واحداً مهما ظال على محصول كل منهما . . . ذلك المحصول الذي حرسه الحب فملأته البركة حتى فاق كل تقدير » وأهم ما في الصياغة الجديدة أن الكاتب جعل القصة في أولها مبهمة لا تحدد إن كان كل أخ يضيف إلى محصول أخيه أو ينقص منه ، فلا يذكر — عن عمد — إلا أن كل أخ كان ينقل القمح من جرن إلى جرن متفادياً استخدام الضمائر التي تحدد وتفصح ، فلا يقول أن كل أخ كان ينقل القمح من جرنه إلى جرن أخيه أو من جرن أخيه إلى جرنه ، حتى إذا كانت النهاية أبرز الكاتب من الضمائر ما أخفى فبدد مخاوفنا وطمأننا إلى أن الإنسانية بخير .

وحتى عندما لا تكون نهاية القصة انتصار الخير فان الكاتب لا يقف مكتوفاً أمام تلك النهاية ، إنه يتجاوز الحدث الحاضر ليستشرف الخير في المستقبل البعيد .

ففي قصة « التذكرة الخضراء » نجد التلميذ الريفي الذي يتغرب لأول مرة في مدينة كبيرة كالإسكندرية ليلتحق بإحدى مدارسها فلا عجب أن تحدث في حياته هزة عنيفة وأن يعود أدراجه إلى قريته بعد معاناة تجربة مريرة ، ضيعت عليه عاماً

من عمره ، غير أن هذه ليست نهاية القصة ، فقد حرص الكاتب أن يضيف إليها جملة نبه فيها إلى أن هذا العام الذى ضاع من عمره هو الذى منحه قدرة على تحمل المصاعب فيما بعد ، وهى ليست جملة مقحمة على القصة لأن القصة بدأت بالشخصية وهى فى سن النضج يخفق قلب صاحبها كلما رأى القطار من بعيد ، ثم تعود بنا القهقرى لنذكر معه أول تجربة له مع القطار وهو ينتقل من القرية إلى المدينة ، فكان من الطبيعى أن نعود مرة أخرى إلى الحاضر لندرك الحلو الذى خرج من المر .

فالخير فى النهاية دائماً ، ولو أننا قد لا نحصل عليه إلا كما نحصل على الورد من الشوك وعلى العسل من ابر النحل . وهو ليس خيراً مفروضاً من الخارج كالنباتات السعيدة فى بعض القصص لأنه نابع من الشخصيات التى تتسم فى أعماقها بالطيبة مهما فرضت عليها الظروف من تصرفات قد تحيد بها مؤقتاً عن طريق الخير .

وهذه دلالة اختيار « حافة الجريمة » عنواناً للمجموعة ، فالشخصيات لا تقع فى قلب الجريمة وإن كانت قد تصل إلى حافتها .



والقصة السابقة تبين لنا أننا لا نتعرف فى هذه المجموعة القصصية على الريف وما يجاوره من بنادر متواضعة فحسب ، بل وعلى الحركة المتصلة بينهما ، وأحياناً بينهما وبين المدن الكبرى كالإسكندرية كما فى القصة السابقة أو القاهرة كما فى قصة «الأم الثانية» حيث نجد القروية التى سبق أن أقبلت من الريف لتخدم فى العاصمة ثم عادت إلى قريتها لتتزوج وتنجب ، وها هى ذى تعود إلى القاهرة فى يوم عيد تحمل الهدايا إلى الأسرة التى كانت فى خدمتها ، وقد اختلطت المدينة بالريف فى مشيتها وفى إطلاق اسم طفل سيدتها على طفلها وفيما تحمله من ذكريات

عاطفية خفق لها قلبها ذات يوم فى المدينة الكبيرة .

فى تلك القصة نجد أيضاً مشكلة الزوجين الموظفين يتركان أطفالها فى شقة مغلقة حتى موعد العودة من العمل . فالقروية حين وصلت إلى بيت سيدتها السابقة وجدته مغلقاً على أطفالها الذين رحبوا بها أولا ثم شكوا لحظة فى أنها قد تكون لصة تخدعهم ، حتى اضطرت أن تدفع الباب بقوتها الجسدية فتفتحه لتطمئنهم .

والواقع أن العلاقة بين الأزواج لها مكانها الهام فى قصص المجموعة .

ونضرب لذلك مثلا بقصة « المخدع » وفيها نجد العريس يسبق عروسه إلى البندر الصغير الذى عين ناظراً لمدرسته الإعدادية لعله يهيئ لها سكناً ، فلما تم له اختيار المسكن اتضح أنه بنى فوق مستنقع ردم بركام مقبرة قديمة ، مما أزعج مشاعر العروس الرقيقة حين وفدت على مسكنها ، غير أنه أقنعها — بحبه وغزله — أن الحياة تلعب لعبة الأطفال بالشمعة فى ليالى رمضان : فحين تنتهى الشمعة نأخذ ذوبها ونعيد صبها ونضع لها شريطاً جديداً ونشعلها . . وهكذا الحياة نحن نعيد صبها وهى تعيد صبنا . . الحى من الميت والنور من الظلام .

غير أن هناك لوناً خاصاً من هذه العلاقات يحتل مكانة أهم ، تلك هى العلاقة بين الزوج الموظف والزوجة الموظفة وما ينشأ عن ذلك من مشاكل من نوع خاص .

فقصة « تعاطف » تكشف لنا عن تلك العلاقة المعقدة بين خريج جامعى وزوجته التى كانت متفوقة عليه أثناء دراستهما بكلية الحقوق ، ولئن نغص عليه هذا التفوق حياته الزوجية فيما بعد ، فقد كانت تدرك — ويدرك هو أيضاً — أن هذا التفوق بدوره هو سر تقديره لها ، لهذا فهى تقاتل فى سبيل المحافظة عليه . . تسهر فى دراسة قضاياها إلى ساعة متأخرة من الليل وتعد رسالة جامعية فى الوقت نفسه بينما تهيئ له طعامه وتتقيأ لتدفع ضريبة الأمومة .

أما هو فكان يعادى فيها شيئاً لم يحاول تحقيقه لنفسه . ولقد أراد أن يعاقبها ذات ليلة بألا يتناول ما أعدته له من عشاء ، فلما أدرك فى الصباح أنها — رغم ارهاقها — نامت هى أيضاً بلا عشاء ، أعلن أنه سيحاول فهمها من جديد .

وفى قصة « الدرس » نجد مشكلة الزوجين الموظفين كل منهما فى مدينة : الزوجة فى العاصمة تستطيع الانتقال إلى زوجها فى الصعيد لكنها لا تريد والزوج فى الصعيد لا يستطيع الانتقال إلى العاصمة وإن كان يريد .

* * *

وهكذا نستطيع أن نحدد خصائص هذه المجموعة على النحو الآتى :

أولا — من ناحية الموضوع :

(أ) التعرف على ريفنا المصرى : ظاهره وباطنه وما حوله من بنادر متواضعة ، والتفاعل بينهما أحياناً ، وبينهما من ناحية وبين المدن الكبرى من ناحية أحياناً أخرى .

(ب) الصراع بين الإنسان والإنسان ابتداء من الإنسان وأعدائه حتى الزوج والزوجة ، وقد يمتد الصراع فيشمل الإنسان والحيوان .

(ج) تغلب الخير على الشر فى هذا الصراع ، وهو ليس تغلباً مفروضاً من الخارج لأنه نابع من طبيعة الشخصيات الفنية .

(د) العلاقات الدقيقة المعقدة بين الأزواج ، ويحتل موضوع الأسر التى يعمل فيها الزوجان موظفين مكانة ملحوظة .

ثانياً — من ناحية الشكل والأسلوب :

(أ) التوازن بين العالمين الداخلى والخارجى وبين الزمنين الماضى والحاضر والتحام هذه العناصر لتكون النسيج الأساسى للقصص .

(ب) يتميز الأسلوب بخاصتين أساسيتين : التشبيه كعنصر أساسي من عناصر الأسلوب ، ثم استخلاص العام من الخاص . مثال ذلك فى قصة «لعبة كل يوم» : إنه غير ماهر فى تزييف إحساسه ومشاعره . ثم تستطرد الجملة ويبدو أن ذلك جزء فى كل لعبة . وفى قصة «تعاطف» نقرأ على لسان الراوى : فتنهدت ... أحسست أن الكلام غير سليم ، غير أننا أحياناً نصبو إلى الكلام غير السليم ولا يشفى نفوسنا إلا الكلام المريض . وفى قصة هروب : لكن عرفت أن كل الذين يحبون زوجاتهم تزوجوا من بعدهم .. أن الشيء الضرورى الثمين إذا غاب لا يجعلنا نعرض عن كل شيء ولكن يجعلنا نبحث عن بديله بين أخس الأشياء ... الخ .

لقد أتاح لنا محمد عبد الحليم عبدالله فى مجموعته «حافة الجريمة» أن نتعرف على ريفنا المصرى فى ضوء النهار أحياناً ، وفى عتمة الليل المزدحم بالمخاوف من الإنسان والحيوان أحياناً أخرى ، فاذا كان ليل البندر المتواضع فهو ليل طويل ممل لا يقطع الناس فيه الوقت ، بل الوقت هو الذى يقطعهم . كما أتاح لنا أن نعيش مع عشرات الشخصيات البسيطة المتواضعة التى تكافح من أجل مواصلة الحياة : الخاطبة التى تزوج بنات الناس وتبور ابنتها حتى سن متأخرة ، الغنى البخيل الذى يكنز الأموال ثم يفكر فى أن يبنى مقابر لله تعالى غير أنه يموت قبل أن يتم مشروعه فيدفن فى مقبرة القرية النشعة ، عمال التراحيل ، ناظر المدرسة الإعدادية الذى يهيئ بيت الزوجية ، الزوج الهارب من زوجته .. كلها شخصيات تزدحم بالعواطف والرغبة فى الحياة ثم بالطيبة أولا وأخيراً .

يوسف الشارونى

ذهب طروادة

تأليف : روبرت بين
ترجمة : رشدى السيسى
مراجعة : مصطفى حبيب
الناشر : دار النهضة العربية بالاشتراك مع مشروع الألف كتاب
٢٦٤ ص – ١٧ × ٢٤ ث ٢٢ قرشاً

ترجمة لحياة علم من أعلام الدراسات الأثرية واليونانيات . وهو هينريش شليمان ، الذى يرجع إليه الفضل فى الكشف عن الكثير من الآثار اليونانية وآثار كريت وحضارتها المينوية . وكان معروفاً بحبه لليونان ، حتى أنه عاش هناك دهراً طويلا من عمره ، ويغلب على الكتاب طابع السرد القصصى لحياة شليمان مع جزالة الأسلوب وحسن الأداء .

●

تاريخ العالم العربى

تأليف : ل . ج . شينى
ترجمة : مجد الدين حفنى ناصف
مراجعة : على أدهم .
الناشر : دار النهضة العربية بالاشتراك مع مشروع الألف كتاب –
٤٢٩ ص ١٧ × ٢٤ ث ٣٧,٥ قرشاً

تاريخ للعالم الغربى منذ أقدم العصور بأسلوب ميسر ، فيبدأ المؤلف بالعصور السابقة للتاريخ ثم الفترة اليونانية ، فالفترة الرومانية ، وانهيار العالم القدم ، وانتشار المسيحية وحضارة العصور الوسطى ، ثم عصر النهضة وبداية العصور الحديثة ثم عصر التنوير ، والتطور الصناعى والحضارى السريع .

زهرة النار ..



يتجه الشعر العربي الحديث فى هذه الأيام إلى هدف من التعمية المتعمدة والغموض المقصود المكتفى بذاته دون غرض فني يهدف إليه . ونحن إذ نشير إلى هذا الاتجاه الفوضوى الذى لا يحترم تراثاً ولا أسلوباً عربياً أصيلا ولا وضوحاً تعبيرياً لا ننسى أن نبين أن سببه ومبعثه هما مجلتا « شعر » و « حوار » ، هاتان المجلتان اللتان قامتا بأموال المخابرات الأمريكية لتلعبا دوراً ثقافياً استعمارياً هدفه تدمير الثقافة العربية وصرف الشبيبة الشاعرة عن الاتجاه القومى ودخولها دهاليز العبثية والسريالية ، وقد أحسن صنعاً السيد الدكتور حاتم بمنعه دخول مجلة « حوار » إلى الجمهورية العربية المتحدة بعد أن اتضح دورها الثقافى الاستعمارى ، أما مجلة « شعر » فقد توقفت عن الصدور منذ مدة بعد أن صدف عنها الناس .

والمتتبع للحركة الشعرية يعرف أن شعراء الشباب منذ حوالى عشر سنوات كانوا يتجهون وجهة قومية تعبيراً تلقائياً منهم عن انتفاضة أمتهم التى أخذت تطرح قيودها وتبنى مستقبلها وتقف أمام الدول الأخرى موقف الند .



وكان مجال هذا الشعر القومى مجلة « الآداب » البيروتية التى إذا رجعت إليها وقتئذ لم تجد شاعراً عربياً لم ينشر فيها قصائد عن الجزائر وفلسطين ويقظة العرب عامة . فماذا يفعل الاستعمار الأمريكى لمحاربة هذا الاتجاه الذى استفاض واتسع بين شعراء الشباب وخلق لهم موقفاً واحداً هو ترجمة صحية وسليمة عن مواكبتهم لنهضة أمتهم ويقظتها ؟ . . لقد لجأ إلى إصدار مجلتى « شعر » و « حوار » كمجلتين أدبيتين لبنانيتين ظاهرهما الخادع احتضان حركة التجديد فى الأدب الحديث وباطنهما الخفى تكسير هذا الموقف القومى وتمييعه وجرف الشباب إلى مسارب انهزامية بعيداً عن الموقف الملتزم الذى كان يضم هؤلاء الشباب جميعاً .

ولقد كنت أتابع ما ينشر فى هاتين المجلتين فأرى فيهما مقالات يهدف مضمونها إلى تحقير الحضارة العربية وتسفيه الشعر العربى القديم وكدت أنخدع أنا أيضاً مثل كثيرين من أدبائنا ولكن اطراد هذه النغمة فتح عينى فلم أنشر فيهما

كلمة واحدة وإن وقع فى حبائل المجلتين كثير من أسمائنا اللامعة .
وذراً للرماد فى العيون كانت مجلة «شعر» فى الوقت الذى تسفه فيه الشعر العربى القديم والعقلية العربية تنشر مختارات من الشعر الجاهلى ! !
وهى فى نفس الوقت أيضاً تنشر عدداً من القصائد الفرنسية أو الإنجليزية ذات المخطط الانهزامى وتنشر فى الصفحات المقابلة لها ترجمتها العربية وهى تقصد بذلك وضع هذه القصائد كنماذج تحتذى أمام الشباب من الشعراء على اعتبار أنها أحدث شعر أوروبى ناضج .
وكان القائمون على أمر هذه المجلات لا ينشرون شعر الشعراء الشباب العرب إلا ما يساير منه مخططهم الثقافى الاستعمارى . وكان هؤلاء الشعراء يفعلون هذا بحسن نية دون أن يعرفوا أنهم يشاركون – دون وعى منهم – فى عملية تدميرية هدفها تشكيلهم فى تراثهم وفى حضارتهم القديمة وإبعادهم عن موقفهم القومى بدعوى أن الشعر استبطان لنفس الشاعر فحسب وأن الكلام فى القومية والوطنية أولى بالصحفى الذى يكتب فى الأمور العابرة ، وليت الأمر وقف عند هذا الحد فإنهم بلبلوا مضمون القصيدة العربية واتجهوا به ناحية اللامنطق وعبثية الاتجاه الفكرى .
ولعلنا نرى مصداق ما نقول فى هذه الفقرة التى نشرتها مجلة «شعر» حين قالت على لسان أحد كتابها :
« قلنا إن موضوع الشعر الحق هو الوجود الحق ، ولما كانت طبيعة هذا الوجود ومراتبه مما لا يتفق لأى امرئ كان أن ينفذ إليه بيسر وجب على الشاعر أن يكشف عنه – إذا استطاع – لذوى الأبصار الكليلة ، وأن ينصرف عن الوجود الجزئى الظاهر المبذول لجميع ذوى الأبصار . . وإذ يدرك الشاعر مدى هذا التباين يجد نفسه وجهاً لوجه أمام مأساة الوجود الكبرى . مأساة الإنسان الواقف على تخوم هذين العالمين ، يشدانه كل فى ناحية فيحركان الدهشة والحيرة والقلق والألم والشوق بين ضلوعه » ويعود الكاتب بعد ذلك فيقول « ولعل غيبة هذه الدرامة عن الشعر العربى القديم هى أهم مآخذنا عليه فاذا صحت قسمتنا للشعر إلى شعر لفظى وشعر وصفى وشعر وجودى كان الشعر العربى – إلا فيما ندر – من الصنفين الأولين فاذا أراد شعراؤنا اليوم أن ينخرطوا فى سلك الشعراء العالميين ويلحقوا بركب الحضارة ، وجب

عليهم أن يتجاوزوا أدب الوصف والرصف والوقوف على الأطلال (ولست أعنى أطلال منازل القوم وقد ارتحلوا وحسب ، بل الأمجاد المفقودة والربوع المسلوبة أيضاً) .. ووجب أن يقبلوا على مشاكل هذا المخلوق الغريب ، القريب منهم قرب حبل الوريد ، البعيد عنهم بعد الجوزاء .: أى الإنسان »[1].

أرأيت إذن إلى الدعوة التى تحبذ ترك الاتجاه القومى والوطنى والواقعى ؟: أرأيت إلى الدعوة التى تقول إن أعماق الإنسان فقط و « مأساته » هى مجال الشعر ؟

ولكن قبل هذا كله لا ننسى جملته الشعوبية التى تقول : « ولست أعنى أطلال منازل القوم وقد ارتحلوا وحسب ، بل الأمجاد المفقودة والربوع المسلوبة أيضاً)

فقد اتضحت الدعوة ها هنا وكشفت عن خبيئتها فعلى الشاعر العربى ألا يبكى مجداً مفقوداً أو « ربوعاً مسلوبة » وهل الربوع المسلوبة إلا فلسطين ؟

وترجع نفس المجلة فى عدد آخر لتقول متخذة نفس الموقف الداعى إلى تنحية الشعر عن الاتجاه القومى وإن كانت تسميه توهماً منها بالسياسى :

« يقوم عند البعض اعتقاد بأن الأحداث السياسية التى يشهدها العالم العربى يجب أن ترهن الفن بجميع مجالاته . فاذا حدثت نهضة ، أو كما يسمونها ، يقظة شعوب ، فينبغى ، بل لا بد أن « تصحب يقظة الشعوب يقظة فنية » . وتعود المجلة لتقول « الشعر ليس مرهوناً بطارق من الخارج . وأفدح الأغلاط وضع الأحداث السياسية مرايا للشعر وإلا كانت هذه ، عدا كونها غلطة خطوة نحو تجنيد الشعر ووضعه فى خدمة الأهداف والقيم السياسية وغيرها : وكل حديث عن « الأصالة الثورية » فى الشعر يجب أن يكون من داخل الشعر لا من زاوية الثورة السياسية أو الاجتماعية ، ولا يحق لنا أن نعمل ثورة سياسية مثلا ثم ننبرى للشعر ونسأله هل رأيت هذه الثورة ؟ ثم نقول له : حسناً . تجاوب معها »[2].

---

(١) مجلة شعر العدد ٢٦ الصادر فى ربيع ١٩٦٣ ص ٨ ١ .
(٢) مجلة شعر عدد ٣ الصادر فى صيف ١٩٥٧

إننا لن نتعب أنفسنا فى الرد على هذه الدعوة الخبيثة التى قامت هذه المجلة للترويج لها ولكننا نسألها كيف يعيش الشاعر معزولا وهو فرد فى أمة عما يمس هذه الأمة من رقى أو انحطاط من حرية أو عبودية ؟ وكيف سيكتب هذا الشاعر شعر الاستبطان الداخلى ويعبر عن مأساة فلسفية – مجردة هى مأساة الإنسان – أى إنسان – وهو عبد يضربه الحاكم الديكتاتور أو المستعمر على قفاه ويحد من حريته ويأكل حقه ويستغل عرقه ؟

إننا لن نتابع مناقشة هذه القضية كما قلنا ولكننا سنثبت هنا التطبيق العملى لهذه الدعوة الاستعمارية ، فان القائمين على أمر هاتين المجلتين روجا لشىء جديد اسمه « قصيدة النثر » وهو كلام نثرى لا وزن فيه ولا قافية وإنما يحمل جوهر الشعر كما يدعون ، ونحن لا نقف أمام أى دعوة تجديدية فان محاولة ما قد تكون ضربة المعول التى تكشف عن الكنز الخفى ولكننا نقف منبهين محذرين لعبثية المضمون الذى تحويه قصيدة النثر هذه لأنها ترجمة عملية لدعوة الانبتار عن التراث والتعبير الواضح واستهداف بلبلة فكرية توقف بطبيعتها



كاتب هذه القصيدة موقفاً انعزالياً ، بل موقفاً بعيداً عن الجماهير لأنها بطبيعة تكوينها الفنى غموض لا يستهدف غرضاً فنياً . أترانا نغالى فيما نقول ؟ . . إذن ها هى « أشياء » مما تنشره مجلة شعر :

« لقطته شرنقة متفحمة ، ومن صدره تيار يرفع السقف . .

ذهب منه غراب ليحوم فوق المسك المضوغ والأجناس المطفأة .

أشعل الغلام المطل لفافة الاستمناء الكبيرة[1] » .

أرأيت إلى هذه الألفاظ المبعثرة التى لا تجمعها رابطة من المنطق ، فلا هى أفكار مفهومة ولا هى صور إيحائية ؟

وهذا « شاعر » آخر يقول فى عدد آخر من نفس المجلة :

« أليس لى يا الفلك الدائر يا اليد التى تدوره

يالوهم يا أطايب الوهم التى تخدره

بالوحدة والفراغ والدم والصقيع والركود

السأم الجامد فالعالم يستنزف معناه

لتورم السماء .

ويورم العسجد والسطوة والجاه . . . »[2] .

وليس لنا تعليق بعد ما بينا الدافع وراء هذه النماذج إلا أن نقول : من ذا الذى يجرؤ على تسمية هذا الكلام شعراً ؟

فأنت لن تجد فيه تجربة واضحة الأبعاد ، ولا منطقاً فنياً ناهيك بالمنطق العقلى ولا خيطاً ولو ضعيفاً يلم جزئيات هذه الأفكار المشوشة والصور المعماة المظلمة ولا أسلوباً عربياً سليما .

لقد تعمدت كتابة هذه المقدمة الطويلة بعض الشيء لألقى الضوء على مسار هذا الاتجاه وأبين سببه وهدفه وأنا فى نفس الوقت حينما أتحدث عنه فكأننى أتحدث عن الديوان الذى أنا بصدد نقده .

فليس من شك فى أن الشاعر عبد الكريم الناعم أحد المتأثرين بهذه المدرسة دون معرفة بمخططها ودراية بأهدافها ، وهو مثل غيره من شعراء الشباب الذين يتابعونها بنية حسنة وقصد برئ ظانين أنهم يتابعون أحدث التيارات التجديدية الشعرية . ولكننا مع ذلك نقف لنقول لهم جميعاً إنكم لم تخلقوا اللغة التى تعبرون بها وإنما هى تراث قديم استعمله أجدادكم جيلا بعد جيل بعد أن تجددت لألفاظ هذه اللغة مداولات معينة متعارف عليها منذ عهود سحيقة ، ومن هنا قام الفهم والتعاطف فيما بينهم عبر الأدب المصور لعواطفهم ، ومن

---

(١) مجلة شعر عدد ٢٣ الصادر فى صيف ١٩٦٢ ص ٢٠ بعنوان (القبض) .

(٢) نفس المجلة عدد ٣ الصادر عام ١٩٥٧ .

هنا أيضاً كان الأدب – لأنه فن قولى وسيلته الألفاظ – أبعد الفنون عن هذه التيارات الجامحة التى تستهدف العبثية اللفظية وهدم منطق الجملة الذى لا بد لتعطى الجملة مفهوماً واضحاً أو إيحاء أن تعتمد هذه الجملة عليه لأنها بطبيعتها مكونة من ألفاظ ذات دلالات محددة متعارف عليها ، وانعدام المنطق شىء قد يجوز فى مجالات أخرى من الفنون ليس منها الأدب بحال وإلا أصبحت النماذج التى ذكرناها شعراً ممتازاً وهى كما رأينا لا تثير بنفوسنا إلا السخرية والاشمئزاز .

وقد كان من الممكن أن نحترم هؤلاء الشعراء لو ادعوا – كما فعل بعض شعراء الغرب – أنهم لا يهدفون إلى معنى محدد أو صور معينة وإنما الشعر فى رأيهم موسيقى لفظية وإيقاع تخدر الأذن والحواس ، ولكن أصحابنا كما رأينا لم يفعلوا ذلك .

إن شعر عبد الكريم الناعم يسلك هذا المسلك الغريب وإن كان أقل إغراباً ولعل أبياته التالية تبين انتسابه إلى هذه المدرسة كما ذكرنا سابقاً :

أغنيات الناى فى أعماق الكلمى عذاب
عنكب النسيان فيه ، والنهار
ظل وجه فى متاه العمر يستجدى صبية
عمرهـــا
ما يوقظ الإنسان . . ما يلقى الصغار
فى سراديب السنين الخاويات
فى الجراح الآدمية

* * *

يا لوجدى فى الخطيئات الكسالى
أى ريح
بمضغ الحلم المدمى فى المتاهات الغريقة
صنج بى جوعى تخطى الحرف يستمرى طريقه
كافراً بالقبة السوداء تؤوى الأنبياء
يتركون النهر يجرى حيث لا أجرى
وأحيـــا
فى جذور السنديان المر بقيا من سكينه . ؟ ؟

والأبيات – إن أسميناها كذلك – تسلك نفس مسلك شعر مدرسة « حوار » و « شعر » ، فهى خليط مشوش من الصور الهلامية والتجريدية ومن الأفكار الهذيانية بلا رابط منطقى أو عاطفة صادقة أو تجربة شعورية

دافئة تفرض نفسها على القارئ . وإنما هي بعثرة لكلمات على مساحة من الورق دون أن يرفدها وعي فني ناضج أو ذوق شعري أصيل . والمسألة في صميمها مرانة على نظم الكلام — أي كلام — فتخرج الكلمة ميتة شعرياً حية وزناً وليس هذا هو الشعر على الاطلاق .

ودليلنا على انتفاء التجربة الشعورية الصادقة في شعر الناعم وقوعه في « القالب » الجاهز الذي لا يحيد عن تكراره في مطالع بعض قصائده . انظر إليه يقول :

أنا والليل والشيطان والذكرى (ص ٤٨)
أنا والسحاب وحفنة من ذكريات (ص ٧)
أنا والشهقة الحرى شربنا الليل ألوانا (ص ٤٩)

فهذه الأبيات الجاهزة — إن صح التعبير — دليل على انعدام التجربة الصادقة لأن الشاعر لو عبر عن تجربة شعورية يحسها حقاً فانها تنتقي أسلوبها الخاص المتفرد الملائم لها ، أما القالب الجاهز الذي يبدأ بـ (أنا) ويجر وراءه أسماء أشياء متنافرة فيجر إلى نمطية تعبيرية وبالتالي إلى التلفيق الذي يتضح في مثل قول عبد الكريم الناعم :

« أنا والسحاب وحفنة من ذكريات
نترصد المجهول نقتات الزمان ونفرح
وبراعم رفت على شفة الحياه
لاحت على هدب المدى
ما تبرح . . . »

فاننا نرى فيها صورة غير محددة الأبعاد . . إنها صورة مشوشة غير ممنطقة فنياً وإن قلنا إنها ألفاظ مرصوصة دون ذوق أو فهم ما عدونا وجه الصواب ، فاذا نظرنا إلى البيت الأول رأيناالشاعر يقول« أنا والسحاب وحفنة من ذكريات » فتحس أن لفظة السحاب دخيلة لأنها في مكانها لا ترتبط بضمير المتكلم ولا بحفنة ذكرياته ولو حذفها لكان أشعر .

ويبدهك في البيتين : الأول والثاني تناقض واضح فالشاعر وسحابه وحفنة ذكرياته (يترصدون) المجهول ويقتاتون الزمان . .

ثم . . . ثم يفرحون ! !

ونروح نعجب لهذا التناقض في المناخ النفسي للبيتين فـ (الترصد) للمجهول واقتيات الزمان لا يبعثان في نفس القارئ إلا مشاعر الأسى والخوف فكيف (يفرح) الشاعر بعد ذلك هو وسحابه وذكرياته ؟

وإذا نظرت إلى البيتين التاليين وهما :

وبراعم رفت على شفة الحياة

لاحت على هدب المدى

مـــا تبرح

رأيت تزاحم الصورة التى لا تنبئ عن رؤية شعرية واضحة وإنما تشير إلى تلفيق صريح ، فالبراعم ترف على شفة الحياة وفى نفس الوقت تلوح هذه البراعم على « هدب المدى » وما أظن شاعرنا لو قدر له أن يكمل تلفيقه بعد ذكره « الشفة » و « الهدب » لقال « وتلعب على (أنف) الوجود » !

ثم ما هذا الاغراب فى الصورة الذى يجعل البرعم وهو شيء مادى مرئى يمكننا تخيله لأنه وقع فى خبراتنا البصرية يلوح على هدب . . تخيل يا رعاك الله برعما على هدب . . ثم قل لى بربك : هل تحس لهذه الصورة صدى فى نفسك ؟ فما بالك إذا كان هذا الهدب « هدب المدى » !

الملفق الذى تحدثنا عنه فى أول هذا المقال وهو شعر ترفضه الفطر النقية والأذواق السليمة، وهو كأغلب ما يقال فى هذه الأيام تجارب مبتسرة وحذلقة مقلدة لقصائد أجنبية نبتت فى مناخ حضارى غير مناخنا واعتمدت على تطور اجتماعى وثقافى الخ لم تعرفه أمتنا العربية فى مراحل تطورها حتى الآن .

وليس جديداً حينما أقول إن الشاعر هو ابن بيئته وعصره فان لم يكن فهو شاعر مقلد فاشل لا أثر له .

د . كمال نشأت

جولة فى الصين

تأليف : كارل اسكلوند

ترجمة : عمر الإسكندرى

الناشر : دار الفكر العربى — ٢٢٨ ص — ١٧ × ٢٤ ث ٢٠ قرشاً

رحلة قام بها صحفى دنماركى فى الصين الجديدة ، نلاحظ فيها تحيز المؤلف ضد الاتجاه الاشتراكى هناك ، وإن كان قد اعترف بالانجازات العظيمة ، التى تمت على أيدى زعماء الثورة . وقد تناول فى كتابه مشاهداته فى الصين فى شتى المجالات ، وانطباعاته المختلفة عن هذه المشاهدات ، ورأيه فى التحول العظيم الذى تم هناك .

زعيم الزنوج مارتن لوثر كنج

تأليف : ليرون بينيت

ترجمة : محمد وجيه قطب

الناشر : عالم الكتب — ٢٦٤ ص ١٧ × ٢٤ ث ٢٥ قرشاً

ترجمة لحياة وأفكار الدكتور مارتن لوثر كينج ، أبرز زعماء الزنوج فى الولايات المتحدة ، تناول خلالها المؤلف نشأة البطل الذى يتحدث عنه ، وظروف هذه النشأة ، مع تحليل الأزمة وتأريخ سريع لها ، ودور الدكتور كينج البارز فى قيادة الحركة النضالية للزنوج ، والعقبات التى اصطدم بها مع محاولة التعرف على امكانيات النجاح فى المستقبل .



أشكال التعبير فى الأدب الشعبى

بقلم أحمد مرسى

المؤلفة هى الدكتورة نبيلة إبراهيم ، وهى واحدة من جيل المتخصصين فى المأثورات الشعبية الذين تلقوا دراساتهم العليا فى الخارج . وقد أخرجت إلى المثقفين – بجانب العديد من المقالات المتخصصة فى الأدب الشعبى – كتابين ، الأول ترجمة للكتاب القيم Das Märchen لمؤلفه هنريش فون ديرلاين بعنوان « الحكاية الخرافية » ، أما الكتاب الثانى فهو ما نعرض له الآن وهو تأليف خالص .

تبدأ المؤلفة فى تقدم كتابها إلى جمهور القراء ، والمهتمين بالدراسات الشعبية فتفرق بين الأدب الذاتى الذى يجلى ذاتية الفرد ، والأدب الشعبى الذى ينبع من الوعى ، واللاشعور الجمعى . وتحدد مهمتها فى هذا الكتاب بأن تقدم « دراسة لكل نوع من الأنواع الأدبية الشعبية ، تلك التى تظهر فى الأدب الشعبى العالمى كله ، ومن شأن هذه الدراسة أنها تتركز حول الشكل ، وحول الدافع الروحى الذى يدفع النوع الأدبى الشعبى إلى الظهور ، ثم حول وظيفة كل نوع فى الحياة الروحية الشعبية » . وتتعرض المؤلفة للعديد من المشكلات التى تقابل الدارسين لهذا الأدب كمشكلة دوافعه ، وتأليفه ، واللغة التى يتوسل بها ووظائفها ، كما تذهب إلى أن « كل نوع من أنواع الإنتاج الأدبى الشعبى إنما



يهدف إلى تفسير جانب من جوانب الحياة ، ولهذا فانها تعد جميعاً من صنيع العقلية المفسرة القادرة على استغلال اللغة فى كلتا وظيفتها وهما الخلق ، والتفسير » .

وقسمت المؤلفة كتابها إلى عدة فصول عرضت فى كل فصل منها بالدراسة والتحليل لأحد أنواع المأثور الشعبى أو الإنتاج الشعبى على حد تعبيرها . فخصصت الفصل الأول للحديث عن الأسطورة ، فأدخلتها فى عداد الإنتاج الشعبى بالمعنى الواسع ، رغم أن الدارسين يختلفون بين دخول الأسطورة فى هذا المجال من مجالات الدراسة ، ونعنى به الفوكلور وبين إخراجها منه ، واعتبارها مدخلا لا بد منه لدراسة الفوكلور ؛ إذ تمثل الأسطورة مرحلة حضارية مر بها الإنسان — لا شك فى ذلك — عبر الزمن ، خلال حياته المتواصلة .

وقد كانت الأسطورة فى تلك المرحلة كما تقول المؤلفة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هى تفسير له ، إنها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد ويمكن أن نضيف أيضاً أن الأسطورة كانت آله أو شبه آله تفسر بمنطق العقل البدائى ظواهر عز على التفكير الإنسانى أن يجد لها تعليلا علمياً . . ومما لا جدال فيه أن كل المجتمعات الإنسانية على اختلافها قد مرت بنفس المرحلة . .

وتعقد المؤلفة صلة تشابه بين الأسطورة والقصة الحديثة من حيث إنها استجابة للنوازع الداخلية التى يعيشها الإنسان نتيجة إحساسه بالخوف ورغبته فى التعرف على الحقيقة المؤكدة .

نعود إلى مناقشة إدخال الأسطورة فى مجال المأثور الشعبى فنذهب إلى أن الأسطورة لا تدخل فى هذا المجال إلا عندما تنفرط عقدتها لتشيع فى سفح الكيان الاجتماعى مبعثرة فى شكل حكايات شعبية ، وقد تنبهت المؤلفة إلى هذه الحقيقة فذكرتها ، ولكنها جعلت ذلك مرتبطاً بتدخل القاص ، ولكن الحقيقة أن الأسطورة عندما تفقد أصلها المرتبط بالدين وبالشعيرة فانها تنفرط لتدخل فى عداد المأثور الشعبى .

وتحدد الدكتورة المؤلفة أنواع الأسطورة

وتذهب بادئ ذى بدء إلى صعوبة تقديم نماذج من الأساطير العربية لافتقاد الشكل الكامل لهذه الأساطير وأرجعت ذلك إلى سببين أولها أن العصر الجاهلي المتأخر الذى وصلتنا معالمه الحضارية لا تمثل العصر الأسطورى الذى يمكن أن تنشأ فيه الأسطورة ، أما السبب الثانى فهو افتراض وجود أساطير مسخت أو حرفت واندثرت فى المراحل المختلفة التالية وتعتذر الدكتورة لذلك عن تقديم نماذج من الأساطير العربية .

أنواع الأسطورة :

١ ــ الأسطورة الطقوسية Ritual Myth وهى الجانب القولى المصاحب للطقوس التى من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه فى مقابل القوى المتعددة المهولة التى تحيط بالإنسان ويمتاز بأنه يمتلك قوى سحرية لها القدرة على استرجاع الموقف الذى يصنعه ، ويتمثل لهذا النوع بأسطورة ايزيس وأوزيريس الشهيرة فى التراث المصرى .

٢ ــ أسطورة التكوين : وهى التى تهدف إلى تصوير كيف خلق الكون وأصدق مقال أسطورة التكوين البابلية .

٣ ــ الأسطورة التعليلية : وهى تلك التى تحاول الإنسان البدائى أن يعلل عن طريقها لظاهرة تسترعى نظره ، ولكنه لا يجد لها تفسيراً مباشراً ، ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود هــذه الظاهرة .

٤ ــ الأسطورة الرمزية : وهى التى ألفت فى مرحلة فكرية أرقى من تلك التى ألفت فيها سابقاتها ، إذ أن تفكير الإنسان لا ينحصر فيها فى الأجواء السماوية وفى الظواهر الكونية ، وإنما يتعداها إلى العالم الأرضى ، ومثلها أسطورة « بسيشيه وكيوبيد » :

٥ ــ أسطورة البطل الإله : والبطل فيها مزيج من الإنسان ، والإله ، وهو بما له من صفات ألوهية يحاول أن يصل إلى مصاف الآلهة ، ولكن صفاته الأرضية تشده إلى العالم الأرضى دائماً ، وتمثلها أسطورة « جلجامش » الشهيرة .

وكان الفصل الثانى لأساطير « الأخيار والأشرار » فعقدت بينها وبين الأساطير الكونية ، وهى التى تجمع الأنواع السالفة الذكر فى الفصل الأول . مقارنة خرجت منها بأن النوع الأول أكثر قدماً لانتمائه إلى مرحلة أولى فى التفكير الإنسانى . أما النوع الثانى فينتمى إلى مرحلة متطورة فى التفكير وصل فيها الإنسان إلى اعتناق الأديان السماوية .

وتتميز أسطورة الأخيار بأن بطلها إنسان واقعى ، يشغله الصراع بين الخير والشر ، والذى لا شك فيه أن الخير ينتصر دائماً ، إذ يجسد بطل الأسطورة الخير بحيث يصبح نموذجاً يحتذى به . وتضرب المؤلفة أمثلة للاستشهاد والتدليل على ما تذهب إليه فاختارت « على بن أبى طالب » (كرم الله وجهه) كنموذج للبطل الخير فى التصور الشعبى . وإذا كانت الروايات تحتفظ لنا بالكثير من أخبار وأساطير الأخيار فانها كذلك قد نقلت إلينا عديداً من أساطير الأشرار . وأشارت المؤلفة أيضاً إلى أن الفنون الأدبية الحديثة قد استلهمت بعض أساطير الأخيار والأشرار لتعبر بها عن أفكار ومضامين جديدة تساير تطور الحياة .

أما الفصل الثالث فقد كان للحكاية الخرافية الشعبية وهو الموضوع الذى أفردت له المؤلفة كتابها المترجم الذى سبقت الإشارة إليه . . وهى تبدأ بالحديث عن ذلك النمط القصصى الذى كان الباعث عليه تراث الشعوب من الحكايات الخرافية وهو القصة القصيرة Novelle فى القرن الرابع عشر والتى تمثلت فى الديكاميرون لبوكاتشيو ثم توالت بعد ذلك

مجموعات القصص التى نشرها جيوفانى استرابورالا (١٥٥٠ م) وكانت ألصق بالحكايات الخرافية الشعبية من مجموعة بوكاشيو ومجموعة جيام باتستا بازيلى التى عرفت فيما بعد باسم «بنيتامارون» فى القرن السابع عشر .. الخ فى هذه المجموعات وكانت أشهر ما ظهر فى ذلك الوقت مجموعة فيلاند التى أبرز فى مقدمتها خصائص الحكاية الخرافية الشعبية على أنها شكل أدبى تلتقى فيها ظاهرة الميل إلى العجيب، وظاهرة الميل إلى الصادق والطبيعى من الأشياء، ويذهب إلى أنه لا بد أن تجمع بين هاتين الظاهرتين علاقة صحيحة لتظل للحكاية الخرافية سحرها وقيمتها. ويمكن بسهولة تامة أن ندرك ما ذهب إليه «فيلاند» أنه يقصد الحكاية الخرافية التى يعاد تشكيلها على يد الأديب. وقد ثار العديد من المناقشات حول الحكاية الخرافية بين بعض من تصدوا لجمع الحكايات الخرافية ودراستها مثل يعقوب جرم، وفون أرنيم، ومهما كان الأمر فان أول ما يسترعى النظر فى الحكاية الخرافية هو اتجاهها الأخلاقى، وأنها لا تصور علاقة الإنسان بالعالم الخارجى فحسب، وإنما تصور أيضاً صراعه مع عالمه الداخلى. ويمكن أن يقال على هذا الأساس أنها تصور الأمور كما يجب أن تكون عليه فى حياتنا. وتستمر المؤلفة فى الحديث المستفيض عن الحكاية الخرافية ورموزها لتنتهى فى النهاية إلى أن الحكاية الخرافية تعد الأدب المعبر عن الرغبة الإنسانية الملحة فى تغيير وجود الإنسان الداخلى، بل تغيير الوجود كله، وتذهب أيضاً إلى المشابهة الواقعة بين إنتاجنا الأدبى الحديث، والحكاية الخرافية فيما نسميه بالاتجاه اللامعقول، وترى أنه يتفق معها فى منهجه، أى اللامعقولية فى سرد الحوادث؛ وتعلل ذلك بحيرة الإنسان الحديث فى هذا الوجود كحيرة أخيه القديم، وإن كان الفرق بينهما أن الأخير اقتنع بعالمه الخرافى، واعتبره بديلا لعالمه الواقعى أما الأول فان تجاربه أصبحت تؤكد له تفاهة حياته التى يعيشها.

وأما الفصل الرابع فقد كان للحكاية الشعبية التى تتفق المعاجم الألمانية والإنجليزية على أنها قصة ينسجها الخيال الشعبى حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها وسماعها، ويتناقلها جيلا بعد جيل. وترى المؤلفة أن الحكاية الشعبية قد تركزت حول فكرة تأكيد موقف الأسرة أو القبيلة من المجتمع. وقد كان الدين ذا أثر كبير فى تطور الحكاية الشعبية، ومن هنا يمكن التمييز بين نموذجين من الحكايات الشعبية، أولهما الذى يركز اهتمامه حول قصة بطل واحد ينتسب إلى قبيلة كبيرة تكون فى حد ذاتها الجزء الأكبر من شعب بعينه.

والثانى الأكثر شيوعاً فهو الذى ما زال يحتفظ بتمجيده للأسرة أو القبيلة، وبأعمال أبطالها التى من شأنها أن تحقق هدفاً من أهداف الدين. وتضرب المؤلفة الأمثلة من الحكايات الشعبية لتدلل بها على صحة ما تذهب إليه، فتستشهد بقصة «عمر النعمان وولديه شراكان وضوء المكان» الشهيرة فى مجموعة قصص ألف ليلة وليلة، ثم بقصة «الإسكندر الأكبر» الذى حظى باهتمام شعوب العالم جميعاً مما لم يعد غريباً معه أن يمتلك كل شعب من هذه الشعوب حكاية شعبية تروى عنه.

وتفرق الدكتورة المؤلفة فى نهاية هذا الفصل بين الحكاية الخرافية والشعبية فترى أن الحكاية الخرافية تختلف فى تصويرها للسحر والعالم المجهول عن الحكاية الشعبية، كما أن الشخوص يختلف تصويرها بين هذه وتلك.

وعقدت المؤلفة الفصل الخامس لميلاد البطل فى الأسطورة والحكاية الشعبية والخرافية، فظاهرة ميلاد البطل من أهم الظواهر التى يمكن أن يصادفها



الدارس فى الأدب الشعبى العالمى كله . ويتسم ميلاد البطل بالغرابة دائماً ؛ ويفسر بعض الدارسين ذلك بأن ميلاد البطل إنما يكون تشخيصاً لظواهر طبيعية ، أو غير ذلك من الظواهر التى اهتم بها الدارسون كل فى مجاله . واستطاعت المؤلفة أن تستشف الملامح الأساسية لميلاد البطل ، فهو يولد لأبوين مرموقين ، وتلعب النبوءة دورها قبل ولادته ، إذ تكشف عن الدور الخطير الذى سيلعبه الابن ، ونتيجة لذلك يبعد الابن ، ولكنه فى النهاية يعود إلى أهله فينضم إلى صفوفهم .

وكان لابد من أن تخصص المؤلفة فصلا خاصاً للحديث عن المثل الشعبى أشهر الأنواع الأدبية الشعبية انتشاراً مما جعل كثيراً من الدارسين يتصدون لهذا الموضوع بالجمع والدراسة والتحليل ، وأجملت خصائص المثل فى أنه أولا : خلاصة تجربة ومحصول خبرة ، وثانياً : أنه يحتوى على معنى يصيب الفكرة والتجربة فى الصميم ، وثالثاً : أنه يتمثل فيه الإيجاز وجمال البلاغة ، ويعرفه « زايلر » بأنه القول الجارى على ألسنة الشعب الذى يتميز بطابع تعليمى وشكل أدبى مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة . وتتلخص خصائصه فى أنه ذو طابع شخصى ، تعليمى ، وأنه ذو شكل أدبى مكتمل يسمو على الكلام المألوف رغم دورانه على ألسنة الشعب . وإذا كانت الأستاذة المؤلفة قد خصصت هذا الفصل لتحليل المثل الشعبى والكشف عن خصائصه وسماته فانها فى رأيى لم تكن موفقة فى العبارة التى جعلتها عنواناً لهذا الفصل ، وهى قول « سيباستيان فرانك » « إن المثل حصيلة تجارة مفلسة » ، فان مضمون هذه العبارة ينقض تماماً ما يذهب إليه دارسو المثل الشعبى ، وما تذهب إليه المؤلفة نفسها من تعداد لخصائص المثل الشعبى ، وبيان أهميته ، وما يستحوذ عليه هذا الموضوع من اهتمام الدارسين .

وكان الفصل السابع للغزل الشعبي ، فأوضحت سبب نشأة اللغز عند الشعوب البدائية ، وذكرت تعليل « بلوم فيلد وفريزر » إذ يلائم اللغز ما تجيش به نفوس البدائيين من إحساس بالحيرة والقلق ، كما أن الوصول إلى حله إنما يعني وضع حد لهذا الموقف المحير . وتستعرض المؤلفة الألغاز الشهيرة التي وصلت إلينا مع التراث الشعبي العالمي ، كتلك الألغاز التي طرحتها بلقيس ملكة سبأ على النبي سليمان عليه السلام ، وكلغز أبي الهول ، ولغز الإسكندر الأكبر ، وحكايات الألغاز ، كما ناقشت شكل اللغز ، ورأت أنه يستخدم اللغة العربية في مقابل اللغة العادية التي يستخدمها الإنسان ، وتضرب الأمثلة للاستشهاد على ما تذهب إليه ، وتنتهي إلى أن الدافع وراء خلق اللغز هو اختبار شخص ما في درجة معرفته ، وليس هو الوصول إلى حل اللغز فحسب .

أما الفصل الأخير فقد عقدته الدكتورة نبيلة للنكتة الشعبية ، فلاحظت أن النكتة تلاعب بالألفاظ من شأنه أن يصنع معنى مزدوجاً ، فهناك المعنى الظاهري الذي لا يثير الضحك ، إذا استعمل استعمالا مألوفاً ، والمعنى الخفي الذي لا يثير الضحك لكونه مرتبطاً بالمعنى الأول . والنكتة لا تلغي الواقع بل تسخر منه ، فعالمها الذي تعيش فيه هو عالم المرح والسخرية في مقابل عالم الجد والصرامة الذي يعيشه الناس .



وتنبع النكتة في حقيقة الأمر من حب الشعب للحياة ، وإقباله عليها والرغبة في أن يعيشها كيفما تكون . وتوضح المؤلفة خصائص النكتة العامة ، وأصولها النفسية ، كما تذكر أنواعها فمنها ما يسخر من مجموعة من الناس بسبب موقفهم إزاء موضوع يهم الجميع ، ومنها ما يسخر من غباء الإنسان وموقفه السلبي من المجتمع ، ومنها ما أسمته نكات المحرمات، كالنكات الجنسية والسياسية .

وتشير في النهاية إلى نظرية فرويد في علاقة الحلم بالنكته وأنهما ينبعان من هدف نفسي واحد ، ويستخدم نفس الوسائل ، ولكنهما بعد ذلك تختلفان في طريقة استخدام هذه الوسائل .

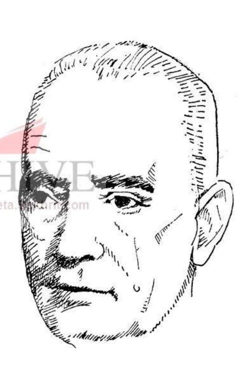
وختمت المؤلفة دراستها القيمة بخاتمة ، اعتذرت فيها عن إغفالها لشكلين هامين من أشكال التعبير الشعبي ، هما الموال والأغنية الشعبية ، بالإضافة إلى السير الشعبية ، وهي ترى أن كلا من هذه الأشكال يحتاج إلى دراسة مفردة تفصل فيه وتبين جوانبه ، وتوضح خصائصه المتعددة . وتدعو في نهاية بحثها إلى إحياء التراث الشعبي وإذاعته في كل مكان حتى يحفظه الشعب ويحب أبطاله الذين أحبوا الحيـــاة وكافحوا من أجل البقاء .

وفي النهاية ، فإن مثل هذه الدراسة لا شك قد أثرت المكتبة العربية الشعبية وخاصة أننا أحوج ما نكون إلى أمثال هذه الدراسة الجادة ، وإن كنا نرجو أن تتضافر الجهود لإخراج المزيد من الدراسات وخاصة ما يعتمد منها على الميدان العربي في مصر وغيره ، وهو الاتجاه الذي يسير فيه كل الدارسين في العالم الآن .

أحمد مرسي



سلامة موسى المفكر والإنسان



« النضال بالقلب هو أضعف الإيمان ، كما يقال
ولكن لا يمكن لحرية الفكر أن تقوم على أساس ثابت
وطيد إلا بالعمل لها فى مختلف الميادين » .

بهذه المقدمة ، بكلماتها ، بألفاظها نستطيع أن نعرف منزع سلامة موسى الفكرى ، ومتجهه فى دعواته التى صرخ بها على طول نصف القرن الماضى وعرضه ، وأثر هذه الدعوات على الفكر العام ، وعلى النضال من أجل حياة أفضل ، لأمة تئن تحت وطأة جنود احتلال بغيض وطبقة حاكمة وافدة على البلاد تحاول كل منهم إغراقها فى ظلمات الجهالة ، وصرف جهدها إلى الغيبيات والصوفيه والسحر والشعوذة والطائفية .

فى وسط هذا الجو الخانق الرهيب ، الذى أوشكت أن تطمس فيه معالم وشخصية الأمة المصرية ، ولد سلامة موسى فى الرابع من يناير عام ١٨٨٧ ، فى قرية كفر العفى بالقرب من مدينة الزقازيق . وواضح من هذا التاريخ أن ميلاده جاء ، ولما يمض على الثورة العرابية بضع سنوات ، ودماء الأحرار التى امتزجت بتراب الأرض الطيبة لم تجف بعد .

بقلم : أحمد أبو كف

جاء ميلاده إذن بعد هزة قوية أوشكت الأرض أن تميد من تحت أقدام الدخلاء والمستغلين ، لولا أن الخيانة السافرة لعبت لعبتها ، ونجحت فيها .

لكن هذه الهزة ، وإن لم يكتب لها الفلاح ، فانها كانت بمثابة صوت النفير ، الذى نبه العقول والأفهام قبل أن يعلوها الصدأ . فنضال البطل عرابى أصبح ملحمة شعبية تحفز الهمم ليوم نجاح آت قريب، مثلما كان انتصار الظاهر بيبرس على جحافل المغول أول نصر سيكولوجى على غاز لا يبقى ولا يذر ، فلم تقم للمغول بعده قائمة .

نشأ الفتى سلامة موسى وملحمة البطل عرابى تشنف أذنيه ، والحديث عن الهزيمة والانكسار يدمى القلب ، ويملوه بالحقد . وبدأ الفتى يعالج القراءة ، ونال الشهادة الابتدائية . . ودخل من أبواب الدراسة التجهيزية .

ولقد ألقت المقادير فى طريقه بمجلة «المقتطف» ليعقوب صروف الذى كان فى ذلك الوقت رائداً من رواد العلم الحديث ، وداعية داروين فى نظرية التطور وأصل الإنسان وهى الدعوة التى تقع على طرف نقيض من الصوفية والإيمان بالغيبيات . ومن حسن حظ سلامة موسى أن عقليته كانت لاقطة ، فأثر فيه أسلوب المقتطف واتجاهه العلمى ، حتى أنه صار — فيما بعد — رائداً من رواد التبشير العلمى فى البحث ، ومن رواد فتح النوافذ على ثقافة الغرب ، والاغتراف من مناهل التقنية الحديثة .

وحفزه ذلك إلى قراءة الأدب الأوربى المترجم وخاصة الأدب الفرنسى ، فانفتح عقله ليفهم ما يدور على مسرح بلده ، وبدأ يقرأ فى السياسة وفى الوطنية فى « الجريدة » وخاصة ما كان يكتبه لطفى السيد . واعتنق دعوته التى تنادى بأن مصر للمصريين لا شأن لها بالعثمانية ، ولا بدولة الخلافة والسيادة .

وفى خضم الاغتراف من هذا الزاد الفكرى ، بدأت الخلافات تدب بين أفراد أسرته فانزوى الصبى إلى قراءاته بعيداً ، أو هروباً من هـذه الخلافات . ولكنه لم ينج من بعض شظاياها ، فآثر أن يحمل حقائبه من كفر العفى إلى الزقازيق ، ومنها إلى القاهرة . ثم ترك مصر كلها وسافر إلى فرنسا حيث بهرته الحضارة الأوربية هناك . ولكنه لم يبق بها سوى عام واحد ، رجع بعده إلى القاهرة ، ومنها سافر إلى الصعيد ، ليدرس آثار الفراعنة وتاريخهم .

بعد شهرين رجع إلى القاهرة ، ليلتقى بفرح أنطون صاحب مجلة « الجامعة » فتنشأ بينهما ألفة ثقافية عميقة وثقافة وطيدة . وقد شجعه فرح أنطون على معالجة الكتابة بعد ما لمس فيه من تطلع وثقافة مبكرة . وبدأ سلامة موسى يجرب نفسه فى جريدة « اللواء » . لكن يبدو أنه أيقن أن الوقت لم يحن بعد ، وأنه محاجة إلى القراءة أكثر من الكتابة ، فترك مصر ليعود إلى فرنسا مرة أخرى ، ويبدأ مرحلة جديدة من الدراسة والقراءة الواعية . .

* * *

فى فرنسا تفتحت عيناه وقلبه وعقله على أشياء لم يدركها فى سفرته الأولى . تفتحت عيناه على الريف الفرنسى وما فيه من جمال وفتنة، وتفتح قلبه على تماسك الأسرة الفرنسية ، وقيمة المرأة فيها وسيادة الأب ، وتفتح عقله على تلك الحرية الفكرية الرائعة ، التى ولدت مع الثورة الفرنسية .

وهناك أتقن الفرنسية ، وبدأ يقرأ كل ما تقع عليه يده ، وواظب على قراءة صحيفة «الأومانيتيه» التى كانت تعبر عن رأى الاشتراكيين . ومن هنا بدأ يتنبه إلى الاشتراكية ، وبدأ هذا المذهب يومض

فى ذهنه المتحفز اليقظ . والواقع أن هذه السفرة الثانية إلى فرنسا كانت ذات فائدة كبرى له ، فلقد فتحت له الآفاق على الحضارة الأوربية ، حتى أكسبت حياته — كما يقول — مغزى .

ولقد رجع من فرنسا وهو عاصفة تموج فى جسد بشرى ، رجع وهو فى عنفوان شبابه ، وذهنه متيقظ مصقول . لكنه رأى أن ينهل مزيداً من الثقافة فقرر أن يحج إلى بلاد الإنجليز .

وفى إنجلترا التحق « بالجمعية الفابية » ، وتبتل فى محراب الاشتراكية الفابية ، حتى فطم عليها ، وصار داعية لها بعد رجوعه إلى مصر . . حتى آخر رمق فى حياته . كذلك اتصل سلامة موسى « بجمعية العقليين » التى كانت تناهض الدين والعقائد والتى تركت بصماتها على تفكيره . كما تأثر بمذهب النباتيين ، وذهب مذهبهم ، ولكن لفترة قصيرة . ودرس « المصرولوجية » على عالم الآثار فلاندرز بترى ، كما تعمق فى الاقتصاد ، وعلوم الحياة ، والجيولوجيا . . .

كان سلامة موسى يلتهم الكتب بشراهة ، ويهضمها عقله بسرعة . ومن حصيلة هذه الدراسات والقراءات ، وصل إلى مرحلة النضج . وألح عليه قلمه لكى يفك عقاله ، ويجرى على القراطيس بما يدور فى ذهنه من صرخات مدوية وآراء جريئة . ومما يذكر أنه كتب « مقدمة السوبرمان » وهو فى لندن عام ١٩١٠ ، وأرسلها إلى جورجى زيدان صاحب « الهلال » الذى نشرها فى رسالة خاصة ، بعد أن خفف من حدة كلماتها وآرائها الجريئة . . !

وعلى الرغم من أن « مقدمة السوبرمان » تقع فى ٢٩ صفحة ؛ فانها فى الواقع تعتبر صورة لأفكاره الجريئة التى آمن بها ؛ والتى انتقاها من حصيلة دراسته للنهضة الأوروبية فهو يلاحظ فى هذا الكتيب الصغير قوة العقلانية والتمسك بالتجربة ، ويقول إن العلمانية لها نزعة تشمل جميع الأمم المتمدينة .

بعد سنوات أربع حافلة ، قضاها سلامة موسى فى إنجلترا ، عاد بزاد فكرى ضخم ، ليبدأ حياة نضالية جريئة ، فى غمار مناخ فكرى له ظروفه القاسية ، لا يبالى بما قد يجره هذا النضال عليه من تضحيات ، وبما يقف فى سبيله من عوائق . فهذه العوائق والتضحيات ، فى رأيه ، لا تحطم النفس ، بل هى ترفعها وتزيدها كرامة . ففى رأيه أن النضال بالقلب أضعف الإيمان ، خاصة وأن التفكير الحر فى هذه الفترة من تاريخ مصر صار كالجريمة النكراء ، وبالتالى فان المفكر الجرئ شخص مقاق لا يمكن السكوت عليه .

عاد سلامة موسى وقد رسم لنفسه طريقاً ، وبلور لفكره منهجاً . عاد وهو يؤمن أن قيمة الكاتب هى فى أن يزيل عن القارئ هذا الذهول الذى كثيراً ما يقع فيه تحت ظروف معينة ، فينساق فى عادات فكرية وعقائدية تاريخية ، تزيف عليه الحقائق حتى يتحجر . وكان يرى أن الكاتب العظيم هو الذى يصدم قارئه فيوقظه ، فيرد إليه وجدانه ، ثم يزيد هذا الوجدان سعة وعمقاً .

والحق أن مصر فى ذلك الحين الذى عاد فيه سلامة موسى كانت بحاجة إلى مثل هذه الصدمة منه ، ومن غيره من المفكرين . ولهذا فانه بمجرد أن عاد إلى مصر ، بادر باصدار جريدة « المستقبل » يبثها لواعج فكره البكر الجديد ، وينشر فيها آراءه الجريئة الصريحة . لكنه أوقفها بسبب الحرب . حينئذ أرسلت إليه الآنسة « مى » ليكتب فى « المحروسة » مجلة والدها الياس زيادة . ولم يمض فيها سوى فترة قصيرة يسافر بعدها إلى الريف ليقضى به معظم سنى الحرب . ولقد أفادته هذه السنوات التى قضاها فى الريف ، فقد وصفها بأنها أعظم سنى حياته ، لأنها أتاحت له الدراسة والقراءة ، وتأمل الفلاح المصرى على الطبيعة .

ثم سئم الريف بعد أن أعجب به ، فعاد إلى القاهرة واشتغل بالتدريس ، لأنه أدرك أن هذه المهنة ، ستتيح له الالتقاء بالبراعم الصغيرة ليبثها خواطره . ثم عمل فى تحرير « مجلة الهلال » ورأس تحريرها حتى عام ١٩٢٧ ، وفى هذه الفترة ألف وترجم بعض الكتب التى كانت تهدى للقراء مثل « أشهر قصص الحب التاريخية » و « العقل الباطن » و « حرية الفكر وأبطالها فى التاريخ » . كما أنه كتب مقالات وترجم أبحاث ، جمعها الناشرون فى كتب هى : « اليوم والغد » و « مختارات سلامة موسى » و « فى الحياة والأدب » . كذلك رأس سلامة موسى تحرير مجلة « كل شىء » . لكنه ترك دار الهلال بعد خصومة عنيفة . واقترن خروجه منها قيامه بحملة على الصحافة السورية واللبنانية ، واتهمته دار الهلال بأنه كان عيناً عليها لحكومة صدقى ، ونشرت رسائل بخط يده تثبت ذلك .

ثم أصدر « المجلة الجديدة » ، وملحقاً أسبوعياً سماه « المصرى » وساهم فى تحرير البلاغ منذ عام ١٩٣١ وكانت خصوماته الفكرية والسياسية سبباً فى إغلاق مجلتيه . لكنه عاد فى عام ١٩٣٤ إلى إصدار « المجلة الجديدة » حتى عام ١٩٤٢ . وفى عهد حكومة النحاس أصدر جريدة « اليومية » لكنها توقفت بعد ثلاثة أشهر . ورأس تحرير جريدة « مصر » عام ١٩٤٥ وكانت مجلة طائفية ، ثم اشترك فى تحرير أخبار اليوم ، ثم الأخبار ، وفى نفس الوقت كان يكتب فى مجلات : الشئون الاجتماعية ، والنداء ، والشعلة ، وقصص للجميع ، والوفد المصرى ، وصوت الأمة .. إلى أن مات فى أغسطس عام ١٩٥٨ .

* * *

هذا العرض السريع اللاهث لحياة سلامة موسى هو ما خرجت به من كتاب محمود الشرقاوى .

والكتاب يمكن أن نشبهه بفترينة عرض فى إحدى المحلات التى تبيع ألف صنف . فهو تسجيل كامل لحياة سلامة موسى كتبها صديقه ورفيق عمره . وقد جاء مثل الصورة الفوتوغرافية ، التى لا يبذل فيها المصور جهداً سوى ضبط العدسات وتحديد المسافات ولهذا فان الصورة غير متحركة ، لم ترسم من زاوية فنية معينة . إنها عرض لبضاعة سلامة كما هى ، دون تعليق ، أو تقييم .

ونستطيع أن نلتمس للمؤلف العذر فى هذه الصورة . يبدو أنه تحرج من أن يقوم بمهمة النقد والتقييم . . .

لكننى على أية حال من هذه المادة الغزيرة ، نستطيع أن نبسط للقارئ سلامة موسى ونقيمه ، من ناحية أنه مفكر ، ومن ناحية ظروف عصره ، وماذا يبقى منه للتاريخ ؟ !

ان سلامة موسى مفكر اجتماعى ، مافى ذلك شك وفى سبيل أفكاره هذه فان له مواقف ، مع التراث العربى واللغة . وكذلك دعوته إلى الفرعونية ، ثم ان له موقفاً سياسياً . ورأياً اجتماعيا .

من ناحية موقفه المعادى للتراث العربى فى بداية حياته ، فان هذا أمر بدهى ، كان لا بد منه . فان عقله انفتح فى بدايته على الثقافة الأوربية ، وخاصة الفرنسية فبهرته ، لدرجة أنه لم ينظر فى التراث ، ولهذا جاء رأيه فيه سطحياً متسرعاً لا يخلو — كما وصفه مؤلف الكتاب — من شطط ونزق .

وقد ركز سلامة موسى هجومه على كل ماهو قديم محاولا أن يلغى الصلة بالماضى . وهذه فكرة عدمية تريد التخلص من التراث ، وخاصة فى عالم الأدب وفى مقابل ذلك كان يريد أن تتجه مصر بكليتها إلى الغرب ، لأن الانصراف عن الحضارة الأوروبية — كما يقول — والاتجاه إلى القديم جحود بالانسان .

وفى سبيل ذلك ، فانه فى عام ١٩١٤ ، وفى مجلة « المستقبل » نادى بتوجيه الأدب العربى الحديث وجهة غربية . وأعلن رأيه فى « صبح الأعشى »

للقلقشندى فقال : « إن مقالة علمية أوربية مترجمة أفيد للقارئ العربى من ألف صفحة من « صبح الأعشى » . كما هاجم كتاب الدميرى « حيـاة الحيوان » لأنه : « يتكلم عن السحر والعفاريت كأنها حقائق ملموسة ، ولأنه — أى الدميرى — ينظر إلى السلف كأنهم المثل الأعلى ، ولأنه يعتمد فى معارفه على رواية الكتب ، ولأنه أيضاً يرى أن الغاية الوحيدة هى خدمة الدين . . » .

وفى رأيي أن هذا تجن صارخ على التراث العربى فطبيعة عصر الدميرى والقلقشندى كانت جمع أمهات الكتب العربية والتعليق عليها . وسلامة موسى نفسه بعد أن وجد فرصته فى قراءه التراث العربى ووثق صلته به ، عدل عن رأيه ، حتى أنه فى كتابه « التثقيف الذاتى » ، يبدو معجباً بالجاحظ ، ويقول عنه إنه أعظم أدباء العرب ، وأنه رجل موسوعى الذهن بشرى النزعة ، وأنه يحتمل المقارنة مع أى أديب أوروبى ، ويخرج من هذه المقارنة ظافراً . وفى نفس الكتاب يلح على قراءة القرآن ، وتاريخ الطبرى ، ومعجم الأدباء لياقوت ، والأغانى ، ولسان العرب ، ونفح الطيب ويرى عظم قدر هذه الكتب ويقول إنها تعد أساساً للثقافة العربية وللأدب العربى .

ويقودنا رأى سلامة موسى فى الأدب العربى القديم إلى مناقشة رأيه فى أداته ، ونعنى بها اللغة ، ثم الأسلوب . ولقد هاجم سلامة موسى أسلوب الكتابة العربية ، وهو محق فى ذلك وخاصة فى أواخر القرن الماضى ، وأوائل القرن الحالى . فقد كانت اللغة ركيكة يغلب عليها المحسنات البديعية ، كما كانت مملوءة بالسجع .

وفى رأى سلامة موسى أن الأسلوب التلغرافى الذى يعتمد على الجمل القصيرة والدخول فى الموضوع مباشرة ، هو أنسب أساليب الكتابة . فهو يمنع المنشئ من التمثل بالألفاظ ، والانغماس فى طربها الوحشى ، وعدم التركيز . فالأسلوب لا بد أن يكون فى خدمة اللغة ، واللغة لا بد أن تكون فى خدمة الأدب ، والأدب لا بد أن يكون فى خدمة



المجتمع . فهو ليس نكتة بديعة ، أو بيتاً رائعاً ، وإنما هو ارتقاء وكفاح لقيم البر والشرف والإخاء والحب .

وخرج سلامة موسى من ذلك إلى أنه لا بد من تبسيط اللغة العربية ، لتدخل بمضامينها إلى عقول القراء مباشرة دون تذويق أو افتعال . ومن أجل ذلك نادى باستخدام العامية المهذبة بدل الفصحى . وزاد على ذلك بأن دعا إلى الكتابة بالحروف اللاتينية . وكان متفقاً فى هذه الدعوة مع عبد العزيز فهمى .

ولم تكن دعوته إلى « الفرعونية » منفصلة عن مهاجمته للتراث ، إنها إحدى فروع لفكرة كبرى مسيطرة عليه آمن بأنها ستؤدى فى النهاية إلى مايريد . إنها ترتكز على أساس فكرى ، وكذلك سياسى . فهو يرى أن الشخصية المصرية هى امتداد للحضارة الفرعونية القديمة ، وعلى المصريين أن يستمدوا منها عناصر البعث الحضارى الجديد .

ولقد ظلت دعوة « الفرعونية » هذه مسيطرة على سلامة موسى فترة طويلة ، وبلغ من تحمسه لها أن سمى أحد أبنائه « خوفو » . وتشيع بها بعض من التفوا حوله واتصلوا به وتتلمذوا عليه ، مثل نجيب محفوظ الذى كتب أكثر من رواية عن العصر الفرعونى ، وكذلك الدكتور لويس عوض الذى تحمس لهذه الدعوة . ولكن سلامة موسى انصرف ، وانصرف تلاميذه معه عنها بعد أن تطور التفكير السياسى المصرى .

أما موقفه السياسى ، فنحن نستطيع أن نرسم خطوطه ، إذ لمسنا الجو السياسى فى الثلث الأول من هذا القرن ، وعرفنا موقف لطفى السيد . ذلك أن سلامة موسى كان يعتبره أستاذه الأول فى السياسة ، وفى الوطنية . وكان لطفى السيد أكبر عقل مثقف ثقافة غربية فى مصر . لقد تعلم فى أوربا وعاد إلى مصر مقتنعاً بالثقافة الغربية اقتناعاً عميقاً . وأراد أن ينقل هذه الثقافة إلى مصر . أى أنه أراد لمصر أن تتجه وجهة غربية عصرية فى ثقافتها الجديدة . وقد استطاع لطفى السيد أن يخلق جزيرة فكرية فى مصر ، جزيرة ترحب بالتجديد الفكرى والاجتماعى والسياسى . وقد وجد سلامة موسى ، كما وجد أيضاً طه حسين وغيرهما فى لطفى السيد ، وفى التيار الفكرى المتحرر الذى خلقه بيئة ملائمة لأفكارهما .

ومن ثم فقد انتمى سلامة موسى إلى حزب الأمة الذى كان لطفى السيد من أبرز أعضائه . وقد كان هذا الحزب يموج فى داخله بتناقض غريب . فقد كان كجهاز سياسى شديد الرجعية ، ومع ذلك فقد كان لطفى السيد هو الوحيد من بين أعضائه الذى استطاع أن يخلق تياراً فكرياً متحرراً . وقد انتمى سلامة موسى لهذا الحزب من خلال هذا التيار الفكرى ، لا من خلال التيار السياسى . كذلك انتمى إليه بنفس الطريقة الدكتور طه حسين ، بل إننا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن سلامة موسى كان يقف على يسار طه حسين .

وكما كان سلامة موسى ينتمى فكرياً إلى حزب الأمة ، فانه كان مع الحزب الوطنى ، حزب القاعدة الشعبية . لكنه كان دائماً يعارضه . فقد كان تفكير الحزب الوطنى محافظاً ، لأنه كان يقوم فى دعوته الوطنية على أساس دينى ، وهذا لا يتفق مع تفكير سلامه موسى . لكن سلامه موسى كان يؤيد الحزب فى دعوته التى تطالب بالجلاء والاستقلال التـــام .

وفى هذا الوقت بدأ حزب شعبى يظهر ، ويستولى على قيادة الحياة السياسية . هذا الحزب هو حزب الوفد ، الذى كان فى ذلك الحين أكثر الأحزاب المصرية ثورية وقرباً من الشعب . ولقد وقف سلامة موسى مع حزب الوفد ، وارتبط به ، ودافع عن مبادئه ، وانضم إلى طه حسين فى معركته مع العقاد عندما ترك الوفد .

ولقد ظل سلامة موسى بقية حياته قبل عام ١٩٥٢ فى جانب حزب الوفد ، رغم أنه كان يشعر بعدم تشجيعه له ، ورغم أنه — كما يقول — لم يستفد منه شيئاً . . !

* * *

هناك جانب آخر فى تفكير سلامة موسى ، وهو فى رأيى الجانب الذى سيبقى منه للتاريخ إنه الخاص بآرائه الاجتماعية . والحق أن سلامة موسى كان رائدا اجتماعياً ، أكثر منه رجل سياسة . بل إنه كان يفهم السياسة على أنها الصالح الخاص للشعب ويفهم الحكم والسلطة على أنها الخير الخاص للشعب كذلك . كما أن السياسة — فى رأيه — ليست هى الدهاء والاستعمار بل هى تأسيس المدارس والمستشفيات ، وبناء المنازل الصالحة للسكنى ، وتأمين كل فرد من الشيخوخة والمرض والجهل والفقر .

ومن أجل ذلك اعتنق الاشتراكية كمذهب يقف فى صف جماهير الشعب الكادحة . وكافح فى سبيل نشر مبادئها ، وتعرض بذلك لأن تعطل له أكثر من ١٥ مجلة وجريدة استنفدت ثروته التى تركها له أبوه . وسبب ذلك كما يقول : « كنت فى زعم الحاكمين أسرف فى التحيز للشعب» ، فقد حققت النيابة معه فى قوله ، « إن فى مصر من يعيشون بألف جنيه فى اليوم ، ومنهم من يعيشون بثلاثة قروش ، وأحياناً لا يجدونها » ؟

ولقد كان إيمان سلامة موسى قوياً بالاشتراكية وكان اعتناقه الحقيقى لها وهو فى إنجلترا ، عندما التحق بالجمعية الفابية ، وتتلمذ على أبرز أعضائها برنارد شو و ﻫ . ج . ويلز . ولهذا فان الاشتراكية عند سلامة موسى اشتراكية « فابية » والاشتراكية

الفابية تؤمن بالتدرج ، ولا تؤمن بالطفرة . . وهى لهذا السبب اشتراكية معتدلة .

ولقد ظل سلامة موسى طوال حياته يدعو للاشتراكية الفابية ويفسرها، عن طريق اصلاحات نادى بها . فقد دعا إلى سفور المرأة ، ونزولها إلى ميدان العمل ، حتى لا يبقى نصف المجتمع معطلا . كما أننا نلمس نزعته الاشتراكية واضحة فى حديثه عن النقابات ، وشركات التعاون ، وكتابته عن جان جوريس (المفكر الاشتراكى الفرنسى) وعن سوء توزيع الثروة ، وتملك الأجانب نصف ثروة البلاد، ونقص الدخل الفردى نقصاً محزناً عند الفلاح المصرى ، ومطالبته الملحة باقامة صناعة وطنية على نسق الصناعات الأوروبية المتقدمة .

ولم يكتف بهذه الدعوات ، بل إنه ألف كتاباً عن الاشتراكية حوالى سنة (١٩٠٩) يعتبر أول كتاب فى الشرق . كما حاول تأليف حزب اشتراكى ، لكنه فشل بسبب موقف سعد زغلول منه .

وأحب أن ألفت النظر هنا إلى نقطة هامة هى أن دعوة سلامة موسى للاشتراكية كانت تعتبر فى ذلك الوقت نوعاً من التطرف الحاد . . رغم أن اشتراكيته كانت معتدلة ، بالنسبة لما حدث فى بلاد أخرى مثل الروسيا . ولهذا فان النزعة الاشتراكية المعتدلة (أو الفابية) لم تعف سلامة موسى من الصراع المرير الذى خاضه مع البورجوازية المصرية . . !

* * *

على أية حال فان سلامة موسى يعتبر من المفكرين المبرزين ، ويمكن القول بأنه آمن بالأفكار الراديكالية ، والاشتراكية المعتدلة التى لم تلاق فى ذلك الوقت أرضاً خصبة تنمو فيها . لكنه استطاع بحق أن يخلق تياراً فكرياً محدوداً ومميزاً ، فى مناخ عصيب ، وخلاصة هذا الفكر أنه كان يؤمن بالعقل ، والعلمانية ، وبالحرية والتجربة والتطور . وكان له فضل الجهد والنضال ، ولا يحسب عليه مقدار ما حققه من نجاح أو اخفاق .

أحمد أبو كف

●

دراسات لأعلام القصة

فى الأدب الإنجليزى الحديث

تأليف : د . طه محمود طه

الناشر : عالم الكتب — ٢٦٨ ص

١٧ × ٢٤

دراسات لبعض الأعلام فى تاريخ القصة الإنجليزية الحديث ، هم جوزيف كونراد وفيرجينيا وولف وإدوارد مورجان فورستر وديفيد هربرت لورنس والدوس ليونارد هكسلى، بدأها المؤلف بتحديد معالم القصة الإنجليزية الحديثة ، وحياة كل علم من هؤلاء الأعلام ، وأعماله وفنه القصصى وأفكاره وآرائه .

● ● ●

اتخاذ القرارات فى الأمم المتحدة

تأليف : جون هادوين ، وجوهان كوفان

ترجمة : د . محمد سعيد الناعم

الناشر : عالم الكتب — ٢١١ ص

١٧ × ٢٤ ث ٢٠ قرشاً

يتناول الكتاب الدور الذى تلعبه الأمم المتحدة فى الحرب ضد الفقر ، وأهمية هذا الدور فى سبعة فصول ، تدور حول العوامل المؤثرة الكامنة وراء اتخاذ القرارات الخاصة بالتنمية ، وأسباب المعونة الاقتصادية الدولية ، وصندوق التنمية الاقتصادية ، وغير ذلك من الموضوعات ، ثم بيان التطورات التى جدت عام ١٩٦٠ على الأمم المتحدة .



قبل أكثر من عام طالعتنا الجمعية المصرية للعلوم السياسية فى القاهرة بسلسلة من البحوث السياسية الهامة للدكتور عبد القادر حاتم . وقد صدرت هذه البحوث تباعاً فى ذلك الوقت .. واستطاع القارئ العربى أن يجد فيها إجابة ميسرة على كثير من علامات الاستفهام حول عدد من القضايا السياسية المعاصرة فى مجتمع ما بعد يوليو ١٩٥٢ ، كما استطاع أيضاً أن يجد فى هذه البحوث تحليلا مبسطاً ، وإن لم يكن شاملا ، لبعض جوانب هذه القضايا .. ولعل القيمة الحقيقية لهذه البحوث لا تنبع فقط من قيمة القضايا التى تتناولها .. إنما تنبع أيضاً من البساطة التى عالج بها الدكتور المؤلف هذه القضايا .. وفى رأيى أننا فى هذه المرحلة من تطورنا السياسى والاقتصادى والفكرى

معالم ثورتنا الثقافية

.. فى مجتمعنا الاشتراكى

بقلم أحمد حمزة



محتاجون أكثر من أى وقت مضى إلى مزيد من الفهم والوعى بكثير من قضايانا المعاصرة .. ولعل الكتاب يعتبر أحد الوسائل إلى الفهم والوعى ..

وإذا كنا نحتاج إلى الكتاب الجاد المتعمق فى هذه المرحلة فاننا بنفس العذر محتاجون أيضاً إلى الكتاب المبسط الذى يقدم لنا الثقافة الجادة فى أسلوب سهل يتيح لأكبر عدد من أبناء الشعب الفهم الواعى لكثير من قضايا الساعة .. وبالتالى الارتباط الفكرى بواقع الحياة الجديدة التى نحياها اليوم .

وفى تقديرى أن أبحاث الدكتور حاتم التى صدر منها ثمانية .. محاولة مخلصة لإتاحة الثقافة لأكبر عدد ممكن من الناس على اختلاف مستوياتهم الثقافية .. وذلك فى حد ذاته هدف كبير .. وإذا استعرضنا بسرعة الأبحاث

الثمانية وموضوعاتها المختلفة أدركنا أن المؤلف قد اختار مجموعة من أبرز قضايا الساعة فى مجتمعنا الاشتراكى ليتحدث عنها فى أبحاثه . .

القضية الأولى التى اهتم بها المؤلف هى الاشتراكية العربية . . وقضية الاشتراكية فى مجتمعنا تعتبر من أهم قضايانا المعاصرة التى اهتم بها المؤلفون والكتاب . . إنها قضية حياتنا . . بل قضية المستقبل الذى نقيم دعائمه اليوم على أسس جديدة . . ولعل أهمية القضية هى التى دفعت الدكتور حاتم إلى تخصيص ثلاثة بحوث كاملة عن الاشتراكية العربية . . فى البحث الأول تحدث عن الاشتراكية العربية وأسسها الإنسانية والأخلاقية التى قامت عليها . . وفى البحث الثانى قدم دراسة مقارنة عن الاشتراكية العربية والاشتراكيات العالمية الأخرى . . وبعد عرض وتحليل ومقارنة ينتهى المؤلف إلى « أن اشتراكيتنا العربية هى استجابة واعية لحاجات حقيقية قائمة فى مجتمعنا تنبثق منها فلسفتنا التى نصوغها اليوم لتكون نبراساً وهدياً للأجيال القادمة » . وقد أكمل الدكتور المؤلف هذين البحثين ببحث آخر عن الاشتراكية العربية وتيار الفكر الاشتراكى . . وتعتبر هذه الأبحاث الثلاثة دراسة طيبة وشاملة عن قضية الاشتراكية العربية . . من جوانبها المختلفة

وهناك غير هذه الأبحاث بحث عن نظامنا السياسى فى الجمهورية العربية المتحدة كما حدده الميثاق ومكانة هذا النظام بين الأنظمة العالمية . . وبحث عن ثورة ٢٣ يوليو الحيدة والثورات العالمية الهامة التى كان لها أثر واضح فى العلاقات الدولية وميزان القوى فى العالم . . وبحث آخر عن الشعوبية أول صراع فى تاريخ القومية العربية . . وبحث عن الصحافة فى مجتمعنا الدمقراطى . . مفهومها ودورها فى بناء المجتمع . . وأخيراً « معالم ثورتنا الثقافية » وهو البحث الذى نتحدث عنه فى هذا المكان من مجلة الكتاب العربى . . ولعل هناك أكثر من سبب وراء اختيارى لهذا البحث بالذات . . أولها شعورى بأن المكتبة العربية ينقصها فعلا عديد من الدراسات عن الثقافة بوجه عام والثقافة فى مجتمعنا المعاصر خاصة .

ثانياً أن الثقافة هى أحد الميادين التى وجهت إليها الثورة كثيراً من اهتمامها وحققت فى مجالها كثيراً من الانجازات البارزة وكل ذلك فى حاجة إلى الدراسة والتقييم .

ثالثاً إيمانى الكبير بما للثقافة من دور مؤثر وفعال فى حركتنا الثورية المعاصرة نحو بناء المجتمع الاشتراكى . . بل إن الثقافة أو الثورة الثقافية هى

الضمان الكبير لتأكيد وتدعيم المكاسب والانتصارات الضخمة فى الميادين السياسية والاقتصادية . . كما أنها المنطلق نحو تحقيق مزيد من هذه المكاسب . .
ولقد أكد الرئيس جمال عبد الناصر فيلسوف الثورة وضميرها الحى . . القيمة الحقيقية للثورة الثقافية حينما قال : « إن الثورة الثقافية تضع نفسها فى خدمة الثورة السياسية وفى خدمة الثورة الاجتماعية »

ولكن ماذا نعنى بالثورة الثقافية . . ؟

يقول الرئيس محدداً طبيعة ومفهوم الثورة الثقافية :

« ونحن فى سبيل بناء مجتمع على أساس من الكفاية والعدل لا بد لنا من ثورة ثقافية معادية للاستعمار . . معادية للرجعية . . معادية للاقطاع . . معادية لسيطرة رأس المال وديكتاتوريته . . ومعادية للاستغلال بكل معانيه . . ثورة ثقافية هادفة إلى أن يعرف الشعب حقوقه . . يعرف مكاسبه . . يعرف آماله ثم يعرف من هم أعداؤه ومن هم أصدقاؤه » .

يتضح من كلمات الرئيس ملامح الثورة الثقافية وأهدافها الحقيقية . . لا بد أن تكون الثقافة بمفهومها الجديد فى خدمة المجتمع . . فى خدمة الجماهير العاملة . . فى خدمة الفلاحين والعمال والجنود والمثقفين والرأسمالية الوطنية غير المستغلة وهؤلاء جميعاً يكونون قوى الشعب العامل صاحبة الحق فى الثقافة وغير الثقافة من نتاج المجتمع . . ولقد أكد الميثاق الوطنى على ضرورة أن يكون العلم من أجل المجتمع . . وفى خدمة أهدافه . . حينما قال :

« إن العلم للمجتمع يجب أن يكون شعار الثورة الثقافية فى هذه المرحلة على أن بلوغ النضال الوطنى لأهدافه سوف يسمح لنا فى مرحلة متقدمة من تطورنا بأن نساهم إيجابياً مع العالم فى العلم للعلم » .

وفى مكان آخر يوضح مفهوم « العلم للمجتمع » إذ يقول :

« وليس العلم للمجتمع عقبة تفرض على العلماء أن يلتزموا بمشاكل الخبز المباشر وحدها . . إن ذلك يصبح تفسيراً ضيقاً لرغيف الخبز الذى نريده » .

ولكن ما علاقة العلم بالثقافة . . ؟

العلم هو « البحث فى عالم الحقائق الموضوعية فى الطبيعة أو الكون والنفس . . والعلم له منهجه فى البحث القائم على جمع الحقائق الموضوعية . . أما الثقافة فانها تشمل دائرة أرسع من دائرة العلم » . . الثقافة تشمل العلم والأدب والفن فى شتى صوره وأشكاله وأن كلمة « المثقفون » كما تعرض لها الميثاق إنما تشمل بصورة واضحة الأدباء والفنانين والعلماء فى مدامامهم

والاقتصاديين والمفكرين السياسيين الاجتماعيين وغيرهم . . كل الذين يعملون بالإنتاج الفكرى والفنى والعلمى تشملهم كلمة المثقفين التى تعرض لها الميثاق .

والآن ماذا يقول الدكتور حاتم عن « معالم ثورتنا الثقافية » ؟

لقد أراد المؤلف من بحثه أن « يؤكد أهمية الجانب الثقافى فى مراحل التحول الثورى . . ويلقى الضوء على الوضع الراهن لثقافتنا القومية كجزء جوهرى من الحياة التى تعيشها الجماهير العربية فى مرحلة تميزت بتغيرات سريعة متلاحقة تعيد تشكيل الحياة فى هذه المنطقة » .

لقد كانت الثورة التى قامت فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ثورة كلية وشاملة . . بمعنى أنها لم تقصر اهتمامها على مجال دون آخر . . بل امتد تأثيرها الفعال إلى جميع المجالات بما فيها مجال الفكر والثقافة . . إيماناً منها بحاجات الإنسان الفكرية والروحية . . وكان اهتمام الثورة بالثقافة باعتبارها تعبيراً عن فكر الشعب من أجل حياة حرة كريمة .

إن ما حدث فى مجال الثقافة والفكر بعد ٢٣ يوليو هو ثورة ثقافية بكل ما تحمله الكلمة من معنى . . وماذا كانت أهداف هذه الثورة الثقافية . . ؟ لقد حدد الدكتور حاتم هدفين كبيرين اتجهت الثورة الثقافية إلى تحقيقهما .

الأول : توسيع قاعدة الثقافة من ناحية .

الثانى : تعميق خطوط الثقافة ورفع مستواها من ناحية أخرى .

بالنسبة للهدف الأول عملت الثورة على أن تكون الثقافة للشعب كل الشعب بجميع فئاته المختلفة . . وإذا ما ألقينا نظرة عاجلة على الماضى القريب قبل ٢٣ يوليو وجدنا أن الاستعمار الذى دخل بلادنا سنة ١٨٨٢ استطاع أن يصادر كل آمالنا فى نشر التعليم والثقافة والحضارة فى بلادنا . . هذه الآمال التى عمل من أجلها رفاعه الطهطاوى وعلى مبارك ومحمد عبده وغيرهم من زعماء الإصلاح . . وتبددت هذه الآمال وضاعت كل الجهود فى نشر الثقافة . . ولقد ورثنا . . بعد عشرات السنين من الاستعمار والتخلف والاستغلال . . شعبا يضم ٩٠٪ من الأميين وظل هذا الميراث اللعين الثقيل رابضاً على صدر مجتمعنا حتى قامت الثورة فى يوليو ١٩٥٢ . . وكان طبيعياً أن تتيح الثورة فرص الثقافة لأبناء الشعب الذين حرموا منها فى الماضى . . والثقافة فى رأى الثورة دعامة أساسية من دعامات التقدم . . إن هدف الثورة الاقتصادية والاجتماعية هو تلبية الحاجات المادية للمواطن . . وهدف الثقافة أو الثورة الثقافية هو تلبية حاجاته الروحية . . ومعنى ذلك أن الثقافة وإتاحتها

للناس كل الناس فى المجتمع تصبح حقاً على الدولة أن توفره لهم . . بل تصبح كما قال الدكتور حاتم « ضرورة قومية عاجلة » .

إن المجتمع الذى بدأنا نقيمه بعد ٢٣ يوليو يرفض الاحتكار فى كل صوره وأشكاله . . وإذا كانت هناك فئة فى الماضى تحتكر الثقافة فليس لهذه الفئة مكان فى المجتمع الجديد . . ويعبر المؤلف عن هذا الموقف بقوله :

« إن احتكار فئة محدودة للثروة الثقافية يعتبر عملا وموقفاً مناهضاً للاشتراكية ومتعارضاً مع مفاهيمها الرئيسية .

إذن الثقافة أصبحت من حق الجماهير العريضة التى حرمت فى الماضى من كل شىء . . والتى صنعت الثورة . . وصاحبة الفضل فى صنع كل تقدم حقيقى فى المجتمع . . الثقافة أصبحت للعامل والفلاح والجندى والمثقف وغيرهم من قوى الشعب العاملة التى تمارس دورها الثورى اليوم فى بناء مجتمع الكفاية والعدل . . إن نجاح هذه القوى فى بناء هذا المجتمع يتوقف إلى حد كبير على وعيها ومدى ثقافتها وتفهمها لحقوقها وواجباتها وتصورها الصحيح لكل ما يحيط بها من مشاكل السياسة والاجتماع والاقتصاد . . من هنا فان إتاحة الدولة لفرص الثقافة لهذه القوى تصبح كما قال المؤلف من قبل ضرورة قومية عاجلة .

ونأتى بعد ذلك إلى مناقشة أى نوع من الثقافة نريدها فى هذه المرحلة . . ؟ هل هى ثقافة الاستعمار التى كانت سائدة قبل الثورة . . ؟ لا . . لقد استهدفت الثورة ثقافة وطنية جديدة معبرة عن الواقع الجديد والقيم الجديدة والآمال الكبيرة . . ثقافة نابضة بالمثل العليا والمفاهيم الثورية التى دخلت حياتنا مع فجر ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ واستخلصها الشعب من نضاله ومعاركه وانتصاراته عبر عشرات ، بل مئات السنين . . وفى ذلك يقول الميثاق :

« إن الشعب المصرى تحت ظروف المعارك الثورية المتشابكة المتداخلة كان مصراً على أن يستخلص للمجتمع الجديد الذى يتطلع إليه علاقات اجتماعية جديدة تقوم عليها قيم أخلاقية جديدةوتعبر عنها ثقافة وطنية جديدة » .

والثقافة الوطنية الجديدة التى استهدفتها الثورة هى ثقافة معادية للاستعمار وللرجعية والاقطاع وسيطرة رأس المال وديكتاتوريته والاستغلال بكل معانيه . . ثقافة هادفة إلى أن يعرف الشعب حقوقه ومكاسبه وآماله . . ثم يعرف من هم أعداؤه ومن هم أصدقاؤه . . ثم يأتى بعد هذا دور المثقفين وهم رسل الثقافة إلى الجماهير . . وقد أشار الدكتور حاتم فى بحثه إلى دورهم

فى المجتمع . . والمثقف الثورى الذى يحتاجه مجتمعنا هو الذى يرتبط علمه بسلوكه الاجتماعى . . يرتبط بالمجتمع وقضاياه وأخلاقه وغيره من المثقفين . . وفى هذا البحث دعوة إلى المثقفين بالارتباط بالقاعدة الشعبية والالتزام الأمين بقضاياها ومشكلاتها وبسط الحلول لها وبغير هذا الالتزام كما يقول المؤلف لاتكون الثقافة قد خرجت من عزلتها ، ولقد دعا الميثاق المثقفين إلى الارتباط الكامل بتجربة الشعب المصرى وحركته الثورية وكفاحه المستمر للتغلب على التخلف ومواصلة التقدم الحضارى الواسع . . وهؤلاء المثقفون هم الذين يخلقون الثقافة الوطنية الجديدة التى يحتاج إليها شعبنا .

وتعرض الدكتور المؤلف لبعض مظاهر الثورة الثقافية فى مجتمعنا . . . ومنها وصول الثقافة إلى أعماق الريف عن طريق آلات العرض السينمائى ومختارات من النشرات والكتب المبسطة . . ومنها الفرق المسرحية العديدة التى تذرع الجمهورية من أولها إلى آخرها حاملة معها عن طريق الفن صوراً من واقعنا وتاريخنا وثقافات الشعوب الأخرى . . ومن مظاهر الثورة الثقافية أيضاً كما يشير إليها المؤلف مراكز الاستعلامات والثقافة التى تعد بمثابة نقط ارتكاز ثابتة لنشر الوعى والثقافة فى أعماق الريف ثم إشراف الدولة على سلاسل الكتب القومية والعالمية وتقدمها للقارئ بأسعار فى متناوله . . وأضف إلى كل ذلك ظاهرة أخرى هامة وهى ظهور العديد من المواهب الشابة التى بدأت تتألق مع إتاحة الدولة الفرصة أمامها لكى تحقق ذاتها . . ولقد أدركت ثورة ٢٣ يوليو قيمة الموهبة والكفاءة . . فلم تدخر وسعاً فى رعاية أصحاب المواهب وتشجيعهم بكافة الصور .

ونصل إلى الهدف الثانى من أهداف الثورة الثقافية كما حددها الدكتور حاتم . . وهو يتمثل فى تعميق خطوط الثقافة ورفع مستواها . . ولا شك أن هذا هدف سعت إليه الثورة الثقافية بايمان كبير . . ان إتاحة الثقافة للجماهير لا يعنى بحال من الأحوال الهبوط بمستوى الثقافة إلى حيث تخلفت هذه الجماهير . . وإنما يعنى الارتفاع بهذه الجماهير من واقع التخلف الذى عاشت فيه طويلا إلى واقع الثورة الجديد بكل ما فيه من تطور إلى رفع مستوى الحياة بكل صورها وأشكالها . . وفى سبيل تعميق خطوط الثقافة اتبعت الثورة ثلاثة خطوط أساسية :

الأول : الاهتمام باتقان العمل الثقافى بعيداً عن الروح التجارية والبعد تماماً عن الأعمال السطحية التافهة التى لا تخدم المجتمع ، بل تسئ إليه بصورة كبيرة . . .

الثانى : الدراسة المقارنة والثقافة العالمية . . ولقد اعترفت ثورة يوليو كما يقول المؤلف بالثمرات المبدعة الخلاقة التى أنتجتها جهود الناس وعقولهم وقرائحهم فى الشرق والغرب وآمنت الثورة « بفكر مفتوح لكل التجارب الإنسانية يأخذ منها ويعطيها لا يصدها عنه بالتعصب ولا يصد نفسه عنها بالتعصب»

ولقد فعلت الدولة الكثير فى سبيل فتح كل النوافذ على الثقافة العالمية إيماناً منها بأن الانغلاق الفكرى والثقافى كما يقول المؤلف لا يقل خطراً على تجاربها من الاستعمار والتسلط الأجنبى .

وليس معنى فتح النوافذ على الفكر العالمى أن نفقد كياننا الذاتى بين المذاهب والأفكار الأجنبية . . فان أساس ثورتنا أننا نريد أن نكون صناعاً للتاريخ . . ونحن كجزء من الأمة العربية لنا دورنا الحضارى الذى يقوم على نشر وتدعيم مبادئنا العربية ومثلنا العليا . . وينبغى أن تكون ثقافتنا هى طريقنا إلى تأكيد المبادئ والشخصية العربية وهذا هو الخط الثالث فى ملامح الثورة الثقافية . . ويقول الدكتور حاتم فى بحثه :

« نحن أمة ذات معالم . . لها مثلها ومبادئها التى تضحى من أجلها حتى بالحياة . . ويجب أن يجئ إنتاجنا الثقافى فى صوره كلها محافظاً على القيم الأصيلة والمبادئ والمثل العربية . »

« إن الإنتاج الثقافى يجب أن يكون مزيجاً متوازناً من التعبير عن واقع الجماهير وحياتها ومن الحرص على توجيه تلك الجماهير لتوكيد قيمها وأهدافها الأصيـــلة » .

وفى الصفحات الأخيرة من كتاب الدكتور حاتم يتحدث عن الثقافة العربية وأصالتها واستنادها إلى قيم عظيمة خالدة إذ لم تستطع قرون التسلط الأجنبى أن تقتلع الجذور العميقة لهذه الثقافة العريقة . . ثم يتحدث عن الأساس العلمى للخطة الثقافية فى مجتمعنا . إن الثقافة فى مجتمعنا ينبغى أن تكون فى خدمة هذا المجتمع وأن تعمل على تحرير المواطنين من كافة الرواسب التى ورثناها عن عهود التحكم والاستغلال ويجب أن نبنى ثقافتنا على أسس علمية فى التفكير والتطبيق . يجب أن تنتشر الثقافة انتشاراً عاماً منظماً على كافة المستويات . ويجب أن تنزل الثقافة إلى الفلاحين الذين يكونون الغالبية العظمى من شعبنا . . إن دعوة الدكتور حاتم فى كتابه تتفق تماماً مع ما يدعو إليه

اليوم المثقفون فى مجتمعنا فى ندواتهم ولقاءاتهم العديدة . . مع رجال الثقافة . . أن بعض المثقفين يرى اليوم وبعد أكثر من ثلاثة عشر عاماً من قيام الثورة أن هناك قصوراً فى توزيع الثقافة ونشرها . . مثلا الإنتاج السينمائى والمسرحى ما زال موجهاً إلى جمهور المدن متجاهلا الفلاحين سكان القرى . . من هنا نشأت الدعوة إلى نزول الثقافة إلى الفلاحين لتكون كل قرية وكل كفر قاهرة صغيرة . . وأشار بعض المثقفين إلى افتقار المنهج العلمى فى عملنا الثقافى وانعدام عنصر التخطيط أيضاً كما لاحظ آخرون أن الأجهزة الثقافية اتجهت بعد الثورة إلى التركيز على العمل الدعائى وانصرفت عن العمل الثقافى الجاد ولذلك نلاحظ انخفاض مستوى الثقافة . . كما لاحظ بعضهم عزلة المثقفين وابتعادهم عن المشاركة الإيجابية فى العمل الضخم الذى يجرى اليوم . . ومن هنا نشأت المطالبة باسم الاحساس بالمسئولية وباسم الضمير أن يساهم المثقفون فى عملية البناء عن طريق تقديم الإنتاج الجيد وضرورة ارتباطهم بالعمال والفلاحين .

ولكن ماذا تعنى هذه اللقاءات الفكرية والندوات التى تعقد بين المثقفين وبين رجال الثقافة . . وما معنى ما يدور فيها من آراء وأفكار واتجاهات . . ؟

إن هذه اللقاءات الفكرية تمثل اليوم ضرورة فى حد ذاتها لتطرح قضايا المثقفين ومشكلاتهم للمناقشة الواسعة المفتوحة فى محاولة للوصول إلى حلول جذرية حاسمة لهذه القضايا .

هذا من ناحية . . ومن ناحية أخرى فان هذه اللقاءات التى يتبناها الاتحاد الاشتراكى العربى تفرض على المثقفين المرتبطين بالثورة وبالشعب أن يعيدوا النظر فى أفكارهم واتجاهاتهم ومواقفهم من قضايا المجتمع . . أن مجتمعنا يحتاج اليوم أكثر من أى وقت مضى إلى المثقف الثورى الملتزم الذى يعرف تاريخ الشعب ويعرف قضاياه الحقيقية ويعبر عن هذه القضايا تعبيراً أميناً . . أضف إلى ذلك أن هذه اللقاءات أيضاً تفرض على الدولة ممثلة فى أجهزتها الثقافية المختلفة أن تعيد النظر فى السياسة الثقافية وإعادة تخطيطها من جديد على ضوء احتياجات المرحلة القادمة من حياتنا من أجل مزيد من التطور ومزيد من المكاسب فى سبيل تحقيق الوحدة الفكرية الثورية بين حماة الثورة المدافعين عنها المتقدمين فى طريقها المرتبطين بالجماهير المتحمين معهم فى صراعهم ضد قوى الاستغلال والرجعية من أجل مجتمع الكفاية والعدل . .

أحمد حمزه

أخبار الكتاب العربي في العالم

يقدمه مدير التحرير

● كنت قد أشرت فى هذا الباب من العدد السادس عشر من هذه المجلة، الصادر فى شهر سبتمبر من العام الماضى إلى اعتزام « الدار المصرية للتأليف والترجمة » نشر معجم « تهذيب اللغة » للأزهرى . ولم يمض العام على كلمتى حتى كانت المكتبة العربية قد استقبلت ثلاثة أجزاء خرجت من هذا المعجم ، قام بتحقيق الأول منها الأستاذ عبد السلام هارون ، والثانى المرحوم الشيخ محمد على النجار ، والثالث المرحوم الدكتور عبد الحليم النجار . وستخرج الأجزاء التسعة الباقية تباعاً .

وهذا المعجم يسبق معجم « لسان العرب » لابن منظور بأكثر من ثلاثة قرون . وقد ألفه إمام من أئمة العربية ، هو : أبو منصور محمد بن أحمد ابن أزهر الهروى ، المعروف بالأزهرى نسبة إلى جده أزهر ، وكانت وفاته سنة ٣٧٠ هـ .

وقد قرأ أبو منصور على طائفة من أئمة اللغة مثل أبى العباس ثعلب أحمد بن يحيى المتوفى سنة ٣٧١ هـ ، ومحمد بن الحسن بن دريد المتوفى سنة ٣٢١ هـ ، ونفطويه إبراهيم بن محمد المتوفى سنة ٣٢٣ هـ . ثم طوف الأزهرى فى الجزيرة العربية وراء اللغة ، وأقام دهراً طويلا بالبادية أسيراً فى يد قوم من البدو فأفاد من أحاديثهم كثيراً من الألفاظ التى أدخلها فى معجمه ، ولذلك يقول فى مقدمته :

« ولقد حرصت ألا أودعه من كلام العرب إلا ما صح لى سماعاً من أعرابى فصيح ، أو محفوظ لإمام ثقة ، حسن الضبط ، مأمون على ما أدى » .

ويكرر ذلك فيقول :

« ولم أودع كتابى هذا إلا ما صح لى سماعاً منهم ، أو رواية عن ثقة، أو حكاية عن خط ذى معرفة ثاقبة اقترنت إليها معرفتى » .

وقد جرى الأزهرى فى تركيب معجمه على حسب مخارج الحروف ، وهو الترتيب الذى جرى عليه من قبله الخليل بن أحمد الفراهيدى (المتوفى سنة ١٨٠ هـ) فى معجمه المسمى « كتاب العين » . وهذا الترتيب يبدأ بحروف الحلق حتى ينتهى إلى الشفة ؛ وترتيبه هكذا : العين والحاء والهاء والخاء والغين ، والقاف والكاف ، والجيم والشين والضاد ، والصاد والسين والزاى ، والطاء والتاء والدال ، والظاء والذال والثاء ، والراء واللام والنون ، والفاء والباء والميم ، والواو والياء والألف . أى أنه رتبه فى تسع مجموعات من الحروف ؛ وهو ترتيب معجم « المحكم » لابن سيده أبى الحسن على بن إسماعيل

الأندلسي المتوفى سنة ٤٥٨ هـ . إلا أنه خالفه :رتّب المجموعة التاسعة هكذا : الألف والياء والواو .

• • •

● وعلى ذكر معجم « المحكم والمحيط الأعظم فى اللغة » لابن سيده ، نأمل أن يتابع « معهدالمخطوطات بجامعة الدول العربية » نشر باقى أجزائه إذ كان قد أخذ على عاتقه إحياء هذا الأثر اللغوى النفيس ، وتمّ طبع ثلاثة أجزاء منه . حقق الأول الأستاذ مصطفى السقا والدكتور حسين نصار ، وحقق الثانى الأستاذ عبد الستار أحمد فراج ، أما الثالث فقد حققته الدكتورة عائشة عبد الرحمن « بنت الشاطئ » .

ولا شك أن « معهد المخطوطات » — وهو يؤدى رسالته الثقافية الكبرى — لن يفسح أمد انتظار الناس لبقية أجزاء هذا المعجم .

● وقد تمّ نشر الجزء الخامس من كتاب « مختار الأغانى فى الأخبار والتهانى » الذى اختصر فيه الإمام اللغوى جمال الدين محمد بن المكرم المعروف بابن منظور الأفريقى المصرى كتاب « الأغانى » لأبى الفرج الأصبهانى .

وهذا الكتاب هو من كنوز التراث العربى الذى عمل « معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية » على نشره ، وتولى مكافأة محققيه ، ثم عهد أمر إخراجه إلى « الدار المصرية للتأليف والترجمة » فنشرته فى سلسلة « تراثنا » .

والجزء الخامس الذى صدر هو بتحقيق الأستاذ عبد العزيز أحمد كبير مفتشى اللغة العربية سابقاً .

أما الجزء السادس الذى يجرى طبعه الآن فهو من تحقيق الدكتور طه الحاجرى الأستاذ بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية ، ومحقق كتاب « البخلاء » للجاحظ .

وقد جرى ابن منظور فى اختصاره لكتاب «الأغانى» على ترتيب أسماء الشعراء والمغنّين على حروف الهجاء . ويجرى تحقيق هذا الكتاب على نسخة كاملة منه موجودة بالخزانة التيمورية مع مقابلتها على ما ورد فى كتاب « الأغانى » نفسه وما ورد فى كتاب « تجريد الأغانى » لابن واصل .

ولم يبقَ بعد ذلك من هذا الكتاب إلا الجزء السابع الذى يقوم بتحقيقه الأستاذ عبد العزيز أحمد ، والجزء الثامن — وهو الأخير — ويتولى تحقيقه الدكتور حسين نصار .



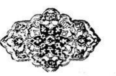
● كان الشهاب الخفاجى أحمد بن محمد بن عمر أديباً من خيرة الأدباء الذين أنجبتهم مصر ، وُلد بقرية سرياقوس من أعمال محافظة القليوبية والقريبة من القاهرة سنة ٩٧٩ هـ (١٥٧١ م) — على تحديد بعض المصادر — وتلقّى علوم اللغة على خاله أبى بكر الشنوانى الذى كان يلقب نفسه بسيبويه عصره ، كما أخذ عنه الفقهين الحنفى والشافعى ، وكذلك درس الطب على داود البصير . وحين سافر إلى مكة مع أبيه لأداء فريضة الحج اتصل بعلماء مكة والمدينة . وبعد عودته من الحجاز رحل إلى الآستانة ولقى عدداً من علمائها ودرس هناك الرياضيات وكتب إقليدس ، واتصل بالسلطان مراد الثانى فعيّنه قاضياً للروملى ثم قاضى أسكوب فقاضياً لسالونيك ، ثم

عُيِّن قاضي عسكر لمصر ، لكنه صرف عنه بعد فترة وجيزة لوشايات ودسائس حيكت له ، فرحل إلى دمشق وحلب ، ثم إلى الآستانة حيث أمر بمغادرتها وأعيد إلى منصب قضائى فى القاهرة فظل بها إلى أن توفى يوم الثلاثاء ١٢ من رمضان عام ١٠٦٩ هـ (٣ من يونيه عام ١٦٥٩ م) .

وقد خدم الشهاب الخفاجي فى هذه الحقبة الطويلة من حياته اللغة والأدب والدين خدمات جليلة ، فألف عدداً من الكتب منها كتابه المشهور « شفاء الغليل فيما فى كلام العرب من الدخيل » صدّره بمقدمة فى أصول التعريب وشروطه ، وقد طبع أكثر من مرة ؛ كما تولى شرح كتاب « درّة الغوّاص فى أوهام الخواصّ » للحريرى وصحح أخطاء وقع فيها الحريرى ، وكتاب « طراز المجالس » ضم خمسين مجلساً واشتمل على طائفة من البحوث التى يعتبر بعضها مفقوداً ، فنجد فيه فصولا للجاحظ والصاحب بن عبّاد ومقتطفات من كتاب « معانى الشعر » للأشناندانى و « الملل » لابن حزم ، و « الفهرست » لابن النديم و « الأنساب » للزبير ابن بكّار .

وأخذ على عاتقه الترجمة لرجال عصره فوضع كتاب « خبايا الزوايا بما فى الرجال من البقايا » ترجم فيه لطائفة من علماء عصره وفيهم شيوخه وشيوخ ابنه ، ثم توسع فى هذا الباب فوضع كتاب « ريحانة الألبّا وزهرة الحياة الدنيا » وقد ترجم فيه لعلماء عصره فى القرن الحادى عشر الهجرى ، وقسمه إلى ثلاثة أقسام : الأول فى محاسن أهل الشام ونواحيها ، والثانى فى محاسن العصريين من أهل المغرب وما والاها ومكة ومن بحاها ، والدولة الحسنية ومن بها من بقية العلماء والشعراء والأعيان ، ونفحة من نفحات اليمن فى ذلك الزمن . والقسم الثالث فى مصر وأحوالها ووصفها . وقد سار فيه على النهج الذى اختطّه الثعالبي فى كتابه « يتيمة الدهر » ثم انتهجه العماد الأصفهانى فى « خريدة القصر وجريدة العصر » .

وقد قام الأستاذ عبد الفتاح محمد الحلو بتحقيق كتاب الريحانة معتمداً على ثلاث مخطوطات بدار الكتب قريبة العهد بوفاة المؤلف ، وتقوم « دار إحياء الكتب العربية = عيسى البابى الحلبي وشركاه » بنشر هذا الكتاب فى مجلدين . وكان قد طبع بمصر ثلاث طبعات إحداها بمطبعة بولاق سنة ١٢٧٣ هـ أى منذ أكثر من مائة عام .



● وبهذه المناسبة نذكر أن المحبي محمد أمين ابن فضل الله الذى وُلد فى دمشق سنة ١٠٦١هـ ونشأ بها وولى القضاء فى القاهرة ثم رجع إلى دمشق حيث توفى بها عام ١١١١ هـ . وصاحب كتاب « خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر » الذى طبع فى القاهرة سنة ١٢٨٤ هـ فى أربعة مجلدات . كان قد ألّف ذيلا لكتاب « ريحانة الألبّا » وسماه « نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة » قسمه مؤلفه إلى ثمانية أبواب فى محاسن الشعراء ونوادر البلغاء فى دمشق وحلب والعراق واليمن والحجاز ومصر والمغرب وبلاد الروم . ويقوم الأستاذ عبد الفتاح محمد الحلو بتحقيق هذا الكتاب ليتمّ نشره مع نشر كتاب « الريحانة » .

• • •

● من بين دور النشر التى اضطلعت بأمر نشر التراث العربى « المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر

والتوزيع » بالقاهرة فقد قامت وما زالت تقوم بنشر طائفة من آثار هذا التراث . ومن بين ما نشرت : الطبعة الثانية من كتاب « وقعة صفين » لنصر بن مزاحم المنقرى المتوفى سنة ٢١٢ هـ الذى حققه وشرحه الأستاذ عبد السلام محمد هارون . وهو يخلد تلك الوقعة بين على بن أبى طالب ومعاوية بن أبى سفيان والتى كان لها أثر ظاهر فى حياة الأمة العربية والخلافة الإسلامية وتركت ألواناً من المذاهب الدينية والسياسية واستنفدت من تاريخ الدم المهراق مائة يوم وعشرة أيام بلغت فيها الوقائع تسعين وقعة وكادت أن تفنى المسلمين وتذهب بمجدهم وتمحو آثارهم ، وكان موضعها فى بلدة صفين الواقعة ما بين أعالى العراق وبلاد الشام .

وكانت الطبعة الأولى قد ظهرت سنة ١٣٦٥ هـ (١٩٤٥ م) . وقد حققه على الطبعة الإيرانية التى طبعت على الحجر سنة ١٣٠١ هـ وعلى النصوص التى ضمنها ابن أبى الحديد كتابه شرح نهج البلاغة وهى نصوص كثيرة استطاع بها تقويم نص الكتاب وبين ذلك فى جدول نشره المحقق مع المقدمة التى صدر بها الكتاب . وقد أعاد النظر فى نصوص الكتاب وتفسيراته فى الطبعة الثانية كما أضاف إلى الفهارس فهارس جديدة .

• • •

● كما نشرت هذه المؤسسة أيضاً كتاب « أمالى الزجاجى » وهو أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجى المتوفى سنة ٣٤٠ هـ . وهى تضم أمشاجاً من نصوص القرآن الكريم والحديث النبوى ومختار كلام العرب وحكمائهم وشعرائهم وخطبائهم مقرونة بأثارة من فنون النقد والموازنة وأطراف من غريب اللغة ونادرها ، وطوائف من قصص العرب والعجم وكلام الأعراب فى باديتهم ، إلى بعض مسائل العربية والتاريخ .

وقد حققه أيضاً الأستاذ عبد السلام محمد هارون على مخطوطتين إحداهما مصورة بمعهد إحياء المخطوطات العربية بجامعة الدول العربية عن مخطوطة عارف حكمت بالمدينة والأخرى على مخطوطة بدار الكتب بالقاهرة ثم النسخة المطبوعة بالقاهرة سنة ١٣٢٤ هـ .

❀❀❀❀❀❀❀❀❀❀❀

● وتنشر هذه المؤسسة الآن كتاب « جمهرة الأمثال » لأبى هلال العسكرى المتوفى سنة ٣٩٥ هـ بتحقيق الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم . وقد جمع أبو هلال فى هذا الكتاب كثيراً من الأمثال التى يتصرف بها فى أكثر من وجوه الكلام مع ذكر أصولها ومواد استعمالها ، ورتبها على تسعة وعشرين باباً مرتبة على حروف المعجم باعتبار أوائلها .

وقد حقق الأستاذ أبو الفضل هذا الكتاب على مخطوطاته الموجودة بدار الكتب . وكانت قد ظهرت طبعة لهذا الكتاب سنة ١٣٠٦ هـ فى بمباى بالهند ، ثم طبع بالمطبعة الخيرية سنة ١٣١٠ هـ على هامش كتاب « مجمع الأمثال » للميدانى .

وقد أتمت هذه المؤسسة طبع الجزء الأول من هذا الكتاب لتنهض بطبع الجزء الثانى منه ملحقة به الفهارس التى تيسر مادته من فنون القول ومن أسماء الأعلام والشعراء والقبائل والبلدان وغيرها .

• • •

● فى العدد الرابع والعشرين من هذه المجلة أشرت إلى كتاب « الإسلام والمسلمون فى شرق أفريقية » الذى نشره الدكتور عبد الرحمن زكى

ويضم الجزء الأول من محاضراته التي ألقاها في معهد الدراسات الإسلامية . وقد أصدر الجزء الثاني من هذه المحاضرات بعنوان « الإسلام والمسلمون في غرب أفريقية » .

• • •

● وفي هذا الجزء يعرض لنا الأستاذ المؤلف كيف أخذ الإسلام طريقه إلى الانتشار في غرب هذه القارة بعد أن أصبح المغرب القاعدة الأمامية لنشر العربية والإسلام في غربي أفريقية وفي الأجزاء الجنوبية من الصحارى الكبرى . وكانت قبيلة صنهاجة بعد اعتناقها الإسلام السبيل المعبَّد لنشر دعوة هذا الدين عبر الصحراء وذلك في القرن العاشر الميلادى . ومن ثَمّ بدأ المؤلف يعرض علينا تاريخ الإسلام في تلك الربوع ، يتنقل بنا في « غانا » حيناً وفي « مالى » حيناً آخر ، ثم سنغاى وكانم وبجرمى وواداى وإمبراطورية برنو ودول الهوسا وإمارات النيجر . وحدثنا عن إمبراطورية الفولة وحركة الإصلاح الدينية ، وعن الإسلام بين قبائل غرب أفريقية والطرق الصوفية فيها ، وعن الإسلام في موريتانيا وفي غانا ونيجيريا ، وعن الحضارة الإسلامية في تلك الأصقاع . وهو بين كل هذا يقدم المعلومات والإحصاءات الطريفة عن عدد المسلمين في كل دولة من دولها ، ويسوق لنا عرضاً طريفاً عن المخطوطات العربية في هذه البلاد يذكر فيه أسماء كثير من الكتب الموجودة هناك ، مما يقدم لنا صورة واضحة عن الأغراض التي يتجهون إليها ، وما يجب أن يقدمه العالم الإسلامى الآن إلى هذه الشعوب من ألوان المعرفة قديمها وحديثها لتتمّ الروابط الثقافية إلى جانب الروابط الدينية قوية ومحكمة ، وليلحق أبناؤها بركب الحضارة الإسلامية المتقدم في طريق الحياة والنور .

● تقوم مكتبة «عالم الكتب» الآن بطبع كتاب جديد للدكتورة نعمات أحمد فؤاد عنوانه « قمم أدبية » يضم مجموعة من الدراسات التحليلية عن عشرة من كبار رجال الفكر والأدب هم : أحمد لطفى السيد ، عباس محمود العقاد ، طه حسين ، أحمد حسن الزيات ، عبد الوهاب عزّام ، محمد فريد أبو حديد ، يحيى حقى ، إبراهيم عبد القادر المازنى ، محمود تيمور ، توفيق الحكيم .

وتمتاز دراسات الدكتورة نعمات أحمد فؤاد بالتعمق في شخصية من تدرسهم وفي آثارهم تعمقاً يصل إلى كشف البواعث الكامنة وراء هذه الآثار ، كما فعلت في دراساتها عن المازنى وإبراهيم ناجى .

• • •

● وقد قامت مكتبة « عالم الكتب » بنشر كتاب « دراسات لأعلام القصة في الأدب الإنجليزى الحديث » للدكتور طه محمود طه ، تناول فيه خمسة من أعلام القصة في الأدب الإنجليزى الحديث هم : جوزيف كونراد ، فرجينيا ولف ، إدوارد مورجان فورستر ، ديفيد هربرت لورنس ، ألدوس ليونارد هكسلى . وبين هؤلاء جميعاً خيط يجمع بين دراستهم ويؤلف بين سماتهم ، وهذا الخيط هو اختفاء فكرة « البطل » التقليدية من جميع القصص تقريباً ، فقد كان « البطل » في القصص التي ظهرت قبل مطلع هذا القرن يمثل شخصية اجتماعية ثابتة ، وكان كل عصر يجد فيه تجسيداً لمطامحه وآماله .

وقدّم المؤلف لهذه الدراسات بمقدمة ضافية واعية تناول فيها مدارس القصة المختلفة . واهتم بدراسة الخيوط العريضة للقصة ثم تطبيقها على أعمال الخمسة الأعلام الذين عرضهم وعرض ألواناً من فنهم في هذا الكتاب .

● وقد نشرت هذه المكتبة كتاباً يجدر بكل عربي أن يقرأه هو كتاب « فى مواجهة إسرائيل » الذى عرض فيه مؤلفه الدكتور سامى منصور أحمد أهداف إسرائيل الخارجية والأجهزة التى تستخدمها فى تحقيق هذه الأهداف ، وببحث المؤثرات الداخلية على السياسة الخارجية الإسرائيلية وفى مقدمتها التفريق العنصرى فى إسرائيل وممارسته بالنسبة لأجناس اليهود النازحين إليها والضغط الواقع على يهود آسيا وأفريقية فضلا عن الأقلية العربية التى تخضع لأشد ألوان التمييز العنصرى الموجهة ضد المسيحيين والمسلمين جميعاً ، كما يبحث علاقة إسرائيل بالحركة الصهيونية خارجها ، وعلاقتها بالولايات المتحدة الأمريكية ، وبألمانيا الغربية وسائر دول أوروبا الغربية والفاتيكان ومحاولاتها مع الاتحـاد السوفييتى ودول أوروبا الشرقية ، ثم يتحدث عن إسرائيل والعالم الثالث ، وينتهى ببحث عما يجب به علينا نحن العرب جميعاً من مواجهة الصهيونية باستغلال الثغرات التى تملأ سياسة إسرائيل فى الجولة الثانية فى الميدان الأفريقى الآسيوى :

وقد قدم الكتاب الدكتور سيد نوفل الأمين العام المساعد لجامعة الدول العربية قائلا إنه يسعده أن يقدم هذه الدراسة العلمية الوجيزة واثقاً بأن فيها غناء للمكتبة العربية .

وكنا نحب ألا تشوه الأخطاء الصرفية جمال هذا البحث العلمى مثل « وإذا كان هذا أمر ينطبق » (ص ٣) و « كانت تحدد لكل منطقة أو دولة هدف تحققه » (ص ٦) و « حتى يحققون » (ص ٨) ثم نمر على أخطاء مثلها حتى نصل إلى (صفحة ١٦٩) فنجد هذه العبارة « تكسب مع كل يوم موقع جديد »

● يعنى الأستاذ ابن الخطيب محمد محمـد عبد اللطيف بخدمة كتاب الله ورسالة نبيه الكريم فقد قدم إلى العالم العربى « أوضح التفاسير » ، و « غريب القرآن » .

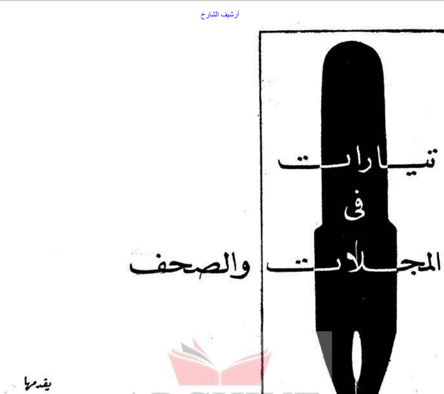
ثم هاله أخيراً أن يشتط كاهن كنيسة بالجمهورية العربية المتحدة فيخرج كتاباً سماه « الحق » طعن فيه الدين الإسلامى طعنات مسمومة لا تمت إلى الحق بشىء . فتصدى الأستاذ ابن الخطيب للرد على ما جاء بهذا الكتاب ونشر رسالة عنوانها « هذا هو الحـق » .

وقد تناول كل ما أثاره الكاهن فرد عليه الردود العلمية الدامغة القائمة على منطق الحق واليقين :

حسن كامل الصيرفى

رواد البحار
تأليف : ليونيل كاسون
ترجمة : جلال مظهر
الناشر : دار نهضة مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين — ٣٣٢ ص
١٧ × ٢٤ ث ٦٠ قرشاً

دراسة مرتبة ترتيباً موضوعياً فى تاريخ البحار ، وما يتصل بها من حروب وتجارة وقرصنة ، والآثار الثقافية التى ترتبت على العلاقات البحرية ، وموضوع الكتاب يتصل بالعصور القديمة فى عهود السيادات البحرية لدول الشرق الكبرى ثم اليونان وروما ، حين وصلت إلى مرحلة الازدهار ، وتدهور العلاقات البحرية فى العهود المظلمة التى أتت فيما بعد.



- إن النقد والنقد الذاتى من أهم الضمانات للحرية ...
- إن الثورة ليست عملية هدم أنقاض الماضى ، ولكن الثورة هى عملية بناء المستقبل « الميثاق »

الكتاب العربى فى شهر

يبدو أن الكلام عن الكتاب وأزمته شيء تعددت جوانبه ، وتشابكت وسائل علاجه والرفع من مستواه .. فأدت إلى مشاكل متعارضة .. تستهدف كل واحدة منها الخير للكتاب .. لكن تعارض الخبرات قد أوقفها فأبطل مفعولاتها .. ومن ثم صار وقوفها أخطر من عدمها .. لأنه وقوف يوهم

بالوجود ، فلا يدفع إلى البحث عن وسيلة أخرى لإيجاد علاج يسيرها .
وما السبب فى هذا التعارض إلا انعدام التنسيق بين هذه السبل ، تنسيق يبقى على فاعلية كل واحدة منها، ويجمع الخير فى تيار يدفع بالكتاب حقاً إلى الأمام..

ولقد جددت الحديث فى هذا الموضوع مجلتا « الكاتب ، والإذاعة » ، إلا أن ما يقال عن اختلاف السبل وتعارضها مع صالح الكتاب — إذا ما أخذنا بكل واحدة منها على حدة — يصح قوله عما نادت به كل مجلة منهما على حدة .. فقد آثرت الأولى أن تنبش الماضى لتكشف عن العيوب التى أدت بالكتاب إلى حاله ، واتخذت الثانية طريق البحث عن المستقبل وعما يجب أن يكون عليه العلاج لإصلاح الحال ، ولا ضير من ذلك ما دام القارئ يستطيع أن يجعل من نفسه شبه هيئة .. له حق الجمع بين الاثنين أو أكثر ، وله حق الفحص والمفاضلة والانتقـــاء . . . وله فى النهاية الكلمة النافذة بين هـــذه المساجلات .

فالكلمة النافذة هى التى تحيط بكل جوانب الموضوع الذى ستخرج إليه ، والكلمة النافذة هى التى تصدق مع واقعها وواقع موضوع البحث الذى ستنفذ إليه ، والكلمة النافذة هى التى تطابق بين الماضى والحاضر لتستخلص شيئاً إلى المستقبل الذى تهفو إليه ، والكلمة النافذة هى التى تبحث عن الإمكانيات المعقولة تزود بها لتقويم ما بعد الحاضر .. هى التى تصمد حتى النهاية أمام كل الاعتراضات والتقلبات ، وهى التى تمتص كل هذه الاعتراضات وتكتسب تأييد مثيريها فى الآخر .

ولقد سبق لمجلة الكتاب العربى أن تناولت مشكلات الكتاب من جميع نواحيها ، وكان مسها لخطوات العلاج يوحى بضرورة تكتيل الجهود ، وتعبئة قوى النشر .. منعاً للازدواج والتضارب ، وتنظيماً لإصدار الكتاب كيلا يتكرر أو يتعدد خروجه من جهات مختلفة .

فهل آن الأوان لاتخاذ هذا الإجراء العملى ؟ . . . أرجو هذا .

• • •

الكلمة النافذة ..

وكما يكون للكلمة قوتها الحقيقية ، تسيطر بها على الواقع .. فتعدل فيه وتبدل .. هى فى النقد الأدبى أحوج ما تكون إلى الشفافية وبراعة التعبير ، كى تستطيع أن تطلع قارئها على كوامن الجمال وأسراره فى أى عمل من الأعمال . . وكأنها نافذة يطل منها المتذوق على عوالم رحبة من فنون الأدب وألوانه .

لكن الكلمة الناقدة تحتاج — كي تتصف بأنها مرآة صدق أو نافذة تطل مباشرة على بدائع الفنون والآداب — تحتاج إلى أشواط وأشواط من الاستصفاء الحسى والمعنوى على السواء . . لتؤدى الغرض المنشود منها . . ألا وهو صدق التذوق وموضوعية التقويم .

والكلمة الناقدة إن كانت قد احتاجت إلى هذه الأشواط من قبل حتى تكون نافذة ، فهى أحوج ما تكون إلى مضاعفة هذه الجهود فى النصف الثانى من القرن العشرين لتبقى على وجودها أو على صفة النفاذ . . ذلك لأن نهاية الحرب العالمية الأولى وما أعقبها من أزمات اقتصادية وثورات سياسية واجتماعية وفكرية ، ثم ما نتج بعد ذلك من بروز سمات مميزة لوسائل الإعلام الحديثة كأجهزة ضخمة . . لا تتيح لأى مجهود فردى أن يصمد أمامها ، ومن ثم صار لزاماً على جماهير القراء أن تتزود بالقدرة الواعية على الفحص والنقد ، وصار حتما عليها قبل ذلك أن تستزيد من طاقات التذوق والإحساس . . حتى تستطيع أن تقف على المستوى القابل للتلقى والمهيأ للرفض أو التعديل .

ولا شىء ينمى هذه القدرة وتلك الطاقة لدى الجماهير القارئة غير الدربة الطويلة على فحص الأعمال الأدبية ، وإعادة تقويم القديم منها .

لكن إعادة تقويم القديم أو إعادة النظر فيه قد خضعت حقاً لمقتضيات الذوق النقدى الحديث ، وغيرت هى بدورها فيه . . الأمر الذى دفع بمدارس النقد متباعدة الاتجاهات والمشارب إلى التقارب ، ودفع بالقارئ الناقد إلى أن يأخذ من كل مدرسة بطرف ، ويصدر كلمته النافذة مشتملة على زوايا متقاربة تحصر الموضوع الأدبى فى نظرة أقرب إلى الموضوعية العلمية منها إلى النزوة أو الذاتية التأثرية .

وليس معنى تأكيد قيمة النص الأدبى وإبراز أهميته قبل أى اعتبار آخر ، ليس معنى ذلك تجاهل المذهب التاريخى أو الأساسى الاجتماعى أو الأثر الأخلاقى للعمل الأدبى ، وإنما أصبحت أهمية النص الأدبى — وخاصة فى الستينات — فى المقام الأول لتربية القدرة على الإحساس بمواطن الجمال فيه .

فكيف إذن نحس بمواطن الجمال أو الإعجاز فى عمل أدبى أو فنى ؟ كيف نفهمه ونتذوقه حتى نصدر حكماً عليه ؟ وهل يخضع هذا الحكم لأمزجتنا أم يتأثر بأعمارنا وذكاء كل منا ؟ وهل نحن بقادرين على التفرقة بين جمال العمل الفنى وبين إمتاعه لنا ؟

إننا لا يمكننا أن نجيب على هذه التساؤلات إلا إذا سلمنا بضرورة توافر

عنصر الذكاء فى استكمال كل تذوق فنى ، ولما كان هذا العنصر قد تفاوت بيننا ، فان القدرة على التذوق قد تفاوتت مستوياتها بين إنسان وآخر ، كذلك اختلفت القدرة على التعلم بين الإنسان والآخر .

لكن الذكاء والتعلم لا يفسران وحدهما الاختلافات الذوقية بين الناس ، وإنما ينضم إليهما التحمس القائم على العاطفة ، والقيم الخلقية المتضمنة فى عمل من الأعمال .

أما مزاج الفرد ومدى تأثيره على تذوقه الفنى . . فذلك أمر قد فرغ منه علم النفس ، وصار أمراً مسلماً به فى النقد الحديث . . فالناس ينقسمون على هذا الأساس النفسى للتذوق إلى أربعة أنواع . . منها الموضوعى الذى يتخذ من الموقف العقلى أساساً أعظم شأناً من الموقف الانفعالى ، ومنها الحسى الذى يركز اهتمامه فى تأثير العمل الفنى على نفسه أو على حسه بوجه خاص ، ومنها الارتباطى الذى يستصدر حكمه على العمل فى حدود ما يستعيده من ذكريات ، وآخرها التأثرى الذى يخلع على العمل الفنى ما تضمره طبيعته الشخصية من انطباعات .

لكن ظاناً قد يظن أن هذه القوائم قد فصلت بين الناس من حيث تذوقهم للأعمال الفنية فصلا قاطعاً مانعاً . . وما كان هذا الظن ليخطر على أذهان علماء النفس الذين قاموا بالكشف عن هذه الصفات . . ذلك لأن استجاباتنا كلها لا تقتصر على نوع دون آخر ، وإنما يتلقى كل واحد منا العمل الفنى بكل هذه الاستجابات . . وما يميز كل واحد منا عن الآخر غير درجة استجابة واحدة منها . . تبرزها عن بقية الاستجابات فتصبر علماً على صاحبها .

فأنا إن سمعت صوتاً موسيقياً — مثلا — طربت لعذوبته ونقائه ، وأحسست بمدى تملكه مشاعرى وحواسى ، وأثار لدى ذكريات صاحبت مثل هذا الصوت العذب . . فاعتبرته لصيقاً بماضى ، أليفاً لقلبى الذى احتوى هذا الماضى أو هذه الذكريات . . لكننى فى كل هذه الاستجابات لم أحاول بل لم أدر بكل واحدة من هذه الخطوات على حدة . . فهى تحدث كلها فى انفعال واحد ، فى تيار مندفع نحو هذا الصوت الموسيقى .

لكن النقد الحديث يحتم على أن أسائل نفسى بعد لحظة الاستماع . . ما الذى فهمته من هذا الصوت الموسيقى ؟ . . هل يعبر عما استهدفه من صدوره بهذه الموجات أو هذا النغم دون غيره ؟ وهل حقق هذا التعبير الصوتى مراده . . فلم يقتصر فى تأثيره على مجرد استحسانى إياه أو رفضى له ، وإنما دفع بى إلى النهوض محققاً لما تضمنه من نداء ؟ . .

إن فى هذا النهوض فهم منى لما عبر عنه هذا الصوت من معنى ، ونجاح

لهذا الصوت المعبر لأنه تمكن من السيطرة على حواسى فضلا عن إرادتى . .
وتلك هى قمة الجمال الفنى المنبنى على تذوق صحيح .

وبهذا أمكن القول بأن الجمال الفنى بهذا المعنى بعيد كل البعد عن المتعة الفنية . . لأنه يعتمد على الانفعال والتعقل ، المؤديين إلى الإعجاب والتفاعل مع هذا العمل الفنى . . أما المتعة فهى مجرد انفعال ينتهى إلى إعجاب قاصر . . وهو فى الأولى كلمة نافذة ، أما فى الثانية فانه تأوه ضائع فى الهواء .

* * *

إن أول كلمة نافذة كانت فى هذا الشهر من نصيب صفحات جريدة : . . . فقد قدم لنا الدكتور حسين فوزى مقالا قيما عن « إرنست فيشر فى كتاب الهلال الشهرى » . . عرض فيه بأسلوبه الرشيق الدقيق للكتاب كاملا وأثنى على الترجمة العربية للفصول الثلاثة من الكتاب الأصلى ، لكنه أثار قضية أخرى تمس صميم مشكلة الكتب المترجمة . . ذلك لأن الفصلين التاليين للثلاثة – وهما تكملة كتاب إرنست فيشر – لم يترجما حتى الآن ، فهل اكتفى بترجمة هذا القدر . . ومن ثم تعتبر الترجمة العربية للكتاب مبتورة ! ! أم أن تجزئ ترجمة كتاب يصح أن يتم على مراحل متباعدة بالرغم من أنها تصدر فى سلسلة الكتاب الشهرى ! ! أم أن هناك اعتبارات لا علم للقارئ بها حتمت صرف النظر عن ترجمة الشق الأخير من « أهم كتاب فى الفن بعد الحرب العالمية الثانية » ! ! ولو كان الأمر كذلك – مع التسليم جدلا بوجاهة هذه الاعتبارات غير المعروفة – أما كانت أمانة الكلمة تستوجب ذكر ذلك على الجزء المترجم مع عدم المساس بعنوان الكتاب ! !

فما هو محتوى الفصلين غير المترجمين ؟ إنه النتيجة المنطقية لتسلسل بناء الكتاب . . إنه نهاية الطريق إلى حقيقة خالدة . . هى أن الفن لا يمكن أن يموت إلا أن تنطفئ جذوة الإنسانية . . ولما كان الفن بطبيعته صورة من صور العمل الذى يحول الطبيعة ، ولما كان تحول الطبيعة أو تغيير العالم يتم تارة بالتنوير وحفز الهمم على العمل وتارة أخرى بهالة من السحر الفنى ، ولما كان من أعظم منجزات الاشتراكية تحويل الإنسان الساذج البسيط إلى فرد قادر على التصرف مميز الشخصية . . فإن وسائل جديدة للتعبير أصبحت لازمة لوصف حقائق جديدة . . وأصبح دور الفن الخالد هو أن ينفذ إلى تجربة كل فرد . . ليعيد خلق كل ما ليس هذا الفرد . . أى ينحو إلى كمال الإنسانية جمعاء .

وهنا تتحقق الكلمة النافذة للفن الاشتراكى . . لأنها أنبتت على الواقع والتجريب ، لكنها لم تغفل ثمالة السحر الفنى ، وقدمت للإنسان القدرة على التشكل والتطور حتى يعيش ألف حياة دون أن يسحقه تعدد التجارب .

وكما تنفذ الكلمة الصادقة إلى الصميم ، يستطيع المرء أن ينفذ من بين رتق من الكلمات التي يعوزها شيء من الأناة والبحث . . فكتاب « الموسيقى والحضارة » من تأليف هوجولا ختنتريت وترجمة أحمد حمدى محمود ومراجعة الدكتور حسين فوزى . . قد صدر عن الدار المصرية للتأليف والترجمة لا عن الدار القومية للطباعة والنشر . . وقد كتبت مجلة . . .

. . . عن هذا الكتاب تقول إن « به فصلا كاملا عما يسمونه موسيقى اليهود ، وأن الكتاب قد خلا من أى تعليق على ما فى هذا الفصل من تهافت وتلفيق وادعاء ، وكان من الواجب أن يلحق بالكتاب فصل عن الموسيقى العربية باعتبارها من موسيقات الحضارة الإنسانية . . كغيرها من موسيقات الشعوب الأخرى » ، وضرب كاتب النقد لنا مثلا بما أحدثه الدكتور زكى نجيب محمود فى ترجمة «الموسوعة الفلسفية المختصرة» وما أضافه للموسوعة من فصل مستقل بذاته عن الفلسفة الإسلامية ، ثم عتب على هذا العمل إلغاء الموسيقى والغناء العربيين . بينما يلفق الصهيونيون لأنفسهم غناء وموسيقى » ؟

لكن الأساس النقدى لهذا الكتاب وعقد المقارنة بينه وبين ما حدث للموسوعة الفلسفية من إضافات يسقط دليل الكلمات الناقدة فى وجوب الإضافة . فلا يكفى أن يكون الكتابان مترجمين ، وإنما لا بد وأن يكونا مشتركين فى الموضوع . . وإن ما دعا إلى إضافة فصل عن الفلسفة الإسلامية هو أن مدلول لفظة موسوعة — خصوصاً بعد أن ترجمت إلى أبناء اللغة العربية — يحتم أن تكون شاملة لهذا الفصل المضاف ، أما كتاب عن الموسيقى فليس بلازم أن يحتوى كل أجناس الموسيقى فى العالم ! ! — خاصة وأن الكتاب فى لغته الأصلية مؤلف لقوم لا تستسيغ آذانهم النغم الشرقى . . ومن ثم تحتم الأمانة فى الترجمة أن لا نزيد أو ننقص من الكتاب المترجم . . اللهم إلا بالتعليق فى الهوامش . . وهنا أحب أن أقول شيئاً . . إن التعليق ضرورى إن كان الكتاب مخالفاً للعقيدة أو لسياسة الدولة ومذهبها .. وكتاب عن الموسيقى والحضارة قد تضمن فصلا عن مزامير داود وسليمان التى تطورت واتخذت طابعاً خاصاً بالمعابد اليهودية . . فهل نحن ضد اليهودية ؟ ؟ ! ! أظن أن كل إنسان واع باتجاهاتنا وسياستنا فى المحافل الدولية ، وكل متتبع لمواقفنا القومية يعرف تماماً أننا نعادى الصهيونية . . وفرق كبير بينها وبين اليهودية ؟ ؟ هذا لأننا نحارب العنصرية ومن باب أولى فلا يصح أن نوصم بها ؟

بقى شيء هام . . هو أن موسيقانا الشرقية ليست من الضآلة بدرجة أن فصلا يلحق بالكتاب يستطيع أن يستوعبها . . وإنما مجالها كتب ، بل مجلدات ، وهذا ما قامت به تلك الدار المصرية التى أخرجت هذا الكتاب المترجم . . لقد

قدمت للقراء من تراث الموسيقى العربية كتباً عديدة منها على سبيل المثال لا الحصر « الموسيقى الكبير الفارابى ، زرياب ، الأغانى ، سيد درويش زكريا أحمد » . وأظن أن هذا هو الطريق الأقوم لخدمة الموسيقى الشرقية . . فهل نقتنع بهذه الكلمة النافذة ؟ أرجو هذا .

ويبدو أن الكلام عن الفن والموسيقى يهيء المشاعر للحديث عن الحب وتنهداته . . وها هو كامل زهيرى يحدثنا فى مجلة . .

الصفور

. . . عن كتاب « دراسات فى الحب » تأليف يوسف الشارونى . . وقد يبدو لأول وهلة أن الحب لا يحتاج إلى دراسة . . فهو نبت العاطفة وتوأم الروح ، ولا حاجة بالآدمى لتعلمه . . لأن صدق الحب فى فطرته ، وقيمته فى صدوره عن قلب لا عن عقل . . لكن كتابنا دراسات لا دروس ، وهو لوحات من الحب نابضة لا تعليمات أو نظريات جامدة . . ومن هنا اكتسب الكتاب حيويته ، واطمأن إلى طرد الملل من نفوس القراء . . لأن الحب لا يستقيم مع الملل ، ولأن المحب لا يمل الحديث عن سر الحب . . فها هو ابن حزم الأندلسى يقدم لنا فى هذا الكتاب ابن عامر محمد بن عامر وما كان ينتابه من هوس بمحبوبات سرعان ما يتطرق إلى قلبه الملل منهن مثل شخصية دون جوان تماماً . . لكننا إذا ما أردنا أن نشفق عليه من كثرة تردداه بين الحب والملل . . فنسأله أن كان يحب محبوباته حقاً . . أم هى مجرد نزوة عابرة ، أم هو حب تملك لشىء ما يلبث أن يعافه ؟ ؟ . . إن الخبر اليقين محتاج إلى الغوص فى صدور أمثال هذا العاشق القلق . . أو ربما يكون فى الكتاب بعض من هذا الجواب .

فاذا ما وصلنا إلى هذه النقطة فى البحث عن الحب . . شعرنا بدافع ملح يرفع أبصارنا إلى أعلى . . شاردين تارة ، أو متابعين طائراً محلقاً فى الفضاء لا يلوى على شىء تارة أخرى . . وها هى جريدة . .

الجمهورية

. . . تنفذ بنا إلى السماء ليحدثنا إسماعيل المهدوى عن موضوع « الحياة والكواكب » من تأليف أ . شكلوفسكى . . حياة بلا حب هذه المرة ، وقد نحاول أن نحصى الكواكب . . لكننا مطالبون أيضاً بضرورة تسجيل هذا الإحصاء . . ومع ذلك يجب أن نجعل هذه الحقيقة فى الاعتبار . . هى أن العلم لا يخلو أبداً من الحب . . حب البحث عن الحقيقة فى ذاتها ، ثم حب الناس فى العالم أجمع . . لأنه يقدم لهم هذه الحقيقة التى اكتشفها لصالحهم . . واضحة وفى متناول الجميع . وها هو كتاب « الكون والحياة والعقل » . . يقدم لنا مؤلفه شكلوفسكى تفسيرات فيه لهذا الكون الذى يحتوينا ، والمجرات والسحب الكونية والأشعة الضوئية المنبعثة منها فتملأ الكون ، والغاز الكونى الذى يعتبر

أصلا لكل النجوم السابحة فى الفضاء ولظهور الحياة أيضاً فوق سطح الأرض ، ثم يتساءل المؤلف إن كانت هناك حياة فى هذه الكواكب . . ويجيب من واقع التجارب والنظريات التى بنيت عليها . . وخلاصتها عدم استبعاد احتمال وجود حياة فى أى جزء من أجزاء هذا الكون على هيئة حبوب دقيقة انطلقت مع الأشعة الضوئية إلى ما يناسب تطورها من ظروف . . ومن ثم فإن دراسة كوكب المريخ توحى باحتمال وجود مثل هذه الحياة . فكيف نكشف عن أمثال هذه الحضارات فى الكواكب الأخرى . . إن مؤلف الكتاب لا يجد من وسيلة لذلك غير رحلات الفضاء .

لكن فضاء آخر فى أماكن من الأرض نائية يضم جماعات إنسانية . تناولته . . . فى كتاب « صانع الأمل » بقلم دوروثى ويلسون ، وهو يعرض لنا قصة الطبيب الهندى بول براند . . جراح العظام الشهير وعضو لجنة الجذام بمنظمة الصحة العالمية . . الذى وهب حياته وشهرته العلمية للأخذ بأيدى ضحايا هذا المرض المدمر . . وقبل عن طيب خاطر أن يعيش فى معزل عن العالم المعافى بمصحة شنجلبوت منذ مطلع شبابه . . ليبحث عن علاج فعال يقضى على ضمور الأيدى والأرجل من جراء هذا المرض . . واستطاع باجراء جراحة دقيقة لنوع خاص من العصب نصف المشلول أن يحرك به إصبعين بدلا من إصبع واحد ، ثم توسع فى إجراء هذه الجراحة الناجحة على كل أصابع الأيدى والأرجل المصابة ، واستطاع أن يعيد الحياة إلى هذه الأطراف الميتة ، كذلك استطاع أن يؤهلها لتأدية أعمال جديدة بتدريب المخ على إعادة تشغيله لهذه الأطراف . . وها هو يقول بعد نجاحه فى هذا السبيل « أعتقد أن أثمن ما يمتلكه أى مخلوق بشرى هو روحه وإرادته للحياة ، وشعوره بالكرامـــة » .

أما مجـــلة . .



. . . فلم تتناول كتاباً علمياً كما هو المنتظر ، وإنما عرضت لرواية عراقية بالعرض والتحليل . . ولا أدرى ما سبب ذلك ! ! والرواية عنوانها « النخلة والجيران » من تأليف غائب طعمه . . وهى باللهجة العامية العراقية ، وقبل أن نعبر عن قلقنا من عدم فهم هذه اللهجة يسارع عارض الكتاب ياسين النصير إلى طمأنتنا بأنها لهجة وسط بين لهجات العراق العامية المتعددة . . يفهمها كل الناس ، ويسمها لنا بأنها « اللهجة الحية » التى أثبتت التجربة — على حد قوله — أنها قادرة على استيعاب وإعطاء الصورة الكاملة للرواية ، ثم يؤكد أنها نجحت فى هذه التجربة الأولى . . خصوصاً وأنها اتخذت الأسلوب الواقعى الحوارى . . الذى يصور البيئة واللغة تصويراً فوتوغرافياً ،

لكنه يكشف عن شخصية المؤلف نفسه خلال الحوار . . وهذا الحوار بطبيعته يضعف فيه عنصر الإحساسات والمنولوج الداخلي للفرد وللمجتمع .

ولا أدرى على أى أساس أطلق الناقد هذا الحكم على الحوار المسرحى ! ! ثم إننا إذا ما صدقناه أن شخص الكاتب لا بد أن يظهر من خلال هذا الحوار ، وبعد ذلك نجده يقول « وشخصيات الرواية تجريدية تصلح لكل عصر ومكان » ! ! هل نستشف من ذلك حقيقة شخصية الكاتب ؟ ! ! لا أدرى .

كذلك من الأحكام المطلقة التى أصدرها الناقد ما لا يمكن أن نوافقه عليها أبداً . . فعندما يقول — مثلا — القصة العراقية اجتماعية بالدرجة الأولى تضع التاريخ نصب عينها ، أما القصة المصرية أو اللبنانية بشكل عام فهى قصة الفلسفة وقصة الجنس . . فا هكذا تطلق الأحكام وتوضع التصنيفات وخاصة فى حقل النتاج الأدبى . أم ترى نقول إن مجلة العلوم لا تتقن توجيه الكلمة النافذة فى دنيا الأدب ؟ !

ها هى مجلة . . .

الأديب

. . . تنشر لمهدى العبيدى من العراق عرضاً لديوان الشاعر الدكتور هادى الحمدانى . . وهو دراسة لا عرض لهذا الديوان المخالف لهوى الناقد . . لكنه وفاه حقه بما له وما عليه . . وخرج فى النهاية بأن الحمدانى شاعر رغم تقليديته . . وقد لا تجانبه الأصالة فى التعبير عن خلجات حسه ودفقات وجدانه أو يرجح عنده جانب الفن المشرق على اللفظية الجامدة المحكمة النسج والبالغة الصنعة . . ويبدو من هذا الحكم — طبعاً — أن الناقد من أنصار الشعر الحر . . ومع ذلك يقول « ولا يضير أن يعاف شاعر طريقةالشعر الجديد إذ هى الأخرى لا تقضى بانعدام جدوى الطريقة التقليدية الكلاسية فى تجسيد عناصر تجربة الشعور والوجدان . . فالشرط الهام الواجب المراعاة اكتناز القصيد واحتفاله بالتجربة الصادقة والمعاناة المخلصة الواقعية وانتفاء كل ما يسمه بالافتعال والانفعال والتكلف وانعدام وحدة النسيج فى معطوبه معاً » .

وها هى أبيات فى رثاء أمه تقربه تماماً من ابن الرومى فى رثاء ولده لكنها لا تنفى عن الشاعر صدق عاطفته . .

طواك الردى عنا وقد ضمك اللحد ... فبتى تراب القبر قد شفه الوجد
طواك ولم يرحم شبابك والردى ... عنيـد إذا ما جاء ليس له رد
طواك وإنا لم نزل لك صبيـة ... صغاراً يغذينـا على الصغر الود
وكنا كمثل العقد يزهو لآلئاً ... ولكن أراد الموت أن يفرط العقد

ومن سوريا جاءتنا مجلة . .

. . عارضة لكتاب شارل بتلهم الجديد « بناء الاشتراكية فى الصين » . . فيقول لنا الدكتور هشام متولى فى هذا العرض . . إن الكتاب انطلق من

المعرفة
مجلة ثقافية شهرية

الأسس النظرية لبرقب مراحل تطبيقها وليستخلص ثمرات هذا التطبيق ومدى مساهمتها فى النظرية الاقتصادية للاشتراكية . . فالصين تعتبر أول بلد تعمق فى التطبيق الاشتراكى رغم انطلاقه من مستوى ضعيف جداً ، كما أنها أول بلد اشتراكى لاقت الثورة فى ريفها نجاحاً مرموقاً . . إذ أن القاعدة السائدة فى التخطيط الصينى الآن هى « اعتبار الزراعة كأساس والصناعة كعامل موجه » أى أنها ترفض فكرة « أولوية الصناعة الثقيلة » فى ميدان التنمية . ومن ثم فهو اتجاه لا يهم البلدان النامية فقط ، وإنما يهم فى الوقت ذاته المجتمعات الصناعية المتجهة إلى الاشتراكية ، كما أنها تهم المجتمعات الصناعية الرأسمالية التى تستهدف الاتجاه نحو « مجتمع مستهلك » .

ومن العراق جاءنا العددان الأول والثانى من المجلة الجديدة . .

البلاغ

. . . فرحباً بكل وليد وهنيئاً بكل جديد فى عالم الثقافة والصحافة . . لقد عرضت لكتاب الدكتور على الوردى « دراسة فى طبيعة المجتمع العراقى » . . . وفيه يقول الكاتب عباس على إن اعتماد المؤلف على مرجعين وضعا حينما كان العراق فى متاهة الحكم الاستعمارى ، واعتماده أيضاً على تقارير طلابه . . ليعتبر عيباً يضعف من علمية الكتاب . . ويأخذ على المؤلف تضاربه فى أحكامه . . خصوصاً وأنه يعلم بهذا التناقض وكأنه يتعمده . . وأظن أن هذا ليس من العلم فى شىء ، كذلك حينما يستعين على الدوام بابن خلدون ويأخذا فى مدحه ثم لا يلبث أن يصب عليه سخطه واتهامه بقلب الحق باطلا للتقرب من الملوك يفقد الثقة فى كل ما جاء به الكتاب . ومن ثم فما كان هناك داع لعرضه ونقده اكتفاء بالإشارة لما جاء به من عيوب .

أما مجـــلة . .

العربي

. . . فقد عرضت هذا الشهر لمحة تاريخية للعز بن عبد السلام ، ولمواقفه الإسلامية الجريئة ، ولانتقاله من الشام إلى مصر كى يعيش فيها بقية حياته إلى أن مات عام ٦٦٠ هـ ، كذلك يعرض لنا صوراً للفترة التى عاشها فى كلا البلدين ، وكيف كانت نصرته للحق مثار سخط عليه وسجنه فى دمشق ، ثم اضطراره إلى الرحيل إلى مصر . . لكنه لم يتخل عن مبادئه التى رأى فيها مؤلف الكتاب مشابهة لعمر بن الخطاب رضى الله عنه . . معذرة أيها القارئ العزيز إن قلت لك مؤلف الكتاب دون ذكر اسمه . . لأن المجلة قد فاتها ذلك ، ولم يكن رسم غلاف الكتاب موضحاً لاسم مؤلفه . . ويكفى أن يكون ثالث كتاب واف بعد كتابى الشيخ عبد القادر المغربى ومصطفى صادق الرافعى عن العز بن عبد السلام .

جمال بدران

دليل الكتب

- إعجاز القرآن

تأليف : عبد الكريم الخطيب ، الناشر : دار الفكر العربي ، عدد الصفحات ١٦٠ ص (جزءان) ١٧ × ٢٤ سم الثمن ١١٠ قرشاً

- رجال حول الرسول

تأليف : خالد محمد خالد ، الناشر : دار الكتب الحديثة (خمسة أجزاء)

- مبادىء الراديو

تأليف : تشارلز هيلمان ، ترجمة د . محمد يوسف الأبيارى ، مراجعة وتقديم د . همام محمد محمود ، الناشر : الأنجلو المصرية ، عدد الصفحات ٤٦٠ ص ١٧ × ٢٤ سم الثمن ١٥٠ قرشا

- الاتجاهات المعاصرة فى الفلسفة

تأليف : عبد الفتاح الديدى ، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر ، عدد الصفحات ٢٨٠ ص ١٧ × ٢٤ سم الثمن ٣٧,٥ قرشا

- احمد فارس الشدياق

تأليف : محمد عبد الغنى حسن ، الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة الثمن ١٠ قروش

- الرومانتيكية فى الأدب الانجليزى

ترجمة : عبد الوهاب المسيرى ومحمد على زيد ، مراجعة مصطفى بدوى ومحمود محمود ، الناشر : مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مشروع الألف كتاب ، عدد الصفحات ٣٨٠ ص قطع كبير

- الديكور المسرحى

تأليف : لويس مليكة ، الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، عدد الصفحات ٢٥٢ ص ١٧ × ٢٤ سم الثمن ٢٥ قرشا

- حافة الجريمة

تأليف : محمد عبد الحليم عبد الله ، الناشر : مكتبة مصر

- زهرة النار

شعر : عبد الكريم الناصر ، الناشر : وزارة الثقافة والإرشاد القومى بسوريا ، عدد الصفحات ١٠٤ ص ١٤ × ٢٠ سم الثمن ١٠٠ قرش سورى

- أشكال التعبير فى الأدب الشعبى

تأليف : د . نبيلة ابراهيم ، الناشر : دار نهضة مصر

- سلامة موسى ... المفكر والإنسان

تأليف : محمود الشرقاوى : الناشر : دار العلم للملايين بيروت ١٧ × ٢٤ سم الثمن ٤٠٠ قرش لبنانى

- معالم ثورتنا الثقافية فى مجتمعنا الاشتراكى

تأليف : د . محمد عبدالقادر حاتم ، الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر

مجلة الكتاب العربي



في هذا العدد

العدد التاسع والعشرون
١٠ أكتوبر ١٩٦٦
٢٥ جمادى الآخرة ١٣٨٦



بقلم علي أدهم

نقاد المجتمعات الإنسانية فريقان ، فريق يرى بخياله صورة للمجتمع أوفى وأتم من الصورة التي يطالعه بها حاضره فهو ينعى على الحاضر مساوئه ، ولا يكف عن التنديد بعيوبه ، وكشف ما به من وجوه النقص ودواعي التخلف ، وهو يعمل ذلك كله في سبيل تحقيق المثل الأعلى الذي ينشده ، ويحسن هذا الفريق الظن بالطبيعة الإنسانية ، ويراها أهلا للتقدم والخير متى تقشعت عن بصرها الأغشية ، وزالت من طريقها العقبات ، ومن هذا الفريق أصحاب المدن الفاضلة والجمهوريات المثالية .

وهناك فريق آخر من نقاد المجتمع ربما كانوا أشد قسوة في نقدهم من الفريق الأول وأقدر على تقصي العيوب وإظهار النقائص ، وكأنما يرون فرضاً عليهم القيام بهذه المهمة واحتمال تبعاتها ، ولكنهم برغم ذلك يائسون من الاصلاح سيئو الظن بالطبيعة الإنسانية ، وهي في رأيهم غير قابلة للاصلاح والتقدم ، مطبوعة على الشر والفساد ، ومن هذا الفريق الكاتب البريطاني المشهور جوناثان سويفت مؤلف رحلات جاليفر ، فقد سلط في هذه الرحلات سخريته اللاذعة على البشرية ، وتناولها بالتهكم المرير في عاداتها ومختلف أحوالها ، والإنسان في رأي هذا الكاتب الهجاء يجمع بين الحمق والسخف





والخبث وسوء الطوية ، ونظيره فى أدبنا العربى[1] شاعر المعرة الكبير أبو العلاء المعرى القائل فى لزومياته :

فلا تأمــل من الدنيا صلاحاً فذاك هو الذى لا يستطاع

والقائل :

والشر فى الجد القديم غريزة فى كل نفس منه عرق ضارب

وقد انتهى هذا اللون من ألوان التفكير بأبى العلاء إلى إيثار العدم على الوجود كما فى قوله فى ذم الدنيا :

وما لنفسى خلاص من نوائبها ولا لغيرى إلا الكون فى العدم

وقد وجد النقاد من هذا القبيل فى مختلف عصور الحضارة ، وكانت لهم آراء متناثرة وأشتات من الخواطر فى نقد المجتمع والطبيعة الإنسانية ، وقد حاول الفيلسوف الألمانى شوبنهاور فى القرن التاسع عشر تنظيم هذه الآراء وإقامة بناء فلسفى على أساسها ، وأضفى على تشاؤمه صبغة فلسفية علمية ، وجاراه فى هذه النزعة بعض الفلاسفة الألمان الذين تأثروا بمذهبه ودانوا



(١) سبق لى أن تناولت موضوع رفض أبى العلاء للحياة فى مقال لى عن الموازنة بين أبى العلاء وشوبنهاور (من صفحة ١٨ إلى صفحة ٣٤) من كتابى « بين الفلسفة والأدب » .

بآرائه فى طليعتهم الفيلسوف ادوارد فون هارتمان مؤلف كتاب « فلسفة اللاواعى » .

وتأمل الجانب المحزن فى الحياة والإشارة إلى عيوبها ومساوئها نزعة قديمة فى النفس الإنسانية ، وقد ظهرت هذه النزعة حتى فى ظل الأديان التى تشيد بالعناية الإلهية المشرفة على الكون ، فالجامعة فى سفره المعروف يلخص لنا رأيه فى الفصل الأول قائلا « أى فائدة للبشر من جميع تعبهم الذى يعانونه تحت الشمس ؟ جيل يمضى وجيل يأتى والأرض قائمة مدى الدهر ، والشمس تشرق والشمس تغرب ، ثم تسرع إلى موضعها الذى طلعت منه ، جميع الأمور تعيى فلا يستطيع الإنسان أن يشرحها ، لا تشبع العين من النظر ولا تمتلىء الأذن من السمع ، ما كان فهو الذى سيكون ، وما صنع فهو الذى سيصنع فليس تحت الشمس شيء جديد » .

ثم يروى لنا جانباً من تجاربه الخاصة التى تدعم هذا المذهب فيقول « اتخذت أعمالا عظيمة ، بنيت لى بيوتاً ، وغرست لى كروماً ، وأنشأت لى جنات وفراديس ، وغرست فيها أشجاراً من كل ثمر ، وصنعت لى برك ماء لأسقى بها الجمائل النامية الأشجار ، واقتنيت عبيداً وإماء ، وكان بيتى عامراً بالبنين ، ورزقت مواشى كثيرة من البقر والغنم حتى فقت جميع الذين كانوا قبلى بأورشليم ، وجمعت لى فضة وذهباً مع أموال الملوك والأقاليم ، واتخذت لى مغنين ومغنيات وأصناف لذات بنى البشر وحليلة وسرارى ، فزدت عظمة ونمواً على جميع الذين كانوا قبلى بأورشليم ، والحكمة أيضاً لم تبارحنى ، وكل ما ابتغته عيناى لم أدعه يفوتهما ، ولا منعت قلبى من الفرح شيئاً ، بل فرح قلبى بكل تعبى ، ثم التفت إلى جميع أعمالى التى عملت يداى ، وإلى ما عانيت من التعب فى عملها فاذا بالجميع باطل ولا فائدة فى شيء تحت الشمس » .

ويردد سفر الجامعة أن الحياة باطل الأباطيل وقبض الريح ، وإن تأمل « الدراما » البشرية ينتهى بنا إلى الاعتقاد بأن الحماقة غالبة ، وأنها أكثر مما نقدر ، والحياة فى نظره مؤلفة من سلسلة من المظاهر تتوالى متشابهة فى شبه دائرة ، فلا تقدم ولا تجديد لأن الماضى يشبه الحاضر والحاضر يشبه المستقبل ، والحاضر بغيض مكروه ولم يكن الماضى أصلح منه حالا ، والمستقبل لن يفوقهما ، وكل محاولة لتحسين حالة الإنسان وإقالة عثاره والنهوض به محاولة فاشلة غير موفقة ، لأن الإنسان محدود فى مواهبه ، ولم يؤت من العلم إلا قليلا ، والشر الذى نعتقد أنه قد غلب على أمره سرعان ما يعود أقوى سعاراً وأشد استفحالا مما كان قبل هزيمته واندحاره ، وهو يؤكد لنا أنه قد مارس

كل مهنة ، وعالج كل شيء ، فلم يجد إلا عبثاً وباطلا ، ولا فائدة من الاستمتاع باللذات والانغماس فى الترف ، لأن ذلك لا يخلف وراءه سوى الحسرات والآلام ، والاعتصام بالعقل والتعلق بالمعرفة والاقبال على العلم يضنى الجسم ويتعب الروح ، والإنسان بعد ذلك كله لا يدرى شيئاً ، وحقيقة أن الحكمة تفضل الحماقة لأن « للحكيم عينين فى رأسه أما الجاهل فيسير فى الظلام » ولكن ما قيمة هذه الحكمة التى لا تجلب خيراً ولا تدفع شراً ؟ والذى يحدث للحكيم « ووأسفا ! يموت الحكيم كالجاهل » وقد نتعب ونجهد ليرثنا الجهال .

ثم كيف نطمئن ويهدأ بالنا والعدالة فى هذه الدنيا موضع الشبهة ومظنة الاتهام ؟ « رأيت أيضاً تحت الشمس فى موضع العدل جوراً ، وفى موضع البر نفاقاً » وقد ترك ذلك كله فى نفس الجامعة — أو مؤلف السفر — أقوى أثر حتى جعله يغبط الموتى ، والذين لم يوجدوا « ثم التفت فرأيت جميع المظالم التى تجرى تحت الشمس ، وإذا بدموع المظلومين وليس لهم من معز ، وفى أيدى ظالميهم قدرة ، وهم لا معزى لهم ، فغبطت الأموات الذين درجوا من قبل على الأحياء الذين هم باقون حتى الآن ، وخير من كليهما من لم يوجد حتى الآن لأنه لم ير العمل الشرير الذى يفعل تحت الشمس » .

وأمثال هذه المظاهر جعلته كاسف البال موجع القلب ، يستطيب الحزن ويؤثره على الابتهاج والاستبشار ويقول « يوم الموت خير من يوم الولادة ، والدخول إلى بيت النياحة خير من الدخول إلى بيت الوليمة ، والحزن خير من الضحك ، لأنه بكآبة الوجه يصلح القلب وقلب الحكماء فى بيت النياحة ، وقلب الجهال فى بيت الفرح » .

وللشعراء فى شتى العصور ميل خاص إلى تأمل الجانب الحزين للحياة ، والأرجح أن شعورهم المرهف وإحساسهم اليقظ وخيالهم المتوثب يجعلهم أشد من غيرهم ضيقاً بآلام الحياة وكوارثها وأشجانها ، والحياة فى رأى أكثر الشعراء سريعة المر ، كثيرة التقلب ، لا يدوم على حال لها شأن ، والوردة الناضرة سرعان ما يدركها التصوح والذبول ، والحسناء الفاتنة سرعان ما يولى شبابها وتذهب فتنتها ، وكلما سما الشاعر فى الشاعرية كان ذلك الشعور فى شعره أجلى وأوضح ، وخير فنون الشعر عند الكثيرين هما الغزل والرثاء ، وبينهما علاقة أصيلة ، فالغزل يقوم على التغنى بمحاسن المحبوبة ، ويشير إلى روعات الفراق وآلام التسهيد ، والصد والاقتراب ، والخوف من الواشين ، والآلام التى يعانيها المحب فى الصد والاقبال والقرب والنوى ، والرثاء يقوم على ذكر المحاسن التى طويت ، وانتصار الموت على الحياة ، والإشارة إلى تنكر الأيام



للإنسان ومأساة حياته وسوء الظن بالأقدار وعدم الاغترار بمسالمة الأيام ، وأعظم ما فى الأدب الدرامى هى المآسى ، وتتضاءل إلى جانبها الملهيات كما تتضاءل التلال المتواضعة إلى جانب الجبال الشماء الشامخة ، ولو وضعنا ملهيات شاعر كبير مثل شيكسبير إلى جانب مآسيه لظهر تخلفها ، وأحب الشعراء إلى نفوسنا وأشدهم تحريكاً لعواطفنا وإثارة لشجوننا هم الشعراء الذين وصفوا لنا مأساة الحياة وأحزان البشر وآلامهم ، ومن أشهر القصائد فى الأدب البريطانى أنشودة القنبرة للشاعر الكبير شلى وفيها يقول « نرسل رائد النظر إلى الأمام وإلى ما فات ونذوب كمداً وحسرة لما لم يكن وأكثر ضحكنا اخلاصاً وأصفاه يشوبه بعض الألم وأعذب أغانينا هى الأغانى التى تعبر عن أشد أفكارنا حزناً ، وأجمل أغانى الحب هى الأغانى التى تعبر عن القلب الملتاع والكبد الحرى المقروحة ، وقد نعزو مثل هذه المشاعر إلى النزعة العاطفية أو إلى الاشفاق على النفس ، ولكن تبقى بعد ذلك مسألة لماذا نستشعر الارتياح ونجد المتعة فى قراءة الأدب الحزين ؟

وقد كان اليونانيون القدامى فى عصر نضجهم وازدهار حضارتهم أميل إلى أن ينظروا إلى الحياة نظرة متفائلة مستبشرة ، ولكن مع ذلك تواجهنا الشكوى من الحياة فى مختلف عصور حضارتهم ، فهسيود يقول « البر والبحر ممتلئان بالشرور وفى آناء الليل وأطراف النهار ، تغشى العالم أمراض غير مرغوب فيها تحمل الكوارث للبشر » وهوميروس تبدو هذه النغمة فى أشعاره من الحين إلى الحين مثل قوله « لا شىء فى الخليقة أكثر شقاء من الإنسان » ويقول تيوجنيس فى مراثيه « كان من الخير لأبناء الأرض أن لم يولدوا . . وخير ما لهم حينما يولدون هو أن يمروا سراعاً بأبواب هيدز » أى أن يقضوا نحبهم ، وقد ردد هذه النغمة شعراء المأساة مثل سوفكليز وميناندر واسكيلوس.

وتظهر هذه النزعة المتشائمة فى الأدب الرومانى بصورة أوضح حتى فى إبان عظمة الرومان القومية ، ولكنها بطبيعة الحال أكثر وضوحاً فى عهد التفكك والانحلال ، والأساس الذى تقوم عليه الفلسفة الأبيقورية هو أن الحياة سريعة الزوال كومضات الخيال ، وسنيكا الرواقى يمتدح الموت « لأنه أحسن ابتكار جاءت به الطبيعة » ومرقس أوريليوس فى تأملاته يفزع إلى الموت ويرجوه ألا يؤخر قدومه .

وفى الآداب الحديثة ثورة على التفاؤل تبدو فى رسائل ديدرو إلى صديقته صوفى فولاند كما تظهر فى كتابات فولتير وبخاصة فى رواية كانديد أو المتفائل ، وقد مثل هذه النزعة فى الأدب الألمانى الشاعران هينريك هينى



ونيقولا لينو ، كما مثلها فى الأدب الإيطالى أقوى تمثيل جياكومو ليوباردى ، ومثلها فى الأدب البريطانى الشاعر الثائر اللورد بيرون .

ومن ضروب التشاؤم الذى يشعر بزوال الحياة وبحير القائلين به البحث عن لغز الوجود وسر الخليقة تشاؤم الشاعر الفارسى والعالم الفلكى الرياضى عمر الخيام ، والعقل فى رأى الخيام قاصر عن حل مشكلة الوجود والإنسان الطبيعى ليس خيراً ولا عاقلا ، وإنما يجمع بين اللؤم والحماقة ، فلا سبيل إلى التسلى عن متاعب الحياة وهموم العيش بغير احتساء الخمر وطلب المتعة .

ويقول المرحوم الأستاذ أحمد أمين فى المقدمة الموجزة التى صدر بها ترجمة الأستاذ عبد الحق فاضل لرباعيات الخيام « قديماً سلك الناس مسلكين متناقضين لمحاربة الملل من الحياة ، أحدهما الزهد فيها كما فعل أبو العتاهية وأبو العلاء ، والثانى الانغماس فى لذاتها كما فعل أبو نواس والخيام ، وقد ترجمت هذه الرباعيات إلى اللغة العربية مراراً وتقبلها الناس قبولا حسناً لما فيها من شذوذ أحياناً ودعوة إلى الامعان فى اللذة أحياناً ، وأنا لا أوافقه على هذه الدعوة ولا على هذا الشذوذ لأنه كما قال الفيلسوف كانت « إذا أردت أن تعرف شيئاً أصحيح هو أم فاسد فعممه » ونحن لو عممنا هذا المسلك لكان الناس كلهم إباحيين متلذذين بوهيميين لا يأبهون لشىء إلا الخمر والنساء ، ولو تصورنا مجتمعاً هذا شأنه لكان مجتمعاً منحطاً يسرع إليه الفناء ، فكل مجتمع إنما يبقى بتحمل أعبائه ، وبمقدار ما فيه من حياة الجد مشوبة بقليل



من اللذائذ ، لا بحياة لذيذة ليس فيها شيء من الجد ، على أنه هو نفسه قد يكون أدرك هذا المعنى فلم يحى الحياة التى دعا إليها ، بل كان فقيهاً عالماً بالرياضيات مخترعاً فيها ، وهذا كله جد لا لهو . . . وقد وقفنا كثيراً عند مهاجمته للدين وللسماء ، ولعله فى ذلك مقلد لأبى العلاء المعرى فى لزومياته . . وهذه النزعات سواء من الخيام أو من أبى العلاء لا تحدث إلا فورة وقتية لا تلبث أن تزول ، وإنهما إن كفر لسانهما أحياناً فان قلبهما لا يفارقه الإيمان »

والواقع أن رباعيات الخيام قد أثرت فى نفوس الكثيرين ، ولعل هذا السبب فى كثرة تصدى الأدباء فى الشرق والغرب لترجمتها ، وقد ترجمها الأديب الشاعر البريطانى إدوارد فيتز جيرالد إلى اللغة الإنجليزية ترجمة ذاعت شهرتها وعظم تأثيرها فى خلال القرن التاسع عشر ، وأعجب بها الأدباء المعاصرون له ، فقال عنها الشاعر تنيسون « إنها كوكب يعادل الشمس التى انفصل عنها » وكان فيتز جيرالد قد ترجم بعض قصائد لشعراء آخرين من شعراء الفرس مثل جامى والعطار وغيرهما ، وأطلع بعد ذلك على نسخة الرباعيات المعروفة بنسخة بودلين المحفوظة فى أكسفورد ففتن بها ، وترجمها شعراً إلى الإنجليزية ، وقد ترجمت إلى لغات أوربية عدة ولكن لم تبلغ أى ترجمة أخرى من الذيوع والشهرة ما بلغته ترجمة فيتز جيرالد .

ويقول الإنجليز فى إحدى كلماتهم السائرة « إن همك موجود فى كل قرية » ويبدو لى أن السر فى اهتمام الأدباء برباعيات الخيام أن شخصية مثل شخصية عمر الخيام كامنة فى كل قلب بشرى ، فساورة الشكوك والتردد بين الأمل واليأس والشعور بالحيرة تلقاء غوامض الحياة وأسرارها المحجبة وخوافيها المبهمة ما تنفك تعاود القلوب الإنسانية ، والعقول البشرية ، مهما يكن مبلغ يقينها ومدى إيمانها بالحياة وحكمة الوجود ، ومن ثم هذه الاستجابة لأدب الخيام وموقفه من الحياة ، وسيظل للخيام معجبون تروقهم رباعياته ، وتعبر عما تخالج نفوسهم من الحيرة والأسى ما بقيت الإنسانية .

والخيام هو غياث الدين أبو الفتح عمر بن إبراهيم الخيام من أهل نيسابور إحدى مدن خراسان فى شمال شرقى إيران ، وقد أحالت الزلازل هذه المدينة القديمة أطلالا دارسة ، كما خربتها غزوات المغول وحملاتهم الشعواء على العالم الإسلامى ، وبرغم أنها قد أعيد بناؤها إلى حد ما ، إلا أن عدد سكانها قد لا يزيد على عشرة الآلاف فى العصر الحاضر .

وقد مات الخيام فى سن متقدمة سنة ١١٢٣ ميلادية ، ودفن على مقربة من نيسابور ، ويقال إن سبب تلقيبه بالخيام أن والده كان يتعاطى صناعة الخيام ، وكان يعد الخيام فى عصره أعظم علماء الفلك والرياضة .

وقد تلقى الخيام العلم فى مدرسة نيسابور ، ومعلوماتنا عن حياته قليلة ، وبعض هذه المعلومات فى حاجة ماسة إلى شيء من التفصيل ، والمعروف أن أقدم الكتب التى ورد فيها ذكره كتاب جهار مقالة لمؤلفه النظامى العروضى السمرقندى الذى كان معاصراً له ، وهو يقول فى هذا الكتاب « اجتمعت بعمر الخيام فى مدينة بلخ عام ٥٠٦ هجرية ، وجالسته زمناً طويلا فكانت تلك الليلة من أسعد أيام حياتى ، وفى سنة ٥٣٠ هجرية سافرت إلى نيسابور فعلمت أنه توفى فزرت ضريحه وترحمت عليه » .

وكتت عنه شمس الدين الشهرزورى فى كتابه « نزهة الأرواح » فقال « عمر الخيامى النيسابورى الأباء والبلاد كان بارعاً فى أجزاء علوم الحكمة ، إلا أنه كان سيئ الخلق ضيق العطن ، وله ضنة بالتصنيف والتعليم ، وله مختصر فى الطبيعيات ورسالة فى الوجود ورسالة فى الكون والتكليف ، وكان عالماً بالقصة واللغة والتواريخ ، ودخل الخيامى على الوزير عبد الرزاق وكان عنده إمام القراء أبو الحسن الغزالى ، وكانا يتكلمان فى اختلاف القراءة فى آية ، فقال الوزير على الخبير سقطنا ، فسأل الخيامى ، فذكر اختلاف القراء وعلل كل واحد منها ، وذكر الشواذ وعللها ، وفضل وجهاً واحداً ، فقال الغزالى « كثر الله فى العلماء مثلك فانى ما ظننت أحداً يحفظ ذلك من القراء فضلا عن واحد من الحكماء » وأما أجزاء الحكمة من الرياضيات والمنقولات فكان ابن بجدتها ، ودخل حجة الإسلام الغزالى عليه يوماً وسأله أن يعين جزءاً من أجزاء الفلك القطبية دون غيرها مع كونه متشابه الأجزاء ، فأطال الخيامى الكلام حتى أذن الظهر ، فقال الغزالى « الآن جاء الحق وزهق الباطل » وقام ، ودخل الخيامى على السلطان سنجر وهو صبى وقد أصابه جدرى ، فلما خرج سأله الوزير « كيف رأيته وبأى شيء عالجته ؟ » فقال عمر « الصبى مخوف » فرفع الخادم خبره إلى السلطان ، ولما برئ السلطان أبغضه وكان لا يحبه ، وكان ملك شاه ينزله منزلة الندماء ، والخاقان شمس الملوك فى بخارى يعظمه غاية التعظيم ويجلسه معه على سريره ، وحكى أنه كان يتخلل بخلال من الذهب ، وكان يطالع الإلهيات فى الشفاء ، فلما وصل إلى فصل الواحد والكثير وضع الخلال بين الورقتين ، وقام وصلى وأوصى ، ولم يأكل ولم يشرب ، فلما صلى العشاء الأخير سجد ، وكان يقول فى سجوده « اللهم إنى عرفتك على مبلغ إمكانى ، فاغفر لى ، فان معرفتى إياك وسيلتى إليك » ، ومات رحمه الله وله أشعار حسنة بالفارسية والعربية منها :

مدير له الدنيا ، بل السبعة العلى بل الأفق الأعلى إذا جاش خاطرى
أصوم عن الفحشاء جهراً وخفية عفافاً وافطارى بتقديس فاطرى
وكم عصبة ضلت عن الحق فاهتدت بطرق الهدى من فيضى المتقاطر

وقال رحمه الله :

إذا قنعت نفسى بميسور بلغة يحصلها بالكد كفى وساعدى
أمنت تصاريف الحوادث كلها فكن يا زمانى موعدى أو مساعدى
وإنى اتخذت الشعر بين منازلى وفوق مناط الفرقدين مصاعدى
أليس قضى الرحمن فى حكمه بأن يعيد إلى نحس جميع المساعد
متى ما دنت دنياك كانت مصيبة فواعجباً من ذا القريب المباعد
إذا كان محصول الحياة منية فشتان حالا كل ساع وقاعد

وذكره ابن الأثير فى كتابه كامل التواريخ فقال عنه « وفيها (سنة ٤٦٧ هجرية) جمع نظام الملك والسلطان ملكشاه جماعة من أعيان المنجمين وجعلوا النيروز أول نقطة من الحمل ، وكان النيروز قبل ذلك عند حلول الشمس نصف الحوت وصار ما فعله السلطان مبدأ التقاويم ، وفيها أيضاً عمل الرصد للسلطان ملكشاه ، واجتمع جماعة من أعيان المنجمين فى عمله منهم عمر بن إبراهيم الخيامى . . . وغيرهم وخرج عليهم من الأموال شىء عظيم ، وبقى الرصد دائراً إلى أن مات السلطان سنة خمس وثمانين وأربع مائة فبطل بعد موته » .

وكتب عنه القفطى فى كتابه « تاريخ الحكماء » فقال « عمر الخيام إمام خراسان ، وعلامة الزمان ، يعلم علم اليونان ، ويحث على طلب الواحد الديان بتطهير الحركات البدنية لتنزيه النفس الإنسانية ، ويأمر بالتزام السياسة المدنية حسب القواعد اليونانية ، وقد وقف متأخرو الصوفية على شىء من ظواهر شعره فنقلوها إلى طريقتهم ، وتحاضروا بها فى مجالسهم وخلواتهم ، وبواطنها حياة للشريعة الواسعة . . . ولما قدح أهل زمانه فى دينه ، وأظهروا ما أسره من مكنونه خشى على دمه وأمسك من عنان لسانه وقلمه ، وحج متاقاة لا تقية ، وأبدى أسراراً من السرار غير نقية ، ولما حصل ببغداد سعى إليه أهل طريقته بالعلم القديم فسد دونهم الباب سد النادم لا سد الندم ، ورجع من حجه إلى بلده يروح إلى محل عبادته ويغدو ويكتّم أسراراً لا بد أن تبدو ، وكان عديم القرين فى علم النجوم والحكمة ، يضرب به المثل فى هذه الأنواع لو رزق العصمة ، وله شعر طائر تظهر خفياته على خوافيه ويكدر عرق قصده كدر خافيه » :

ويرجح الأستاذ عبد الحق فاضل[1] أن الخيام كان رئيساً للجنة التى وضعت التقويم الجلالى فى عهد السلطان ملكشاه ويستدل على ذلك بقول القزوينى فى كتاب « آثار البلاد وأخبار العباد » . « وكان — أى الخيام — فى عهد السلطان ملكشاه السلجوقى ، سلم إليه مالا كثيراً ليشترى به آلات الرصد ويتخذ رصد الكواكب فمات السلطان وما تم ذلك » وكان هذا سنة ٤٦٧ هجرية أى نفس السنة التى اجتمعت فيها اللجنة لوضع التقويم ، ويؤيد الأستاذ عبد الحق رأيه قائلا « لو لم يكن — الخيام — أعلم القوم فى الفلك لما آثره السلطان بمهمة إنشاء الرصد ، والواقع أن بعض الرواة يقول إن السلطان عهد بانشاء الرصد إلى جماعة من الفلكيين منهم شاعرنا الخيام ، ولكن الظاهر أنه كان أرجحهم فان تفوقه أمر ذكره غير واحد من الرواة القدامى » .

(١) صفحة ٥٢ من ترجمة الأستاذ عبد الحق فاضل لرباعيات الخيام .



وقد ذكر[1] سند الدين فضل الله فى كتاب « جوامع التواريخ » نقلا عن كتب الإسماعيلية فصلا عن أيام صبا عمر الخيام عند ما كان فى المدرسة مع حسن بن الصباح ونظام الملك الطوسى ، وهى رواية مشهورة ، ولكنها موضع شك فقد لوحظ أن هناك تفاوتاً فى السن بين عمر الخيام والوزير نظام الملك .

ولعمر الخيام مؤلفات كثيرة منها كتاب « ميزان الحكم » وهو يبحث فى خواص الجواهر والأحجار الكريمة ، وكتاب « لوازم الأمكنة » وهو يبحث فى الفصول الأربعة . واختلاف أهوية البلاد والأقاليم ، ورسالة « الجبر والمقابلة » ، وكتاب فى شرح ما أشكل من مصادرات إقليدس ، وكتاب فى الطبيعيات ، وكتاب الوجود ، وكتاب الكون والتكليف وغير ذلك من الكتب التى تدل على غزارة معرفته وتعدد نواحى ثقافته ، وأشهر آثاره فى العصر الحاضر هى رباعياته التى حازت اعجاب الأدباء فى الشرق والغرب وقد كان أسبق الأدباء إلى نقلها نظماً إلى اللغة العربية — فى حدود معرفتى — الأستاذ وديع البستانى ، وقد ترجم المرحوم الأستاذ عبد الرحمن شكرى فى الجزء الثانى من ديوانه الذى ظهر فى سنة ١٩١٣ ثلاث رباعيات يقول فى إحداها :

هات لى الكأس يا حبيبى دهاقاً ... لا تطع عائباً كئوس العقار
إن ثوب الوقار ثوب شتـاء ... ليس يغنى فى الصيف ثوب الوقار
انض عنك الوقار وارم به فى ... جمرات للقيظ مثل النـار
إنمـا العيش طائر بين غصنيـن ... فخـذه مآخذ المستطار

وترجم المرحوم الأستاذ المازنى فى الجزء الثانى من ديوانه الذى ظهر فى سنة ١٩١٧ ثلاث رباعيات وهذه ترجمة إحدى الرباعيات التى اختارها للترجمـة :

يا أسفاً للربيع يذهب بالورد ... فـلا تجتليـه أعيننـا
وللصبـا تنطـوى صحائفه ... ولم يزل نشرهـا يفاوحنا
وأين لا أين بلبـل غـرد ... كان يغنى على الغصون لنـا
غاب فهل عند بعضكم خبر ... وهل ترى ينقضى تساؤلنـا

وظهرت بعد ذلك ترجمة الأساتذة رامى والسباعى والزهاوى والصراف والصافى والدكتور أبى شادى والحيدرى وعبد الحق فاضل ، وفى الفصل الذى كتبه المازنى عن الخيام فى كتاب « حصاد الهشيم » ترجم ثمانى رباعيات مع ذكر أصلها باللغة الإنجليزية من ترجمة فتزجيرالد .

---

(١) صفحة ٥٢٥ من الجزء السابع من السنة الثانية والعشرين لمجلة الهلال .

وتمتاز ترجمة الأستاذ عبد الحق فاضل بالمقدمة النفيسة التى صدرها بها فهى دراسة وافية شائقة لفلسفة الخيام تلقى الكثير من الضوء على شخصيته، ويخيل إلى أن نفس الخيام كانت مسرحاً لصراع رهيب بين عقليته العلمية المنطقية ونزعته الشعرية، فهو يريد الإيمان بقلبه وعواطفه، ولكن عقله الجوال وتفكيره المنطقى الصارم يسلطان عليه الشكوك، ويغريانه بالانكار، وقد نظم الرباعيات فى فترات مختلفة مسجلا فيها خواطره وراوياً لنا حيرته وتردده ويأسه وتلهفه، مما يدل على أن الصراع كان طويل الأمد وأنه لم ينته إلا بانتقاله إلى عالم الأبدية.

وقد ظهرت أخيراً ترجمة جديدة للرباعيات من نظم الأستاذ الشاعر الناقد إبراهيم العريض، صدرها بمقدمة عنوانها «بين الخيام ومترجميه» ذكر لنا فيها ولعه برباعيات الخيام، وفرط تأثره بها حينما كان طالباً ناشئاً فى الهند، وأطلع بعد ذلك على التراجم المختلفة التى قام بها بعض الأدباء، وقرأ الرباعيات باللغة الفارسية، فازداد بها اعجاباً، وهو يقول فى المقدمة «والذين يلمون بالفارسية ويحيطون بها خبراً متفقون على أن شخصية هذا الشاعر الحكيم بارزة ملموسة فى شعره، ليس لما يبديه من الحيرة التى أصبحت شعار عصرنا المادى فحسب، ولا لما يدعو إليه من اللذة التى أصبحت غاية الكثيرين المتوخاة، بل وبالأسلوب الجميل الذى سبك هو فيه تلك الرباعيات وبالعواطف الجامحة التى تغمره فى أمواجها أحياناً فتعلو وتهبط به كالسفينة فى مهب الرياح، بين اضطرابه وسكونه، وشكه ويقينه، وعربدته وخشوعه وسخطه ورضاه» ويؤكد ظهور شخصية الخيام فى الرباعيات قائلا «من مميزات الخيام على شعراء بنى لغته أنه لا تخفى شخصيته أو تنزوى وراء الكنايات والتعاريض، كالتى تكثر فى آثار متشدقى الصوفية وتغلب عليهم، وإن حاولوا أن يضربوا فى المعانى على نفس وتره، وهذا مما ساعد الباحثين على التمييز بين الغث والسمين فى هذا المنسوب إليه، والخيام أبعد ما يكون عن الغموض، وما جاء فى شعره غامضاً فتيقن أنه ليس له».



ولكن إذا كان هذا الرأى حقاً وكانت رباعيات الخيام مطبوعة بطابعه وعليها سمات شخصيته واضحة جلية فلماذا إذن كل هذه الخلافات والشكوك فى نسبة كثير من الرباعيات له؟ والأستاذ عبد الحق يقول فى مقدمته للرباعيات التى ترجمها «إنى لست على يقين من أن هذه الرباعيات التى يقرؤها القارئ هى رباعيات الخيام حقاً، فما من محقق خيامى يسعد أن يجزم بأن معشار تلك الرباعيات التى تعد بالألوف والتى تكتظ بها النسخ المختلفة للخيام حقاً» وهو

يعلل ذلك « بأن عمر الخيام ، فيما يبدو ، لم يجمع رباعياته فى حياته كما جمع أبو الطيب ديوانه وكما جمع أبو العلاء لزومياته وسقط زنده ، ولعل الخيام قد جمع رباعياته بيد أنه لم يستطع أن يظهر الناس عليها إلا خاصة أصدقائه ومريديه ، من الذاهبين مذهبه فى التفكير » .

ويرى الأستاذ عبد الحق أن طرافة الرباعيات كانت باعثاً للكثيرين من شعراء الفرس ممن أولعوا بالخيام على أن ينسجوا على منواله حتى كثر ما نظم منها على طريقته كثرة عظيمة ، ولم يشتهر أحد من هؤلاء المقلدين ، « ولعلهم كانوا يكتمون أمرهم مثله ، بل لعل بعضهم كان يعزو بعض رباعياته إلى الخيام تنصلا من تبعتها ، فانضافت رباعيات هؤلاء إلى رباعياته » ويؤكد الأستاذ عبد الحق أنه كان للخيامين المفلسفين رباعياتهم وكان للمجان كذلك رباعياتهم وكان للمتصوفة رباعياتهم التى يترنمون بها فى حلقات أذكارهم ، وكان للزهاد رباعياتهم يعبرون فيها عن عزوفهم عن عرض الحياة الدنيا وأطماعها ، « واختلطت هذه الرباعيات كلها برباعيات الخيام اختلاطاً أصبح يتعذر علينا معه أن نميز بينها ونرد كلا منها إلى صاحبها ولا سيما أن أصحابها مجهولون لم يسجل التاريخ اسما لأكثرهم ، والمعروفون منهم لم يشتهر أحدهم شهرة الخيام فأصبحت كل رباعية متشردة لا صاحب لها تنتمى إليه » .

ويضاف إلى ذلك أن طائفة من الصالحين تعمدوا أن يعزوا إلى الخيام بعض الرباعيات التى تحض على التوبة والتقوى ، وحوروا بعض الرباعيات فرووها على غير وجهها تخفيفاً لما فيها من تطاول على الشرع على حد قول الأستاذ عبد الحق .

ويؤيد هذا الرأى الأستاذ العريض بقوله « إن الكثير من هذا المنسوب إلى الخيام فى المخطوطات المتأخرة عن عصره بقرون والتى يبلغ فى بعضها مجموع الرباعيات زهاء ألف ، هو بعيد عن روح الخيام — والأرجح أنه منحول عليه — وقد عانى أدباء الغرب الكثير فى تخليص ذهبها من الشوائب التى تراكمت عليه على مر العصور » .

وترجمة الأستاذ العريض لرباعيات الخيام أحدث ترجمة فيما أعلم ، وبطبيعة الحال أفاد الأستاذ العريض من الترجمات السابقة ، ويقول فى مقدمته « والذى دفعنى إلى تعريب الخيام — رغم محاولات الكثيرين قبلى — هو أنى أردت أن أنشئ نفس الجو الذى كنت أشعر به فى تلاوة الخيام منذ صغرى . ذلك الجو الذى قارب منه البستانى أو كاد ، لولا أنه جعل ترجمته سباعيات»

وفى ترجمة الأستاذ سلاسة ووضوح يحاكيان ما أشار إليه من سمات شعر الخيام ، مثل ترجمته لهذه الرباعية :

وأين الذين أثاروا الجدال ... وكان الهدى يحثهم والضلال
أشار الردى لهمو بالسكوت ... ففضوا النزاع وشدوا الرحال

ومثل هذه الرباعية :

ودنياى بعد فنائى تبقى ... لينعم هذا وذلك يشقى
وهل يشعر الموج موج الخضم ... بتلك الحصاة التى فيه تلقى

وأكثر رباعياته المترجمة على هذا النمط من السلاسة والوضوح مع المحافظة على الروح الخيامية ، ولا نزاع فى أن كل ترجمة من تراجم الرباعيات لها ميزتها الخاصة ، وهي إن كانت تعبر عن روح الخيام ومزاجه وعقليته فهى كذلك ترينا جانباً من شخصية المترجم وشاعريته ، وهى بهذه المثابة كسب للأدب العربى وإثراء وتوسيع لنطاقه ومجالاته .

و « قصة حياة الخيام » التى كتبها الكاتب المؤرخ هارولد لام تعرض حياة الخيام عرضاً روائياً شائقاً ، وترينا لمحات من عصره المائج المضطرب ، وعلاقته بنظام الملك الوزير والسلطان ملكشاه ، وزيارته لقلعة الموت ، ولقاءه لشيخ الجبل الحسن الصباح زعيم طائفة الحشاشين ، ومؤلف الرواية سبق له أن كتب قصة حياة تيمورلنك وجنكيز خان والإسكندر المقدونى ، وهو من أصحاب الخيال التاريخى الذى يستطيع أن يبعث الحياة فى الماضى ، ويحسن عرضه وتصويره ، وقد استغل هذه القدرة فى استيحاء عصر الخيام وتمثيل جوانب حياته المختلفة ونواحى ثقافته المتعددة ، وأسلوب الترجمة يجمع بين المتانة والوضوح وحسن اختيار الألفاظ وبلاغة الأداء ، وقد وقع الأستاذ المترجم فى بعض الأخطاء اللغوية التى أرجو أن يستدركها فى الطبعات القادمة ففى صفحة ٢٦١ يقول « التمعت رأس الجوزاء » وصوابها التمع لأن الرأس مذكر وفى صفحة ٣٦٥ يقول « إن وراء الحجب كأساً خفياً » وصوابها خفية لأن الكأس مؤنث ، وفى صفحة ٢٤٤ يقول « نكث بالعهد » ونكث فعل متعد بدون حرف الجر وصوابها نكث العهد ، وفى صفحة ١٣١ « وديان الجن » وصوابها أودية أو ودى . وفى صفحة ١٤٧ ما سمعنا من قبل أبداً ، وصوابها ما سمعنا من قبل قط لأن أبداً لا تجئ بعد الفعل الماضى المنفى ، وتكرر فى الترجمة ذكر مدينة « راى » وصوابها « الرى » وفى صفحة ٢٥٢ ورد اسم الفيلسوف « بلوتينوس » واسمه فى المراجع العربية« أفلوطين » . وفى صفحة ٦٧ « ما كان الرجال ليجترءوا » وصحتها « ليجترئوا » لأن الهمزة هنا مسبوقة بكسرة والكسرة كما هو معروف أقوى الحركات ، ولا تقلل هذه الهنات من جمال أسلوب الترجمة البليغ الممتاز .

على أدهم

من رحمة الله بعباده أنه جمع بين الأضداد فألف بينها ، وخفف من وقع الشرور على النفوس فربطها بالخيرات . . كذلك الحال فى فصل الحرارة والعرق . . فقد زاده الله بطيب الروائح فى الزهور ، وجميل الألوان فى الورود والحشرات ، ونافع المحاصيل فى الرحيق والحرير .

وقد استرعت حياة النحل اهتمام الباحثين والكتاب من مختلف أنحاء العالم ومنذ أقدم العصور حتى يومنا هذا ، مما أدى إلى غزارة المادة العلميـة المكتوبة عنها ، وتكفى الإشارة إلى أن عدد المراجع الموجودة بالمكتب الحشرى بواشنطون قد بلغ عشرين ألف مرجع عن نحلة العسل وحدها ، وهى نوع من عشرة آلاف نوع من النحل يعيش منها خمسمائة نوع عيشة جماعية .



حشرات حببت لنا الصيف

والحياة الاجتماعية ظاهرة طريفة بين الحشرات ، وتعتبر النحل نموذجاً لها ، ونحلة العسل هى أشهر أنواع النحل الاجتماعى وأوثقها صلة بالإنسان نظراً لما تقدم له من خدمات لعل فى مقدمتها إمداده بالشهد ، وهو فى القمة بين الأطعمة التى أثبت الطب أن فيها الغذاء والدواء فى آن واحد ، وقيامها بالنصيب الأوفى فى تلقيح المزروعات مما يزيد فى غلتها ، فقد دلت الإحصاءات على أن ما نجنيه من

بقلم
الدكتور عفيفى محمود

محاصيل بفضل نشاط نحلة العسل يفوق فى قيمته المادية ما نجنيه من عسلها خمسة عشر ضعفاً . ولعل هذا هو ما جعل المؤلف يؤثر هذه الحشرة بالقسط الأوفر من مادة الكتاب الذى نقوم بعرضه .

* * *

يدور الحديث فى الفصل الأول حول مستعمرة النحل وما يجرى بداخلها من مظاهر الحياة ، وقد بدأه المؤلف بوصف مجمل لتركيب جسم النحلة ، وقد يعنينا من هذا الوصف أن نعرف أن ذكور النحل لا تلدغ لأنها لا تملك حمة ، فما هذه الإبرة فى الواقع إلا آلة لوضع البيض ومن ثم فهى لا توجد إلا فى الإناث ، كما أوضح المؤلف الفروق التركيبية بين فئات المستعمرة الثلاث وهى : الملكة ، والشغالات، والذكور . وقد اختصت الشغالة بأكبر قدر من التركيبات الخاصة والملائمة لوظائفها المتعددة من غدد شمعية أسفل البطن إلى أكياس لجمع اللقاح فى أرجلها الخلفية ، وبالإضافة إلى هذه الفئات الثلاث توجد أعداد هائلة من « الحضنة » فى أطوار مختلفة من النمو ، وهذه الحضنة نوعان : أقلية تنشأ من بيض غير مخصب وتعطى ذكوراً ، وأغلبية تنشأ من بيض مخصب وتعطى إناثاً ، ومن هذه الفئة الأخيرة تخرج عدد قليل من الملكات أمهات المستقبل وعشرات الألوف من الشغالات (وهن إناث غير قادرات على التزاوج) ، وذلك حسب نوع الغذاء كما سيأتى شرحه فى فصل قادم .

وقد وصف المؤلف أوجه النشاط داخل المستعمرة وكيف يتوزع العمل فيما بين فئاتها الثلاث بحيث تتفرغ الملكة لوضع البيض ، وتتفرغ الذكور للاشيء إلا الأكل إلى أن يقوم واحد منها بتلقيح الأنثى بعد بلوغها ثم يموت وتتخلص الشغالات من باقى الذكور الزائدة عن حاجة المستعمرة ، أما الشغالات فيقمن بكل أوجه النشاط داخل المستعمرة وخارجها ، وقد أعطى المؤلف اهتماماً خاصاً لتوزيع العمل بين فئة الشغالات وكيف أن الواحدة منهن تقوم بأعمال مختلفة فى مختلف مراحل عمرها بعد اكتمال نموها ، وتبدأ هذه الأعمال بتغذية الصغار وتنظيف العش وترميمه ، وتنشط لإنجاز مهمة التغذية غدد خاصة على جانبى البلعوم تفرز سائلا زلالياً يسمى « الهلام الملكى » كما تنشط أثناء المرضع لإدرار اللبن ، وبعد حوالى أسبوعين من حياة الشغالة تكون غددها الشمعية قد تكونت فتبدأ فى إفراز الشمع وبناء عيون العش ، وتخرج الشغالة إلى باب العش لتتسلم الطعام الذى تجلبه أخواتها الأكبر سناً من الحقل وتخزينه فى العيون ، وتمارس الشغالة فى هذه الفترة من حياتها أول طيران لها ويسمى « طيران التعرف » ؛ وبعد حوالى عشرة أيام تبدأ فى ممارسة الأعمال خارج العش وهى أولا وآخراً جلب الغذاء وتسليمه إلى أخواتها الصغريات على باب العش وتستمر فى هذا العمل حتى تنتهى حياتها بعد حوالى الشهر .

وفى الفصل الثانى « دورة حياة النحل » تكلم المؤلف عن التزاوج الذى يتم فى الجو ويتخذ شكل المهرجان وتختزن الملكة أثناءه من الحيوانات المنوية ما يكفى إخصاب بيضها لعدة سنوات ، وما يليه من وضع البيض ومرور الحشرة بأطوارها المختلفة من يرقة إلى عذراء وهو ما يسمى بالتطور الكامل ، كما بين كيف أن نوع الغذاء يحدد مصير الإناث ، فالقلة التى تستمر فى الغذاء على الهلام الملكى طول حياتها تكتمل أعضاؤها التناسلية فتصبح قادرة على التناسل وتخرج منها الملكات ، أما الكثرة التى ينقطع عنها هذا الغذاء الخاص بعد أيام ويحل محله خبز النحل (وهو خليط من العسل وحبوب اللقاح) فلا تنمو مبايضها بالقدر الكافى للتناسل كما أنها تظل أصغر حجماً من الباقيات وتصبح بذلك شغالات ، وأورد المؤلف من التجارب ما يقطع بصحة ذلك .



وتلا هذا فصل عن طعام النحل المكون من الماء ورحيق الأزهار وحبوب اللقاح ، وقد تحدث المؤلف عن مصادر الرحيق واللقاح وتركيبهما وأورد فى هذا المقام معلومات تهم القارئ عن كيفية تكوين العسل من الرحيق ، بتحويل السكر الثنائى فيه إلى خليط من السكرات الأحادية البسيطة بواسطة الخمائر الخاصة فى لعاب الشغالة ، ثم تركيز المحلول الناتج ، ويبدأ تحويل السكر فى حوصلة الشغالة ثم يتم فعل الخمائر فى العيون الشمعية ، أما التركيز فيتم بأن تخرج الشغالة ما فى حوصلتها جرعة جرعة إلى فمها وتعرضه للهواء قبل صبه فى العيون ، وأثناء ذلك تقوم بعض الشغالات بتهوية العش بأجنحتهن لطرد بخار الماء الزائد منه .

وفى فصل رابع بعنوان « النحل وتلقيح الأزهار » شرح المؤلف تركيب الزهور ومعنى التلقيح وطرقه المختلفة ودور الحشرات عموماً فى إتمامه ، ومن الصعب أن نعتبر ما ورد فى هـــذا الفصل خاصاً بالنحل كما يوحى عنوانه ، وكان من الممكن أن يعطى المؤلف أهمية خاصة لدور النحل فى إتمام التلقيح الخلطى خاصة وأن نحلة العسل فى مقدمة الحشرات القائمة بهذه المهمة سواء من ناحية مقدرتها أو اتساع دائرة نشاطها التلقيحى ، فمن الناحية الأولى يمكن أن نذكر أن نحلة العسل أكثر تخصصاً فى زيارة الزهور من غيرها من الحشرات ، وبذلك يوضع ما تحمله من حبوب اللقاح فى كل جولة فى موضعه الصحيح ، ومن الناحية الثانية نذكر أن نشاطها يشمل أكثر من عشرين نوعاً من النباتات ما بين خضروات وبقول وقرعيات وفواكه حلوة وموالح ونباتات بذور وألياف ، هذا بالإضافة إلى أنها تبدأ نشاطها مبكرة عن غيرها من الحشرات ، ولهذا أهميته فى إنضاج بواكير (بشائر) كثير من الخضراوات والفواكه ، كما أنها هى الوحيدة — بين الحشرات الزائرة للأزهار — التى يمكن أن يربيها الإنسان ويستغلها استغلالا منظماً لهذا الغرض باقامة المناحل فى الحقول ، ولهذا أهميته فى إمكان تهجين النباتات لاستنباط سلالات ذات خصائص أفضل .

وفى الفصل الخامس « لغة النحل » تكلم المؤلف عن مفهوم اللغة بين الحشرات وذكر أنه ليس من الضرورى أن تكون لغة مسموعة ، وبين أهمية التفاهم بين الحشرات التى تعيش فى جماعات كالنحل وقدم عرضاً موجزاً لتجارب العالم الألمانى كارل فون فريش Karl Von Frisch الذى أمضى أربعين عاماً من حياته فى مراقبة النحل وأثبت أن لغة التفاهم فى مستعمرة النحل هى الرقص ، وأن هناك عدة رقصات تحمل كل منها دلالة خاصة ، وقد ذكر المؤلف منها رقصتين هما الرقصة المستديرة ورقصة الذنب ، فالأولى تدل على وجود مورد الطعام قريباً من العش ، والثانية تدل على بعده من العش ووضعه بالنسبة لاتجاه الشمس .

وفى فصل بعنوان « حواس النحل وغيره من الحشرات » أشار المؤلف إلى دقة الحواس بين الحشرات عموماً وأهمية ذلك فى توجيه تصرفاتها إزاء العوامل المؤثرة فيها ، وشرح تركيب أعضاء الحس المختلفة فى الحشرات ووظائفها ، ما بين أشواك وشعيرات للمس (الحاسة الميكانيكية) ، أو نتوءات ونقر للشم والذوق (دون تمييز بين الحاستين فهما

معاً تكونان الحاسة الكيميائية بين الحشرات) ، وتنتشر أعضاء الحاستين الميكانيكية والكيمائية على قرون الاستشعار والملامس حول أجزاء الفم مع فارق فى درجة التوزيع ، وذكر المؤلف من التجارب على النحل والنمل والذباب والفراش ما يثبت أن قرون الاستشعار هي أعضاء الشم فى هذه الحشرات . . . وعند الحديث عن حاسة السمع ذكر المؤلف أن أعضاء السمع تكون واضحة فى الحشرات التى تحدث أصواتاً كالجرادة وصرصور الغيط (الجدجد) ، ومن المعروف أن للجرادة أذنين (غشائى طبلة) واضحتين على جانبي الحلقة البطنية الأولى . . . أما بالنسبة للنحل فقد ذكر المؤلف أنه لا توجد لها أعضاء سمع ظاهرة وإن ثبت بالتجربة أن النحل تصدر صفيراً حاداً وتتجاوب له ولغيره من الأصوات مما يقطع بأن النحلة ليست حشرة صماء . . . وفى رأينا أنه لا تناقض فى هذا لأن حاسة السمع تدخل ضمن الحواس الميكانيكية وليس من الضرورى أن يتخذ عضو السمع الشكل المعروف فى الجرادة ، بل من الممكن أن تقوم بعض الشعيرات ذات الأغشية القاعدية والمنتشرة على زوائد الجسم باستقبال أدق الذبذبات الصوتية التى تفشل فى تمييزها أذن الإنسان نفسه . . . أما بالنسبة لحاسة الإبصار فقد شرح المؤلف وظائف العيون البسيطة والمركبة فى الحشرات وكيف أن الأولى لا تتجاوز مهمتها إدراك الضوء وأن الثانية تقوم بتمييز أشكال المرئيات عن طريق تجميع جزئيات الصور التى تلتقطها الوحدات البصرية العديدة المؤلفة منها ، ثم تحدث المؤلف عن تمييز الألوان وأورد من التجارب ما يثبت أن النحل تميز بين بعضها وأنها تفضل اللون الأزرق ، وأن قدرتها على تمييز ألوان الطيف تقف عند حافة الأحمر ، أما بالنسبة للنهاية الأخرى من الطيف فان النحلة تفوق الإنسان قدرة ، حيث إنها تميز الأشعة فوق البنفسجية . . . ثم أشار المؤلف إلى حاسة سادسة عند النحل هى حاسة الزمن وأورد من التجارب ما يثبت وجودها وعدم ارتباطها بتعاقب الليل والنهار وما يرتبط بذلك من تغيرات جوية ؛ وذكر أنه لم يستطع أحد الاهتداء إلى مصدر هذه الحاسة السادسة عند النحل .

وفى الفصل السابع « سلوك النحل » قرر المؤلف أن أغلب النشاط الحيوى للحشرات يدخل ضمن الأعمال الغريزية ، وذكر أمثلة لذلك كيف تضع الذبابة بيضها فى القمامة حيث تعيش صغارها ، وكيف تنجذب الفراشة إلى ضوء المصباح ولو أن فى ذلك هلاكها ، وكلا العملين مناقض للآخر فى نتيجته مما يقطع بأن هذه الأعمال ليست نتيجة تدبر ، كما أوضح المؤلف أن لا دخل للتعلم فى إتيان الأعمال الغريزية ، فدودة الحرير مثلا تغزل الشرنقة مرة واحدة فى حياتها ومع ذلك تتقن هذا العمل حتى ولو عزلناها عن أخواتها منذ خروجها من البيضة ؛ ولكن بالنسبة للنحل فقد أمكن بالتجربة تدريبها على تغيير بعض مظاهر سلوكها الغريزى تغييراً طفيفاً لا يصل إلى الدرجة التى نعرفها فى الطيور أو القردة وغيرها من الحيوانات الفقارية .

وفى فصل تال تتبع المؤلف نشأة الحيـــاة الاجتماعية وتطورها ابتداء من النحل الانفرادى حيث تنعدم رعاية الأم لذريتها ، ثم فى بعض الأنواع الانتقالية على سلم التطور حيث يظهر ما يمكن أن يقارن بنظام الأسرة الصغيرة مع تفاوت فى مظاهر الترابط بين أفراد الأسرة درجات ، ويلى هذا فى سلم التطور النحل الطنان Bumble Bee حيث تبنى الأم لذريتها مجموعة من البيوت قد تصل إلى المائة عدداً ، وتقوم بكافة الأعباء اللازمة لحياة المجموعة إلى أن يظهر من ذريتها أول سرب من النحل القادر على خدمة الجماعة فتتفرغ الأم لوضع البيض .

وتصل الحياة الاجتماعية إلى أرقى صورها فى نحلة العسل حيث يتم توزيع العمل بين فئات المستعمرة منذ البداية وتختلف أفراد كل فئة عن الأخرى بما يناسب وظيفتها التى تخصصت لها .

وفى ختام الكتاب أورد المؤلف بعض أقوال العرب فى النحل ، واعتمد فى ذلك على كتاب « عجائب المخلوقات » للقزوينى ، وكتاب « حياة الحيوان الكبرى » للدميرى .

* * *

ولا شك فى أن الكتاب قد جمع كثيراً من الحقائق العلمية الأساسية عن حياة النحل وسلوكها ، إلا أننا كنا نود ألا يغفل المؤلف ذكر شىء — ولو يسير — عن سلالات نحلة العسل التى تظهر فيما بينها اختلافات واضحة فى السلوك والطبائع ، ومن أمثلة ذلك ما هو معروف عن النحل السورى من عصبية المزاج وميل إلى التطريد (مغادرة العش) ، وعن النحل التونسى من ميل إلى اللسع ، وعن النحل الألمانى من شراسة ، بينما نرى سلالات النحل القوقازى والإيطالى والكارنيولى (اليوغسلافى) تتسم جميعاً بالوداعة وهدوء الطبع ، إلى غير ذلك من حقائق نعتبرها وثيقة الصلة بموضوع الكتاب .

* * *

كذلك استرعت حيوات الفراشات اهتمام الباحثين فى علم الحشرات .. فألفوا فيها العديد من الكتب تناولت التعريف الشامل بمجموعة من الحشرات الشائعة والواسعة الانتشار فى مختلف أنحاء العالم ، والتى لأغلب أنواعها أهمية اقتصادية كبيرة ، سواء بالضرر مثل عديد من الفراشات وأبى دقيق التى تتغذى فى الأطوار الأولى من حياتها (البرقات) على الأجزاء الخضراء من النبات ومن أشهر هذه الأنواع دودة ورق القطن (وهى يرقة نوع من الفراشات) أو ديدان الكرنب والخبازى (وهى يرقات نوعين من أبى دقيق) ، أو بالنفع مثل دودة الحرير المعروفة . وقد شاع فى كثير من اللغات إطلاق لفظ « ديدان » على يرقات هذه المجموعة وغيرها من الحشرات رغم خطئه العلمى الواضح ، فمن المعروف أن الحشرات مجموعة من الحيوانات مفصلية الأرجل بعيدة من الناحية التقسيمية عن فصيلة الديدان .

وتنتمى الفراشات وأبو دقيق إلى رتبة من الحشرات تسمى « حرشفية الأجنحة» Lepidoptera وهو اسم لاتينى مؤلف من مقطعين : Lepido بمعنى حرشوف أو قشرة ، و pteron بمعنى جناح ؛ وإن كانت الحراشيف تغطى أجزاء



أخرى من جسم الحشرة إلا أنها تكون أوضح وأغزر على الأجنحة حيث تؤدى وظيفتين هامتين ؛ فبالإضافة إلى أنها تقوى الجناحين وتحميهما ، فانها تلعب الدور الرئيسى فى إكسابهما هذه الألوان المميزة والفائقة الجمال فى كثير من الأنواع ، سواء بسبب المواد الملونة التى تحتويها ، أو بقيامها بكسر أشعة الضوء بنسب متفاوتة ، وإعطاء التراكيب المختلفة من الألوان حسب وضعها على جناح الحشرة ، ولقد ثبت بالتجربة أن هذه الحراشيف لو أزيلت تماماً عن الأجنحة لبدت الأخيرة شفافة كشرائح ورق السيلوفان .

وإلى جانب هذه الحصية احتوى الكتاب على مزيد من مميزات حشرات هذه الرتبة نذكر منها وجود الخرطوم الماص الذى تتحول فيه بعض أجزاء الفم إلى أنبوب مفرغ معد تماماً لامتصاص السوائل ، وفى كثير من الأنواع يفوق هذا العضو الجسم طولا مما يساعد الحشرة على الوصول إلى الرحيق المتجمع فى أعماق الزهرة ، ونحن لا نشاهد الخرطوم بهذا الطول لأنه يكون عند عدم الاستعمال مطوياً حول نفسه مثل لولب الساعة .

ولعل مما يستحق الاهتمام فى هذا المجال أن نعرف الفروق المميزة بين الفراشة وأبى دقيق . والمفهوم الشائع بين عامة الناس هو أن الفراشات هى تلك الأنواع الزاهية الألوان التى يشاهدونها فى الأيام المشرقة بين الحقول والحدائق ، ولكن الحقيقة العلمية غير هذا ، إذ أن هذه الأنواع تنتمى إلى مجموعة أبى دقيق ، فى حين أن الفراشات الحقيقية لا تظهر عادة إلا بالليل ، وهى غالباً كابية الألوان إلا فيما ندر . ولقد وردت فى الكتاب عدة فروق أخرى بين الفراشة وأبى دقيق تستحق التنويه لأن من السهل ملاحظتها ، فجسم الفراشة غليظ نوعاً ما ، والحراشيف التى تغطيه كثيفة طويلة وبرية المظهر (وهذا ملاحظ مثلا فى فراشة دودة الحرير) ، فى حين يكون جسم أبى دقيق رقيقاً عصوى الشكل ، ولا تلاحظ الحراشيف التى تغطيه لقصرها وخفتها .

ولكن هناك استثناء واحداً ذكره الكتاب ، هو نوع من أبى دقيق يسمى « أبو دقيق القفاز » غليظ الجسم كالفراشات ، ويعتقد العلماء أن هذا النوع هو حلقة اتصال بين أنواع المجموعتين . . . ومن أهم وسائل التمييز بين الفراشة وأبى دقيق تأمل أجنحة الحشرة وهى فى حالة السكون ، فبينما يرفع أبو دقيق أجنحته إلى أعلى فى وضع رأسى — يكاد يكون عمودياً على الجسم — تبسط الفراشة أجنحتها على جانبى جسمها بميل قليل إلى الخلف ، وقد تتراكب أجنحة أحد جانبى الجسم على أجنحة الجانب الآخر إلى درجة ما ؛ وقد ذكر أيضاً فرقاً آخر خاصاً بشكل قرون الاستشعار التى تكون فى الفراشة مسحوبة تدريجياً نحو الطرف ، وغالباً ما تحمل أهداباً أو زوائد على أحد الجانبين أو كليهما ، على حين تكون هذه الأعضاء فى أبى دقيق صولجانية الشكل وأسمك جزء فيها هو طرفها أو قرب طرفها ، وهى دائماً خالية من أية زوائد أو أهداب ، ويمكن مشاهدة هذا الفرق بالعين المجردة فى الأنواع الكبيرة أما فى الأنواع الصغيرة فالأمر يحتاج إلى عدسة مكبرة .

* * *

وفى مجال الحديث عن حشرات الرتبة «حرشفية الأجنحة» وصف الكتاب تطور هذه الحشرات وصفاً شاملا ، وهو من النوع الكامل Complete metamorphosis الذى تمر أثنــاءه الحشرة بعد خروجها من البيضة بطورى اليرقة والعذراء قبل وصولها إلى شكلها النهائى المألوف . وبيض هـــذه الحشرات يتخذ فى أغلب الأنواع عديداً من الأشكال الزخرفية الجميلة حتى ليصبح فحصه تحت المجهر

متعة كبيرة . وتضع معظم الأنواع بيضها عادة على أجزاء مختلفة من النباتات وبخاصة الأوراق (لا سيما على السطح السفلي) وهذا مفيد جداً بالنسبة للبرقات التي تتغذى على النباتات الخضراء ، ومن هنا كان ضررها بالزراعة ، وقد أشير في هذا المجال إلى شراهتها الكبيرة التي قد تصل في بعض الأنواع إلى حد أن تأكل البرقة الواحدة أكثر من ثمانين ألف مرة قدر وزنها . وقد ذكرت أهم الخصائص التركيبية للبرقات ، لعل أهمها فكوكها القارضة ، ووجود عضو دقيق خاص على الشفة العليا يعرف بالمغزل ويخترقه ثقب متصل بمصب الغدد اللعابية يخرج من خلاله السائل الذي يجمد بمجرد ملامسته للهواء ليعطي خيطاً دقيقاً من الحرير (ومن المهم أن نعرف أن غزل الحرير ليس قاصراً على دودة الحرير ، فهو شائع في أنواع كثيرة وله استعمالات أخرى غير التي نعرفها) .

وتتحول البرقة إلى عذراء في مكان غير مكشوف (قد يكون باطن التربة) ، وتنسج يرقة الفراشة حول جسمها الشرنقة الحريرية المعروفة قبل دخولها في هذا الطور الجديد الذي تكون فيه الحشرة عاجزة تماماً عن حماية نفسها . . . أما أغلب أنواع أبي دقيق فانها لا تنسج ما يمكن أن يسمى شرنقة حقيقية ، وقد تصنع البرقة حول جسمها نطاقاً أو غطاء غير كامل من الخيوط الحريرية تثبت به نفسها على النبات ، أو تصل بين أجزاء من أوراق النبات بهذه الخيوط وتتدثر بها . . . ومن أطرف ما ورد في هذا الباب من الكتاب وصف الحشرة الكاملة وهي تخلص نفسها من محبسها القديم ، وكيف تحرص منذ انسلاخها من جلد العذراء على تحريك أجنحتها اللينة المنكمشة بحيث يندفع الدم داخل عروقها حاملا إليها الغذاء والقوة ، وبفعل الضغط تنبسط الأجنحة فيتعرض سطحها بأكمله إلى الهواء فيتصلب ، ثم تضرب الهواء وتنطلق الحشرة محلقة فيه .

ومن خلال الحديث عن تطور هذه الحشرات نجد وصفاً لمختلف أشكال البرقات وطبائعها ، وكيف أن بعض أنواعها تنتقل من مكان لآخر عن طريق خيط الحرير الذي تفرزه وتتدلى منه ، والطريقة الغريبة التي تمشي بها الديدان القياسة وكأنها فعلا تقيس المكان ، وكيف تقف يرقة نوع من الفراشات رافعة نصفها الأمامي وقد قوست رقبتها ومن هنا كان مصدر اسمها الشائع « فراشة أبي الهول » . . . وتتخلل هذا إشارات إلى علاقة البرقة بالنبات سواء ما انطوى منها على ضرر أو نفع متبادل . . . ويمضي الكتاب في وصف مفصل وموضح برسوم جميلة حقاً لأنواع مختلفة من الفراشات وأبي دقيق ، مع اهتمام خاص بشكل الأجنحة وألوانها العديدة وما تحمل من علامات مميزة ، فنرى كيف أن بعض الفراشات المفرطة الجمال تنشأ من يرقات غاية في القبح مثل « فراشة الجوز الملكية » . . وقد وردت في هذا الجزء من الكتاب أسماء عجيبة لأنواع من أبي دقيق منها أبو دقيق « النمر مذنب الأجنحة » ، وأبو دقيق « ذو العباءة السوداء » و « أبو دقيق الترترى الكبير » ، وأبو دقيق « السيدة ذات الأصباغ » Painted Lady Butterfly و « لازوردى الربيع » و « خرافة الغـابة » ؛ أما عن الفراشات فنقرأ أسماء مثـل « الفراشة الرائقـة الأجنحـة » و « الفراشة القمرية » و « فراشة أبي الهول » ، أما عن البرقات فنقرأ أسماء مثل « يرقة الدببة المشعرة » و « البرقة صانعة الخيمة » . . إلخ . وأغلب هذه الأسماء كما نرى تعطى فكرة عن الأشكال والألوان والعلامات المميزة للأنواع المسماة بها ، وبعضها يوحى بجانب من سلوكها في أحد أطوار

حياتها ؛ وفى الواقع أن كثيراً من الأسماء الدارجة للحشرات قد تبدو مضحكة إذا ترجمت من لغة إلى أخرى ، وإن كانت تؤدى بعض الغرض من التعريف بالحشرة ؛ ولهذا كان استخدام الأسماء اللاتينية أدق وسيلة وأبعدها عن احتمال الخلط والتحريف لأنها الأسماء الموحدة فى كل اللغات ، إلا أن تعقيدها وبعدها عن الأفهام يجعل الكثيرين من الكتاب يتحاشونها . . . ولعل أكثر طرق التسمية قدرة على التنويه بالأهمية الاقتصادية لحشرة ما هى إضافتها إلى العائل النباتى الذى تعيش عليه مثل « أبو دقيق الكرنب » أو « فراشة الحبوب » أو « فراشة دودة القطن » . . إلخ ، أو نسبتها إلى ما تنتج من مواد ملموسة فى حياتنا كدودة الحرير ، أو إلى ما تتلفه من منتجات (مثل فراشة الشمع ، وفراشة الدقيق ، وفراشة الملابس ؛ والأخيرة نوع من العثة) .

* * *

وتحوى الصفحات التالية من الكتاب كثيراً من الطرائف عن طبائع أنواع الفراشات وأبى دقيق ، نذكر فى مقدمتها قدرة بعضها على التلون لتحقيق أهداف واضحة مثل التخفى (ويسمى هذا بالتلوين الوقائى Protective colouration) ، ويعتبر أبو دقيق ذو العباءة السوداء نموذجاً لهذا ، فهو عندما يحط على فرع النبات ويطوى أجنحته بحيث تختفى سطوحها العليا الزاهية وتظهر سطوحها السفلى بلونها المعتم ، يصبح من الصعب على الإنسان أو الطيور (أو غيرها من أعداء الحشرة) تمييز الحشرة من بين أوراق النبات ذاته . . . كما نذكر ميل بعض الأنواع إلى الهجوم والاشتباك مع غيرها من الحشرات كما يفعل « أبو دقيق ذو العين الشبيهة بعين ذكر الوعل » (وهكذا اسمه الدارج الطويل) وأبو دقيق « السيدة ذات الأصباغ » ، وقدرة بعض الأنواع الأخرى على تنفير أعدائها بإفراز مواد كريهة الرائحة عند إحساسها بالخطر ، كما تفعل يرقات أبى دقيق « مذنب الأجنحة » . . . كما نذكر أيضاً قيام بعض الأنواع برحلات موسمية للتزاوج وما تبديه أثناء ذلك من قدرة فائقة على الطيران مثل « أبو دقيق الملكى » الذى يطير بسرعة أربعين كيلو متراً فى الساعة على ارتفاع نصف كيلو متر من سطح الأرض ، والذى أمكن العثور عليه طائراً فوق مياه المحيط الهادى والأطلنطى على أبعاد كبيرة من اليابسة ، كما ثبت من ملاحظة دورة حياته أنه يقطع أثناء هجرته الموسمية المشهورة المسافة من كندا إلى المكسيك ، وإن كان تفسير هذا راجعاً على أرجح الظن إلى ظهور أجيال الحشرة فى طريق سفرها أو عودتها ، ولكن المدهش فى الموضوع هو سير هذه الذرية فى نفس الاتجاه على الطريق الذى بدأته الحشرة الأم . . .

وقد أشار الكتاب فى الصفحات القليلة التالية إلى الأعداء الطبيعية لأبى دقيق والفراشات وفى مقدمتها الطيور والسحالى والضفادع التى تفترسها ، وبعض أنواع الزنابير التى تتطفل عليها .

وفى ختام الكتاب فصل عن كيفية دراسة الفراشات وأبى دقيق ، ذكر فيه المؤلف أهم الأدوات اللازمة لإصطياد هذه الحشرات وتربيتها ، ونبه إلى أنه لكى يستمتع الإنسان بمشاهدة دورة حياة هذه الكائنات الطريفة فانه يمكن أن يبدأ باصطيادها فى أى طور من أطوار حياتها فيما عدا الطور الكامل حيث يصعب إدراكها أو نقلها سليمة إلى مكان التربية ، ومن المفيد أن المؤلف قد أعطى اهتماماً خاصاً لأماكن وجود اليرقات والعذارى فى الطبيعة ، وعلامات وجودها بحيث يسهل على هواة جمعها الاهتداء إليها .

دكتور عفيفى محمود

القوميّة العربيّة

منذ ستة أعوام ، وبالضبط فى صيف ١٩٦٠ ، ألقى على قدر سعيد أمانة القراءة لنسخة خطية لكتاب جديد عنوانه « القومية العربية والشعر المعاصر » ، وكان الكتاب للباحث الناقد الدكتور ماهر حسن فهمى الأستاذ بكلية البنات بجامعة عين شمس . وقرأت الكتاب ووجدت فيه — على الرغم من تركيزه — أشياء جديدة عن القومية العربية وأصولها وأسسها والتيارات التى لابست ظهورها ، ومشاركة الشعر العربى المعاصر فى حركة الوعى القومى . وظهر كتاب الدكتور ماهر حسن فهمى على النحو الذى أحببته له ، ولقى من تقدير القراء ما أشهد الله أنى لمسته بنفسى وسمعته بأذنى .

وتمنيت لو جاء كاتب آخر فدخل الميدان وتوسع فيما لم يستطع الدكتور ماهر أن يتوسع فيه لظروف النشر التى أملت عليه يومذاك أن يحد البحث فى أضيق مجال . وكأن الله استجاب لأمنيتى ، فاذا بالدكتور أحمد الحوفى ينطلق فى البحث إلى غايته ، لا تصده قيود صفحات معدودة ، أو فصول محدودة ، ولا يملى عليه الناشر أن يوجز المقال ، أو يضيق المجال . وفى الدكتور الحوفى قدرة قادرة على تفتيق البحوث ، وتشقيق الموضوعات ، وإفاضة القول فيما يفتحه من ميادين ومجالات للموضوع الذى يعالجه ، فاذا بالكتاب يتسع بين يديه ، والبحث يتشعب أمام قلمه إلى مقدمة تدور حول يقظة الأمة العربية ، وتعريف بالأمة ، ومعنى القومية ، والدولة ، والشعب » ؛ وإلى فصول تسعة تدور حول وحدة اللغة ، والثقافة المشتركة ، والتاريخ المشترك ، ووحدة الوطن ، والوجدان المشترك ، ووحدة الدم ، والتراث الروحى المشترك ، ولمحة فنية نحو النماذج الشعرية التى ساقها ، ومصر فى موكب العروبة .

والدكتور أحمد الحوفى لا يكتفى فى معالجة موضوعه بالنظرة السطحية ، ولا ينظر إليه من زاوية واحدة ، ولا يقف عند وجهة النظر الواحدة ، ولا يأخذ القضايا — وخاصة فى موضوع كالقومية العربية — كأنها مسلمات يجب التصديق بها والإذعان لها . وإنما تراه يعرض الرأى ونقيضه ، ووجهة النظر وأضدادها ، والقضية والاعتراضات عليها ، حتى يتضح الموضوع أمام

في الشعر الحديث



بقلم محمد عبد الغني حسن

القارئ ويلم به من جميع أطرافه ، ويعرفه على جهة كماله لا جهة نقصه . وهذا المذهب قد يقتضى التطويل بعض الشيء ، وقد يتطلب تفتيق الكلام نوعاً ما ، ولكنه تطويل محبوب مفيد ، يجلو الموضوع جلاء تاماً لا غموض فيه ، ولا لبس به .

وموضوع « القومية العربية » بمجالها ودعائمها ، من الموضوعات التى بارك الله فيها بين يدى الشعراء المحدثين والمعاصرين ، فقد دخلوا جميعاً ميدانه ، وتناولوا القول فى مناحيه المختلفة ، وطالت فى ذلك أنفاسهم حتى بات على المتتبع لهذا الفيض الغامر من الشعر أن يصبر نفسه طويلا على البحث والتعقب والمتابعة . وما عز على الدكتور أحمد الحوفى أن يتابع إنتاج الشعر العربى الحديث فى القومية العربية ، فقد يسر له الله المراجع والمصادر ودواوين الشعر ، ووطأ له أكنافها ، حتى لم يكد يفلت من بين يديه قول القائل ، أو شعر لشاعر . ولكنه — أمام هذا السيل المنهمر —قدآثر فى الحادث العربى المتصل باقليم معين — مثل نكبة فلسطين ، وثورة الجزائر ، وثورة ٢٣ يوليو فى مصر ، والعدوان الثلاثى على بور سعيد — أن يجتزئ فى إيراد النماذج بقليل من شعراء الإقليم العربى ، وأن يكثر من إيراد النماذج لشعراء الأقاليم العربية الأخرى (لتتبين وحدة المشاعر فى الوطن العربى كله من الخليج إلى المحيط (صفحة ٥ .

والواقع أن إطالة الاختيار فى النماذج الشعرية ، قد يكون فيها نوع من الاستقصاء والمتابعة التى تجنح بالبحث إلى الكمال ، ولكنها قد تكون فى كثرة مشابهها القوية نوعاً من التكرار الذى يمل من ناحية ، ويضخم حجم الكتاب — بدون داع — من ناحية أخرى . ومن هنا كان مذهب الدكتور أحمد الحوفى فى اختيار النماذج ، على ما أوضحنا ، مذهباً سليما ، لا مجال لاعتراض عليه ، أو نقد له .

ومن عجب أن كتاب « القومية العربية فى الشعر الحديث » مع هذا الاجتزاء الذى انتهجه الدكتور الحوفى فى اختيار النماذج الشعرية قد بلغت صفحاته قرابة أربعمائة وخمسين صحيفة ، فماذا كان يكون الشأن لو أنه أطلق لنفسه عنان الاختيار ، ولم يضيق من سعة المذهب الذى انفسح أمامه بكثرة ما قال الشعراء ؟ الحق أنه — فوق دراسته المنهجية الرصينة — ناقد واع ، وأديب ذواقة ، عرف كيف يختار النماذج التى تصلح دعامة للقضية التى يعرضها . . .

وهنا لم يكتف الدكتور الحوفى بعرض النماذج الشعرية فى مواطن الاستشهاد بها ، وهتافات الشعراء فى مواضعها . ولكنه أباح لنفسه — وهو مؤرخ لقضية القومية العربية فى الشعر الحديث — أن ينقد بعض هـذه



النماذج ، وأن يكشف عن بعض ما فيها من حسن أو ضعف ، وإن كان لم يقف هذه الوقفة الناقدة مع كل نموذج لكل شاعر ، ولكن « رأيت أن اكتفى من النقد بإشارات خاطفة ، حتى لا تنقطع الصلة بين الفكرة وما يتصل بها من شعر ، ثم عقدت فصلا خاصاً للدراسة الفنية فى آخر البحث » .

والحق أن الدكتور أحمد الحوفى هنا قد أثبت أنه ناقد موضوعى غير متحيز ولا مجامل ، فهو رجل يضع الذوق الأدبى فوق اعتبارات الصداقة مع الشاعر أو شهرته أو مكانته . ولهذا لم يسلم شوقى ، ولا على الجارم ، ولا محمود حسن إسماعيل ، ولا رشيد أيوب : الشاعر المهجرى من نقده . لقد انتقد الحوفى قول الشاعر أحمد شوقى من همزيته فى الحديث النبوى :

أما حديثك فى العقول فمشرع	والعلم والحكم الغوالى الماء
جرت الفصاحة من ينابيع النهى	من دوحه ، وتفجر الإنشاء
فى بحره للسابحين به على	أدب الحياة وعلمها إرساء
أتت الدهور على سلافته ولم	تفن السلاف ولا سلا الندماء

فقال من نقده : « فالحديث النبوى مورد للعلم والحكمة ، ثم دوحة ، ثم ينبوع ، ثم بحر ، ثم خمر . . . وفى هذا بعد عن الملاءمة ومنافاة للانسجام . ولو أنه صوره بواحد من هذه ، وأكمل الصورة بما يلائمها لجاءت الصورة مكتملة متسقة . على أنه لا يليق تصوير الحديث النبوى وسلطان بلاغته بالخمر . ولا يصلح تصوير دارسيه ، والمعجبين بما تضمن من روعة وهداية وتشريع ، بشاربى الخمر ، لأن المقام أجل ، ولأن الخمر رجس فى حكم الإسلام . . . إلا إذا كان قد أراد الخمر الصوفية ، وهى رمز للوجد عند الصوفى » ص ٣٧٨ .

وانتقد الدكتور الحوفى قول شوقى فى تصويره لنكبة بيروت :

سالت دماء فيك حول مساجد	وكنائس ، ومدارس ، وبنوك

فقال : إن كلمات مساجد وكنائس ومدارس هنا توحى بكثير من المشاعر التى تورث السخط على المعتدين ، وتشعل الحفيظة للانتقام ، ولكن كلمة « بنوك » لا توحى بمثل هذا ، ولم يستعملها شوقى إلا للتقفية . . .

وانتقد على الجارم فى بعض قصائده بأن انسجام الصور كان « يقتضيه أن يضع البيت الثالث بعد السادس ليتلاحق تصوير الشجاعة » . وانتقد محمود حسن إسماعيل فى قوله يستنهض العرب :

وأين النهار ، فتصحو الديار
وتحيا من الموت تلك الذمار
وتنزع عن ساعديها الإسار
وعن مقلتيها الأسى والصغار

فقال فى نقده : « فنجده تمنى للديار أن تصحو وهو يريد سكانها ، ثم أن يتحرروا ويعيشوا أعزة . ولكنه تمنى فيما بين هذا وذاك أن تحيا الذمار ، والذمار هو ما يجب على الإنسان حمايته كالعرض والعهد والتراث ، فالكلمة هنا مقحمة قلقة اجتلبتها القافية » ص ٣٨٤ .

ولقد أحسن الدكتور الحوفى حينما اكتفى بمثل هذه النقدات الخاطفة لبعض النماذج ، ولو أنه انطلق فى النقد إلى غايته مع كل نص لخرج الكتاب عن موضوعه الأصلى ، وتجاوز ميدان الدراسة التاريخية الأدبية إلى ميدان آخر لنقد الشعر فى القومية العربية . وقد أحس هو من نفسه عقم ما قد كان يمكن أن ينساق إليه ، فقال فى الفصل الثامن : « لقد كان من غير الميسور أن أعقب على كل نص من تلك النصوص الكثيرة بنقد خاص ، لأن هذا النقد يبعد بالدراسة عن الغرض الأصيل منها ؛ وهو تتبع تيار القومية فى شعرنا الحديث ، وتبين جلاء الشعراء فى بعثها ، والدعوة إليها ، والحض على الاعتصام بها ، وما يتصل بهذا كله من مناحى القومية ومقتضياتها ، ولأن النقد المفصل ينزع بالدراسة إلى أن تكون نقداً لهذا الشعر وتقويماً له ، فيطول الطريق ويتشعب ، وتكثر الجداول وتتفرع ، فتشغل عن المسير مع النهر من منبعه إلى المصب . . . » .

على أن الدكتور الحوفى قد خص الفصل الثامن من كتابه بلمحة فنية عرض فيها بعض النصوص والنماذج التى سبق له الاستشهاد بها فى فصول سابقة ، وكشف بذوقه الأدبى عن جمال العاطفة فيها ، وقاس أعماق الأخيلة والصور بها ، وسبر أغوار الأفكار المتصلة بها والموحية لها ، وحلل اللغة والألفاظ والعبارات التى نظمت بها .

أما موقف المؤلف من الشعر الذى قيل فى القومية العربية ، فقد آثر كما يقول فى صراحة أن يكون جل اختياره من الشعر العمودى « لأن أكثر الشعراء ما زالوا يحرصون عليه ، ولأن الشعر الحر ما زال فى المراحل الأولى من طفولته » ص ٣٩٠ .

ولقد كان الدكتور الحوفى وهو يسوق النماذج الشعرية المتعددة فى جوانب القومية العربية ومجالى ظهورها ، أمام كثرة كاثرة من الشعراء الشيوخ والشباب ، والأموات والأحياء فى الأوطان والأقاليم المختلفة للوطن العربى الكبير ، حتى لقد زاد عددهم فى عصرنا هذا على مائة وعشرين شاعراً ، قد تغيب على كثير من القراء نسبتهم إلى أوطانهم الإقليمية ، مثل الشعراء إبراهيم الأسطى عمر ، وأحمد الفقيه حسن ، وأمين الحافى ، والأمين أبو حامد ، وصالح العثيمين ، ومحمد معمرى الزواوى ، وملا حسن البزاز



وعشرات غيرهم ، فأوجبت عليه أمانة العلم ، واستكمال البحث أن ينسبهم فى الهامش إلى أوطانهم . . . وزادته أمانة العلم إعناتاً فكرر النسبة فى كل موضع ورد فيه اسم الشاعر ، ولم يكتف بالنسبة مرة واحدة ، ولو أنه فعل هذا لما لمناه على اقتصاره ، ولكنه زاد نفسه تكليفاً ، لىزيد القراء بالشعراء نسباً وتعريفاً .

وجميل من المؤلف الفاضل أن يصنع هذا ! إلا أننا كنا نأمل منه أن لا يدع شاعراً بدون نسبة . فان الذى يهتم ويعنى نفسه بنسبة عشرين ومائة شاعر إلى أوطانهم لا يعز عليه أن يحقق نسبة شاعر أو شاعرين . فقدترك لنا المؤلف الشاعر « عبدالله معيتق » بدون نسبة ، كأنه مضيع الوطن ، مع أنه شاعر ليبى ، واسمه « محمد عبدالله معيتق » ، وهو من مواليد مصراتة ، ومن المشتغلين بالتدريس فى القطر الليبى الشقيق[1] . ومن الغريب أن صديقنا الدكتور الحوفى — وهو الرجل الوفى الذى لا ينسى — قد نسى أن يضع اسم هذا الشاعر فى فهرس الأعلام . . . !

وليعذرنى الصديق الباحث الدءوب الدكتور الحوفى إذا لاحظت أن ميزان النسبة قد اضطرب بين يديه بعض الحين ، وهو العالم المعروف بالعدل والدقة . . . فقد ذكر عن الشاعر المهجرى الكبير جورج صيدح أنه « من بيروت » ص ٤١ ، والحق أن صديقنا صيدح من مواليد دمشق سنة ١٨٩٣ وإن كان تلقى تعليمه فى كلية عينطورا بلبنان . وذكر فى صفحة ١٢١ أن صديقنا الشاعر محمد الشريقى[2] من الأردن ، والحق أنه سورى الأصل كما عاد فصححه فى هامش ص ٣٠٦ . وذكر أن الشاعر نسيب أرسلان من سورية ، والحق أنه ولد ببيروت وتعلم بالشويفات فى لبنان ، وبمدرسة الحكمة فى بيروت . وقد يقال إنه سورى بالمعنى الواسع للكلمة ، ولكن المؤلف فى الصفحة نفسها كان فى مقام التخصيص والتفريق بين النسبة إلى سورية ، والنسبة إلى لبنان ، بدليل أنه فى الموضع عينه جعل الشاعر « بشارة الخورى » من لبنان ، فلماذا إذن جعل الأمير نسيب أرسلان من سورية ؟ مع أنهما من إقليم عربى واحد ؟

ولقد حرص المؤلف الفاضل على أن ينسب كل شعر إلى قائله ، كما نسب كل شاعر إلى وطنه ، فهو لا يسوق بيتاً من الشعر أو مقطوعة أو أبياتاً من قصيدة إلا ذكر مع القول اسم قائله . وما وجدته سكت عن ذلك إلا فى موضع واحد من كتابه الضخم . ففى صفحة ٢٩ ذكر بعضاً من الأبيات الدالية التى يقول فيها الشاعر :

---

(١) انظر كتاب « الشعر والشعراء فى ليبيا » ص ٢٣٩ .

(٢) لقد تجنس الشاعر محمد الشريقى بالجنسية الأردنية وعين سفيراً للأردن بمصر من سنوات

أبني العراق ومصر ! إنا أمة قعدت بها الأيام أسوأ مقعد
إن فرق الإيمان بين جموعنا فلساننا العربي خير موحد

ثم قدم لها بقوله : « ودعا شاعر من الشام سنة ١٩١٠ إلى الوحدة بين البلاد العربية دعوة صريحة ، أقامها على وحدة اللغة والثقافة ، وجهر بأن اختلاف الدين لا يحول دون تحقيق الوحدة ، لأن الوطن للجميع ، يستوى فى الانتساب إليه والفخار به والدفاع عنه المسلم والمسيحى . . . » ص ٢٩ .

والحق أن الدكتور أحمد الحوفى معذور حين أغفل هنا اسم الشاعر ، فقد أغفله أيضاً الدكتور ماهر حسن فهمى وهو يتحدث عن الأبيات فى صفحة ٢٧ من كتابه « القومية العربية والشعر المعاصر » . وأقوى الظن عندنا أن المؤلفين الفاضلين قد نقلا هذه الأبيات عن كتاب « الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث » للأستاذ أنيس المقدسى ، وهو لم ينسبها فى كتابه النفيس إلى قائل ، بل اكتفى أن يقول فى معرض الاستشهاد على شعر الغاية الإصلاحية لا السياسية : (كقصيدة أنشدت سنة ١٩١٠ فى بيروت ومطلعها :

كفوا البكاء على الطلول الهمد ليس القضاء على البلاد بمعتد

ولم يكتف صديقنا العلامة الكبير الأستاذ أنيس المقدسى بهذا الإغماض فى نسبة القصيدة إلى قائلها ، بل أحال على سطر فى الهامش يشير فيه بمراجعة القصيدة فى مجلة الكلية « بيروت » مجلد ١ ص ١٥٩ ، وفى المختارات السائرة للمؤلف[1]

* * *

لقد كانت كثرة الشعر العربى الحديث فى القومية العربية ومجالها فيضاً يحتاج إلى كثير من الصبر والدءوب والمتابعة الدقيقة فى مختلف المصادر ، وخاصة دواوين الشعر ، ولقد كان الدكتور الحوفى حرياً ــ كشأنه فى أمر مؤلفاته كلها ــ أن يقوم بالعبء على وجهه . فنهض بالجمع ، وقام بالتتبع والاختيار للنماذج فى مواطنها . والحق أن رياض الشعر القومى كانت أمامه مفتوحة على مصاريعها ، فانتقى منها ما يؤيد تقاسيم دراسته ، وأبواب بحثه ، ولكن الروضة ــ مع الأسف ــ لا تخلو من بعض العشب الناجم بجانب الزهر المونق . . . فجاءت بعض أشعار وأبيات هزيلة ضعيفة ، نسترها هنا بالاكتفاء بالإشارة إلى أرقام صفحاتها ، كما فى صفحتى ١٨٠ ، ١٨١ . وكنا نود لو أن المؤلف حذفها من الكتاب ، أو تناولها بالنقد كما انتقد بعض أشعار الفحول . .



(١) « المختارات السائرة » هو كتاب للأستاذ المقدسى يصفه بأنه « مجموعة من روائع الشعر والنثر ، مما ذاع فى الأقطار لسمو معانيه ، وجمال مبانيه ، مرتباً حسب المواضيع ، ومصدراً بدراسة فى الفنون الأدبية وخصائصها الرئيسية » وقد طبع مرتين فى بيروت .

ومن الحق أن نقول إن المؤلف قد رتب الدراسة وقسمها إلى تقسيمات استنبطها من موضوعات الشعر نفسه ، كاشتراك شعراء القومية العربية ووقوعهم على مواضع ومجالات لاحظها المؤلف بعمق متابعته ، وصحة استنباطه ، وجودة تقسيمه ، كفخر الشعراء بمجد العرب وحضارتهم ، والإشادة بالعواصم العربية التي تمثل حصن القوة ، ومركز العزة ، مثل دمشق ، وبغداد ، وقرطبة ، والإشادة بعظماء العرب ورجالاتهم ، وبكاء المجد الغابر ، وإشادة الشعراء باللغة العربية، وهتاف الشعراء بوحدة الوطن ، وسخطهم على التقسيم ، وحملاتهم الواعية على الاستعمار ، وإشادتهم بالثورات والانتفاضات العربية الكبرى ، كثورة الحسين بن علي ، وثورة مصر سنة ١٩٥٢ ، وثورة الجزائر ، وثورة اليمن ، وأفراحهم الكبيرة باستقلال الأوطان العربية كاستقلال سورية ، واستقلال المغرب ، وتحرر الجزائر ، وهتاف شعراء العروبة بالإسلام والحضارة الإسلامية ، حتى ولو كانوا غير مسلمين ، من أمثال خليل مطران ، وإلياس فرحات ، وجورج سلستى ، ومارون عبود ، وعادل الغضبان . . .

وكما تجلى شعر القومية العربية فى الأفراح والأمجاد ومعترك الجهاد ، تجلى فى العزاء ، والبكاء على الشهداء والعظماء من زعماء العرب ، كمراثى الشعراء العرب لسعد زغلول ، وفوزى الغزى ، والحسين بن على ، وعمر المختار ، والشهيد عدنان المالكى ، والبطل أحمد عبد العزيز . . . وغيرهم .

والحق أن هذه الدراسة الرصينة الواسعة المتشعبة الأطراف قد اقتضت من المؤلف الرجوع إلى كثير من المصادر والمراجع ، فقد رجع فيها — كما يدل عليه ثبت مراجعه — إلى أكثر من ستين ومائة كتاب . وهو صادق فى هذا ، فما عرفناه متكثراً بذكر المصادر ، ولا متباهياً بها ، دون رجوع إليها . فهو يقرأ كل مصدر يعينه على تمام بحثه ، وإنجاز درسه . ولكن كثرة المصادر والأسماء هى شغل آخر من شواغل التأليف قد لا يؤمن معه الوقوع فى الخطأ ، أو الاضطراب فى الأسماء . فقد ذكر الدكتور الحوفى فى ص ٤٢٣ أن كتاب « شعر الحرب فى أدب العرب » هو للدكتور سامى الكيلانى . . والحق أنه للدكتور زكى المحاسنى كما ذكره المؤلف صواباً فى هامش صفحة ٩١ . واضطرب اسم سامى الكيالى الأديب الحلبى فى يد الدكتور الحوفى ، فذكره هكذا : سامى الكيلانى ! ! كما اضطرب اسم صديقنا الشاعر الكبير خير الدين الزركلى فذكره هكذا : محمد خير الدين الزركلى . وهى هفوات صغار لا يسلم من أمثالها مثل هذا العمل العلمى الجليل . . .

محمد عبد الغنى حسن

ديوان لا بد ..

بقلم الدكتور كامل البوهي



في العام الماضي أصدر الأستاذ محمود حسن إسماعيل ديوانه الخامس « قاب قوسين » فكان حديث الأوساط الأدبية وموضع حفاوة النقاد الذين كرموه بالمقالات الضافية في شتى الصحف ، والمناقشات الواعية في مختلف الندوات ، كما كان موضع حفاوة الدولة التي كرمته بمنحه جائزتها .

واليوم يطالعنا الشاعر الكبير بديوانه الجديد « لا بد » ، فيتلاحق إبداعه الفني في سرعة مذهلة لم نتعودها حتى من الشعراء المتفرغين . والذين يعرفون الشاعر يعلمون كيف يستنفد وقته في أضخم أجهزة الإعلام ، ولكنهم لا يعرفون الجهد المضني الذي يبذله في ذلك الجهاز ، أما أنا فأعرف وأعجب ، أعرف أن هذا الجهد لا يترك فسحة من الوقت للتأمل الفني ، ولا يسمح بحياة توحي بالفن أو تطور الفن ، وأعجب لأني أرى الشاعر مع ذلك يواصل غناءه ، ويصر على أن يبذر الربيع في مخالب الصخور كما سنرى في ديوانه هذا الجديد .

ولكن هل هذا الديوان جديد حقاً ؟ هل يعتبر مرحلة جديدة بالنسبة للشاعر أم هو امتداد لما قبله من دواوينه الكثيرة ؟ وإذا كان جديداً فما هي عناصر الجدة فيه ، ولأي مذهب فني يمكن أن نخضع هذه العناصر ؟

ما كان أسهل أن نكتفي بعرض نماذج من قصائد الديوان ، ثم نبحث لها عن مذهب فني من تلك المذاهب الجاهزة ، ونطلق عليها حكماً من تلك الأحكام المعدة ، والتي أغرم النقاد بإطلاقها على الشعراء كأنها من الشمول والعمومية بحيث تنطبق على كل ما خلق الله وما لم يخلق ، أو أن نبدأ بإطلاق الحكم ثم نلتمس له الدلائل ونتصيد الشواهد كما يفعل فريق آخر من النقاد أيضاً . ولكن لئن جاز اتباع هذه الطريق أو تلك مع شاعر عادي لا يكتب الشعر إلا اتباعاً لمذهب فني معين ، وانطلاقاً من قاعدة أدبية معروفة ، فان هذا لا يمكن أن يؤدي إلى أية نتيجة في دراسة شعر محمود حسن إسماعيل الذي أصدر حتى الآن ستة دواوين ، والذي حير النقاد منذ فجر حياته الأدبية ، فكلما أطلقوا عليه حكماً عاماً مما يطلق على كثير من الشعراء ، أصدر ديواناً جديداً أو نشر قصيدة جديدة تحطم أحكامهم ، وتهدم مقاييسهم تلك المعدة الجاهزة .

فمنذ أكثر من ثلث قرن ، وفي نوفمبر سنة ١٩٣٢ بالذات ، نشرت مجلة أبولو قصيدة للأستاذ محمود حسن إسماعيل قدم لها الدكتور أحمد زكي أبو شادي بقوله : « قصيدة من الشعر الحر » سبحان الله ! قصيدة من الشعر الحر من سنة ١٩٣٢؟ نعم ، إنها من الشعر الحر فعلا ، فبالرغم من موسيقاها العربية الأصيلة ، نجدها خارجة على الأوزان التي كانت معروفة حتى ذلك التاريخ ، ولكن النقاد الآن لا يعرفون أو لا يذكرون أن محمود حسن إسماعيل هو أول من كتب في الشعر الحر .

واليوم يقدم لنا شاعرنا محمود حسن إسماعيل « أغاني الكوخ » فاذا هو يحيي لنا البيئة المصرية في شعر طلي جميل ، صادر من قلب مفعم بحب مصر وريف مصر ، طليق من قيود الشعر التقليدي بصفة عامة في أسلوبه ومعانيه وخياله ، ولو لم أكن أعلم عن شاعرنا أنه لا يعرف الإنجليزية لحدثتني نفسي بأنه تلميذ وردسورث — وأي فخار له

لو كان ! — ولكن كذلك ينبعث من أبناء العربية ، ومن صميم صعيد مصر ، من يتلقى وحى الطبيعة الفاتنة فيترجمه لنا شعراً وصافاً بليغاً ، شعراً مزدحما بالصور الرائعة تتابع سراعاً مع الألفاظ أو تكاد تسبق الألفاظ .

وإذا كان أديبنا الكبير الدكتور مهدى علام يوازن هنا بين الشاعر العربى محمود حسن إسماعيل والشاعر الأوربى وردسورث ، ويهتدى فى النهاية إلى أن شاعرنا نسيج وحده ، فانه فى فقرة أخرى يوازن بينه وبين جولد سميث ويخرج بالنتيجة الصادقة نفسها : « وإذا كان جولد سميث قد وصف لنا القرية المهجورة سنة ١٧٧٠ فان محمود حسن إسماعيل قد وصف لنا القرية المعمورة سنة ١٩٣٥ » وإذا كان الدكتور مهدى علام قد أخذ يتلمس نظيراً للأستاذ محمود حسن إسماعيل بين شعراء الغرب ، فان ناقداً آخر قد أخـذ يتلمس ذلك بين شعرائنا العرب ، ولكنه ضاق بالبحث ولم يجد نظيره فحمل على الشعر العربى كله فى صدر هذا القرن ، وقرر أن الشعراء قبل محمود حسن إسماعيل لم يخرجوا عن طريقين عقيمين :

طريق سلكه شيوخ الشعر على ضوء القدماء أو على لوحتهم التى حبروا ، فباب للوصف وثان للمدح ، وثالث للنسيب بأرداف المرأة وهضيم كشحها وورد خدودها ، ورابع للاجتماع يتسنم فيه الشاعر منبر الوعظ والارشاد ، وصوغ فى قوالب من معظان اللفظ ومعاد التشبيه وجناس البيان وحلية البديع . وطريق ثان سلكه الشباب الصناع يظنونه بينهم وبين أنفسهم جديداً ويحلقون به على سماء الغرب فى أطياف الغمام وأنفاس الظلام ، وقدسية الهوى وروحانية العناق ، فى أداء ضعيف مهلهل مملوء بالأخطاء ، وكلا الطرفين عندى لا ينتجان أدباً خصباً نابضاً بالإحساس مترعاً بالقوة والحياة لنفوس معتزة بوجودها عن طريق الأدب وتربيته للشعوب .

من بين هذين الطريقين طالعنا صاحب أغانى الكوخ بنحو آخر من بيئتنا المصرية الجميلة التى تمتزج بنفوسنا ، وتلهب إحساساتنا ، طالعنا بذلك الأدب القومى الخصب فى وصف الريف ومباهجه وسواحره ، بشعر نحس فيه خلجات الفكر وسوانح الخاطر وذكريات الطفولة وحنين الملاعب والأجواء الممتزجة بحبات القلب فى نظر فلسفى عميق ، وفكر شارد متفقد[1] .

ومع أن هذا الناقد قد اتفق مع الدكتور مهدى علام فى أن شعر محمود حسن إسماعيل جديد كل الجدة ، إلا أن فقرته تلك قد توحى بأن الشاعر يتغنى الجمال من أجل الجمال ، أو أنه من أصحاب مذهب الفن للفن ، والواقع غير ذلك ، فاذا أردنا أن نسمع فى هذا رأى ناقد آخر ، فلنقرأ فى مجلة « أبو الهول »[2] ما يختم به ناقدها الأدبى مقاله الطويل عن أغانى الكوخ ، وبعد عرض فنى لأبيات من الديوان :

« فى هذه الأبيات لا نلمح روعة الريف المصرى فقط ، بل نشعر بثورة الشاعر على الظلم الذى يرسف فيه الفلاح المجاهد البائس المسكين » .

أما إذا أردنا أن نسمع فى هذا أبياتاً للشاعر نفسه لنرى كيف يتغنى حبه للأرض التى أنبتته ، وأنبتت معه أبناء وطنه ، فلنسمع قوله :

وارتوى نبتها من العرق الها
مى على تربك الطهور الزكى
من جباه تعفرت فى ثرى الذل
عـلى موطئ ظلوم قسى
رضخت للسراة من كل فظ
عبد المال فى طموح زرى

---

(١) السياسة ٢٧ يناير سنة ١٩٣٥ .
(٢) أبو الهول ١١ فبراير سنة ١٩٣٥ .

أنت أسعدته وأشقيت أروا
حا تهاوين فى حماك الشقى

لقد كانت هذه أول صيحة فى وجه الظلم الاجتماعى الذى طالما عاناه الفلاح المصرى فى تاريخه الطويل ، وقد أخذ شاعرنا يعمقها ، ويعمق شعورنا بها حتى صاح :

ذاك تاج النيل فاندب عنده
أمل الفلاح والجهد المضاع
وارث للمسكين عيشاً أسودا
ران فى كوخ حقير متداع
نامت النعمة عنـــه وجفت
معدماً لم يرعه فى مصر راع
عفرت ريح الأسى كسرته
وطوت نعماءه دنيا الصراع
رقص القصر عـــلى أكتافه
وهو جاث بين زل واقتناع
وسطا البؤس عليــه فغدا
زورقاً فى اليم محطوم الشراع



أيمكن بعد هذا أن يكتفى ناقد بقوله إن الشاعر تغنى بجمال الريف وسحر القرية ؟ !

إن الشاعر يتناول الطبيعة فى التصاقها بالإنسان ، ولا يتغنى بتمجيد جمالها كيفما كان توزيعه على الخلق ، وإنما يعاتبها على أنها حرمت من الجمال صناع الجمال ، فلم يكن أغانى الكوخ إذن تغنياً بجمال الريف ، وإنما كان تصويراً لواقعة المر وصيحة من أجل الفلاح المسكين :

طعامه لقمة عفـــراء يابسة
والماء من أكدر فى النزمربوب
ومهده لا تسل إن لفه وسن
عش الهوام وأبيات العناكيب
كأنه حكمـــة عمياء نائمـــة
فى عاطل من فجاج الفكر مخروب

لا تعجب إذن عندما تجد ناقداً آخر يكتب :
وأحسن ما قرأت له فى هذا الديوان وصفه القرية المصرية ونواحى الطبيعة المختلفة التى يشاهدها الإنسان فى جنباتها ، ثم وصف حال الفلاح المصرى وما يعانيه من بؤس وإملاق ، بينما يسعد الكل بكده وعمله الشاق ، فقد أحسست وأنا أقرأ أشعاره فى هذا المقام كأننى أسمع فلاحاً يصف قريته ، ويسمع الناس أنينه وشكواه »[1].

وهل كان يمكن أن يقال فى الكوخ والفلاح منذ أكثر من ثلاثين عاماً أجمل من قوله :

شهدته يذرو دخان الأسى
والوجد فى كانونه ساعر
تبكى سواقى الحقل أشجانه
وما بكاه مــرة شــاعر
والبــائس الفلاح فى ركنه
عريان يشكو ضنكه خائر
شــالت بزرع النيل أكتافه
وما رعــاه البلد الغادر

لقد اختلف النقاد — كما نرى — فى استقبال الديوان الأول للشاعر منذ أكثر من ثلاثين عاماً، وهم مع ذلك مجمعون على أنه شاعر فذ ، وعلى أنه نسيج وحده ، ولكن الشاعر لا يكتفى بما أثار من حيرة للنقاد ، وصحوة للشعر والتزام بقضية الفلاح والأرض ، فقد عرفنا أن شاعرنا قد نزل المدينة فى اليوم الثانى من أكتوبر سنة ١٩٣٢ وفى كفه يراعة ساحرة ، وفى عينيه بريق حاد ، وفى قلبه حب عنيف للقرية وأهل القرية ، وفى ذهنه صورة جديدة للشعر العربى وأمل جديد للنفس العربية والحيــاة العربية ، ويعيش الشاعر فى المدينة ، وتمتزج أنفاسه بجوها ، ويبدأ الصدام بين الفطرة الريفية السمحة ،

(١) البلاغ ٤ فبراير سنة ١٩٣٥ .

وتعقد المدينة وفساد مجتمعها آنذاك ، ويصاحب الريفى الشاب نبض حركات الشباب التى كانت البذور الأولى لثورات الشعب ، فيخلد الصراع المتدفع من مقاومة الشباب للاستعمار ، وخلاف الأحزاب وصراعها على السلطة ، فيصدر ديوانه الثانى « هكذا أغنى » ، فنجد فيه ملحمة الجراحى :

يا وادى الموتى بشطك راقــد
هتفت له الأرواح بالصلوات

كما نجد « ذئب الاستعمار » عن مستر هور المستعمر الغاشم الذى أثار تصريحه ثورة الشباب .

لم يعد الشاعر إذن حبيس قريته ، ولم يلجأ إلى اجترار الذكريات القديمة ، وتكرار المعانى المعادة ، وإنما بدأ يصور الرق فى المدينة بعد ما صوره فى القرية ، وبدأنا نسمع أصداء ارتطام الإحساس الريفى بتجربة المعايشة فى صخب المدينة ، وانعزال مجتمعها عن الريف ، وانقطاع إحساسها بعذابه ، وبوطأة الظلم الذى يرزح فيه الفلاح ، فليغير النقاد أحكامهم ، وليبدءوا البحث عن أحكام جديدة ، فلم يعد شاعرنا صوت القرية فحسب ، وإنما أصبح شاعر الحرية ينشدها فى كل مكان ، ينشدها فى القرية فلا يجدها ، ويبحث عنها فى المدينة فلا يعثر لها على أثر .

ويضيق الشاعر بما حوله من ظلم وظلمات ، حين يبلغ الرق ذروته ، ويصل الاستبداد أقصى عنفه حتى ليخيل إلينا أن مجرد التطلع إلى رجــاء لشعاع من نور الحرية يبدو متعذراً ، فيصدر ديوانه الثالث « أين المفر » ، وحتى فى هذا الديوان لا يفتأ الشاعر يناجى الحرية الموءودة ، ولا يستطيع أن يتخلص من إحساسه بالقرية التى ما زالت تنشب أظفارها فى نفسه حتى اليوم ، فنحن نقرأ « حصاد القمر » و « النبى الجائع » وغيرهما من قصائد الديوان فنرى الأسى العميق فى نفس الشاعر لأن بناة الحياة

محرومون من الحياة ؛ إن الشاعر لا يصف لنا جمال القمر فحسب ، وإنما يعاتبه لأنه يمنح نوره للمنعمين والفلاح الذى صنع هذه الجنان يتضور جوعاً ، لقد زرع الجنات ليسعد الآخرين ولا يحصل غــير الشقاء ، فلماذا يا قمر ؟

طف مرة فى سماء النيل واصغ إلى
محــيرين عـــلى أشــلائهم عبروا
جاسوا الحقول مساكينا جلابيهم
توراة بؤس عليهـــا تقرأ العــبر

ولكن فجراً فى يوليو سنة ١٩٥٢ يشرق على العالم العربى ، فاذا أحلام الشاعر تتحقق ، وإذا الحرية تجيبه بعد طول نداء ، وإذا فى مصر ثورة على الاستعمار والاستبداد ، ثورة تطيح بالعرش الظالم ، وتبشر الفلاح بنور الحرية ، وإذا كل مواطن يمتلىء صدره بالأمل ، ونفسه بالعزة ، وقلبه بالفرحة ، حينما يرى نيران الثورة تشب فى الأغلال ، وتطيح بالقيود والأصفاد ، ويصور الشاعر هذا كله فى أول ديوان له بعد الثورة « نار وأصفاد » ذلك الديوان الذى يحكى قصة الحرية من بدئها ، ويجمع كل أنغام الشاعر التى استوحاها من صراع الحرية فى تاريخها الطويل ، من مثل قصيدة « نبى الحرية » وقصيدة « كفاح الحرية » ، كما نجد فيه تصوير الشاعر لانتصار الثورة العربية ، فهذه قصيدة « بدأنا » التى أذيعت عقب قيام الثورة ، لتصور الإنسان العربى قبيل ثورته ثم تصور انتفاضة الأرض التى كانت ترتعد فى أيدى الظالمين ؛ وتتلاحق فى الديوان مواكب النصر ، موكب فى أثر موكب ، فنسمع الغنائيات الثورية الجديدة على تراب القرية وتحت ظلال النخيل فى بنى مر ، وفى القاهرة وفى شتى اللقاءات الشعبية الثورية حيث كانت هذه الأنغام تتردد حينما انطلق الفن من أغلاله وأقنعته ، ولا ينسى الشاعر أن يسجل تلك الأغلال والأقنعة ؛ فيسجل عذاب الفن واذلاله فى ظل الاقطاع والعبودية قبل الثورة :



وفينـا الكرامـة مرجومة
كمحصنة لوثهـا التهم
وفينـا المظالم والظالمـون
وحوش وبيد ومرعى غنم
ركعنـا طويلا عـلى بابهم
من الذل حـتى طوتنا الظلم
ودخنا ودرنا بلسع السياط
نغنى لمن جار أو من ظلم

ومع حركة الزحف الثورى فى مرحلة الانطلاق أصدر الشاعر «قاب قوسين» ، وفيه تصوير لجنازة الرق ، فيه نسمع المزامير الجديدة التى تغنى مع فكاك الشعب من ظلام الاستبداد ، فتسمعنا صرير النضال ضد الرجعية ، وتحرك المعنى العميق للنفس البشرية لتأخذ طريقها الجديد فى موكب الزحف الذى لا بد أن يندفع موجه من قلب كل عربى بعد أن تحرر من استغلال الحكام ، ومن الإحساس الطبقى الذى كان يهدم كيانه ، ويحطم نفسه . وكان قاب قوسين الحدث الفنى المدوى فى سنة ١٩٦٥ ، فقدمت الدولة لصاحبه جائزة الشعر ، وكانت هذه أول تحية على مستوى الدولة يلقاها الشاعر الذى ما زال يغنى منذ أكثر من ثلث قرن ، ولذا فعلت فى نفسه ما لم تفعله فى نفس غيره ، فازدادت ثقة الشاعر بفنه ، وتحقق ما كنا نتوقعه دائماً من أن محمود حسن إسماعيل لو وجد الرعاية والتشجيع لأصبح من مفاخر الأدب العربى كله ، ومن مفاخر مصر فى عالمنا الفنى المعاصر ، وها هوذا عطاؤه يتوالى بسرعة مذهلة لم نعهدها فيه من قبل ، ولم نعهدها فى غيره من الشعراء ، فأصدر ديوانه الجديد «لا بد» مع ما ذكرنا من قيود الوظيفة وضغط العمل ، مما لا يتيح فرصة لإبداع الفن ، أو للتفكير فى الفن ، وعندى أن السبب فى ذلك التلاحق المذهل وتجدد الطاقة الفنية العجيبة هو جائزة الدولة التى حصل عليها الشاعر فى العام الماضى ، فاذا ما رحنا ننظر فى هذا الديوان الجديد ، ديوان التصميم والقوة ، ديوان الإصرار العنيد ، فاننا سنجده امتداداً لما سبقه من دواوين الشاعر ، وسنجده فى الوقت نفسه جديداً كل الجدة ، سنجد الإصرار على الانطلاق بعد أن توحدت إرادتنا ، وقويت عزيمتنا ، وأصبحت كل يد جذوة مضيئة ، كل يد تعانق أختها فى المسير :

سواء . . . سواء . . . كموج الضحى
تغـنى به الشمس فـوق الهدير

ألا ترى كيف ننطلق سواء سواء كموج الضحى وكنا فى أغانى الكوخ نبكى حرمان الفلاح فى كوخه وتخمة الاقطاعى فى قصره ، وكيف تغنى لنا الشمس فوق الهدير وكنا فى «أين المفر» نعاتب القمر لأنه يمنح نوره للمنعمين ويمر بالفلاح وهو يجتر الشقاء والحرمان ؟ إننا فى هذا الديوان الجديد منطلقون إلى هدف ما أروعه فلا بد أن نسير :

لا بد أن نسير
ونجرف الأقدار من طريقنا الكبير
ونعصر الريـاح فى تلفت المصـير
ونصعق الهشيم فى احتضاره الأخير
فلم يعد لركبنا وقوف
ولم يعـد لدربنا عكوف

ولكن ركبنا هذا الكبير ، وانطلاقنا هـذا العظيم ، وأعلامنا تلك المرفوعة ، وكتائبنا تلك المنطلقة ، لا يمكن أن تسير لمجرد السير ، إنها تسير إلى هدف إنسانى ، وتنطلق إلى غاية نبيلة ، وهى مع هذا كله ، أو من أجل هذا كله ، لا تكتفى بالانطلاق إلى الهدف ، والوصول إلى الغاية ، وإنما تبنى الحياة فى الطريق ، وتنشر الخير فى المسير ؛ فلا بد أن نسير :

لا بد أن نسـير

ونقطف الظلال من محاجر الهجير
ونلقط الحبة من مناقر النسور
ونبذر الربيع فى مخالب الصخور

هل ترى كيف يحس الشاعر بمقدرتنا على صنع المحال ، والتغلب على كل الصعاب ! إن الطريق طويلة وشاقة ، ولكن عزيمتنا أقوى من ذلك كله ، إننا مصرون على قطف الظلال من محاجر الهجير ، على التقاط الحب ولو كان فى مناقر النسور ، على بذر الربيع فى كل مكان وعلى كل أرض حتى فى مخالب الصخور !

ولكن أعداءنا ، أعداء الإنسانية ، لن يتركونا نسير فى سلام ، وننشر الخير فى هدوء ، ولذلك نجد الشاعر العظيم يوصينا بأن نحطم هؤلاء الأعداء ، ويشترك معنا جميعاً فى القضاء عليهم ، والتخلص من شرهم :

وإن أطلت حية من مزحف ضرير
من كهفها فى ظلمة حانقة الضمير
لا بد أن نسحقها فى رهجة المسير
بعاصف مدمدم بالنور والسعير
يردهـــا هشيمة مرجومة الحفير
فى كيـــدها تمور
بالويل والثبور

ولكن هل نسى الشاعر فى ديوانه الجديد ، وفى غمرة التغنى بالانطلاق العظيم أن يخص الفلاح بشىء من الحنين يسكبه من روحه الشاعرة ؟ لا ، إن الشاعر لم ينس ، وإنما تتغير النغمة ويتغير المزمور ، فهو الآن لا يبكى شقاء الفلاح ولكن يهنئه ويفرح معه ، ويمشى فى موكب البيعة مع جماهير الشعب ، وهو يتوهج بإيمان البيعة لحادى الزحف العظيم فى مارس سنة ١٩٦٥[١] ، ثم يعلن على الدنيا فرحته لأنه بايع فجراً شع فى جبينه ، ومزق الأطراق من جفونه ، ولا ينسى الفلاح والقرية فى هذه اللحظات الخالدة :

بايعت خطوا . . شق ليل قريتى
وفأسها حـــيران حول زهرتى
يسألهـــا جوعان أين لقمتى ؟
وكل عطر فيـــك كان دمعتى
وكان صبرى وانتظار نقرتى
فى الأرض تعطينى حصاد غلتى
. . . .
وظـــل يرنو لبيـــد البيـــادر
وهى ترد الفـــأس للحظـــائر
لتتخم القصـــور والحظائر
فصاح فيهـــا صيحة المغـــاور
ردى لســـاقيك جنى الأزاهر
فـــدوت الحقـــول والمخاضر
والفـــأس والفـــلاح والمعابر
قالت من السارى؟ فقلت : ناصر

من هذه النماذج القليلة نستطيع أن نجيب على سؤالنا ذاك القديم ، فنرى هل هذا الديوان جديد بالنسبة للشاعر أم أنه امتداد لمـــا سبقه من دواوين ، وأعتقد أننا رأينا كيف يصور الديوان مرحلة جديدة ، جديدة بالنسبة للمجتمع العربى ، وجديدة بالنسبة لإحساس الشاعر ، فالرجعية التى تطل من مزحف ضرير ، نسحقها ، والهشيم فى احتضاره الأخير نصعقه ، وثمار النصر العظيم تعم كل مواطن ، والنور يشمل الكوخ والقصر ، بل لم تعد هناك أكواخ ذليلة وقصور متعالية فى هذا العصر الثورى :

لكل قلب رشفة من ظله الرطيب
لكل عين قطفة من ضوئه الرحيب
لكل كف فرحة من غرسها الحبيب

ألست معى فى أن هذا الديوان جديد فى كل

(١) فى الديوان خطأ مطبعى فى تاريخ البيعة حيث كتبت كلمة مايو بدلا من مارس .

شيء ، جديد فى تصويره ، جديد فى إحساسه ، جديد فى أفراحه ودوافعه ، فى إصراره وقوته ، ولكنه مع ذلك امتداد لفن محمود حسن إسماعيل ، فانك تجد فيه محمود حسن إسماعيل فى غنائه للحرية ، ومناجاته للاشتراكية ، وفى إيقاعه الموسيقى الجميل وصوره الشعرية الرائعة ، وتمكنه الواثق من فنه ، وتدفقه الشعرى المنطلق ، شأن الشاعر الحق ، لا يتوقف ليبحث عن الشكل والمضمون ، ويناقش الالتزام وعدم الالتزام ، لأن الإخلاص والانسياب المضىء مع الدفق الشعرى مهما كانت قوالبه يعطى الزاد الفنى الجديد المعبر عن حركة الشعر وتطوره وفاعليته مع الإنسان العربى المعاصر فى ثورته على الرق وعلى كل القيود .

ولكن أكثر النقاد مع هذا لا يزالون مضطربين فى حكمهم على محمود حسن إسماعيل ، وأعتقد أن سبب اضطرابهم هذا أنهم يخطئون من أول الأمر إذ يحاولون تطبيق القواعد النقدية المعروفة ، والمذاهب الفنية القديمة على شعر هو بطبيعته تدفق جديد من نبع لم يتأثر بأية قاعدة نقدية ، ولم يقلد أى مذهب فنى ، فطالما قرأنا عن رومانسية محمود حسن إسماعيل مع أن الواقعية واضحة كل الوضوح فى شعره ، وفى أغانى الكوخ نفسه نجدالشاعر يتغلغل فى الواقع الريفى إلى درجة جعلت بعض النقاد يقولون إنه يكتب عن أسباخ القرية ، ولكن الذين حاولوا تطبيق المذهب الرومانسى على شعره ، ظنوه يتغنى بجمال الريف دون أن ينظروا إلى تصويره لواقعه المر وفلاحه المسكين . وفى ديوانه الجديد ، وكل دواوينه السابقة ، لا نجد الشاعر يتغنى بشيء إلا من حيث التصاقه بالإنسان ، من حيث واقعه الحلو أو المر ، من حيث الواقع النضالى الذى يعيشه مجتمعنا العربى المعاصر .

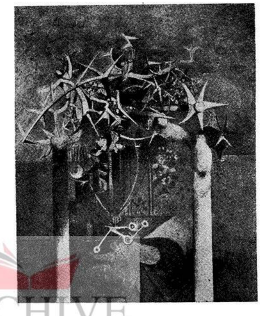
أما جمال التعبير ، والقدرة الفائقة على التصوير الفنى ، واليد الصناع فى اختيار اللفظ وحسن الجرس ، ووحدة الإيقاع ، فلا أعتقد أن الشاعر يتعمد شيئاً من ذلك ، وإلا لكان ضرباً من الزخرف البديعى المصطنع ، وإنما هو تمكن الشاعر من فنه ، ومقدرته اللغوية الفائقة ، وذوقه الأدبى الرفيع ، كل ذلك يجعل الكلمة تنساب بطبيعتها فنية فى استخدامها ، دون لجوء متعمد إلى صنعة أو زخرف .

وأخيراً ، فانا قد تعودنا فى النقد أن نذكر الجوانب المشرقة من العمل الفنى والجوانب الأخرى ولكن بالنسبة لشاعر تتواكب أنغامه للحرية منذ أكثر من ثلث قرن ، وبالنسبة لديوان يتدفق مع انطلاقتنا العربية فى هذا العصر الثورى ، لا أعتقد أن من واجبى أن أتلمس القصور ، وأختلق العيوب لأبدو أستاذاً أو لأحرص على إثبات نظرية الكمال لله وحده ، فليست أستاذية الناقد ممكنة بالنسبة لشاعر حير النقاد من قديم ، وليست نظرية الكمال لله وحده فى حاجة إلى إثبات لها من جديد .

دكتور كامل البوهى

خلاصة الفكر الاشتراكى
تأليف : د. عز الدين فودة
الناشر : دار الفكر العربى —
١٢٨ ص ١٧ × ٢٤

دراسة مركزة فى ثلاثة فصول . الأول فى خصائص الاشتراكية ، والثانى عن الفكر البرجوازى والرأسمالية إلى الفكر الاشتراكى ، والثالث فى مدارس الفكر الاشتراكى . والكتاب يعطينا المبادئ الأساسية للاشتراكية مع المقارنة بالمدارس السياسية والاقتصادية الأخرى ، وعرض للتفصيلات التى تختلف فيها المدارس الاشتراكية ، مع الإشارة خلال ذلك إلى الاشتراكية العربية .



مأساة الحلّاج

مسرحية شعرية .. للشاعر صلاح عبد الصبور

بقلم
جلال العشرى

« الكلمة » و « الموت » .. بهاتين اللفظتين استطاع الشاعر صلاح عبد الصبور أن يلخص حياة المفكر الصوفى الشهيد الحسين بن منصور الحلاج ، وأن يلخص معها حياة كل شهيد فكرى عظيم .. فحياة الفكر هى حياة إنسان يقول كلمته ولا يهمه بعد ذلك إن هم علقوه فى هذه الكلمة أو تعاطتها العقول لتدمنها الشفاه . فهو مؤمن بكلمته .. مؤمن بضرورة توزيعها على الناس .. ومؤمن بعد هذا كله بضرورة إيمان الدنيا بها .. فإن قبلتها الدنيا فقد أتم الرسالة ، وإن لم تقبلها فسيان عنده أن يحيا أو يموت ، بل ربما كان الموت فى عينيه أشهى من الحياة .

وهنا خطأ الشهيد ، بل هنا صواب الشهداء . خطؤه إذا عاملناه بمقياس الإنسان اليومى فى الحياة

اليومية ، وصوابه إذا عاملناه بمقياس الإنسان الذى يعبر حاجزى الهنا والآن ليتصل بالجهد الخلاق الذى يكمن من وراء الحياة ، والذى هو الله . هل كان سقراط يفر من الموت هازئاً بقوانين المدينة أم يطيع هذه القوانين ولو انقلبت ضده لأنها القوانين التى كانت تأويه وترعاه ؟ هل كان المسيح يظل منزوياً بالجليل هو وحواريوه أم يخرج بالرسالة إلى بيت المقدس ولو دخل فى حرب صريحة مع دولة الكهانة ؟ هل كان الحسين يسير إلى العراق لملاقاة يزيد أم يبقى بمكة هو وشيعته صغيراً صاغراً لما لا ترضاه له الدنيا ولا يرضاه له الدين ؟ هل كانت جان دارك تنكر الأصوات لترضى جوقة الكرادلة أم تستجيب لها ولو ساقوها إلى عــذاب الحريق ؟ هل كان الحلاج يمشى بالحقيقة بين الناس ويبوح بها فى الأسواق أم يخشى فقهاء عصره فيكتمها فى نفسه متلذذاً ؟ تلك هى المأساة . . مأساة كل شهيد فكرى عظيم ، والحلاج واحد من هؤلاء الشهداء .

فالكلمة فى حياة الشهيد من شهداء الفكر هى « القيمة » والقيمة المطلقة التى تجعل للحياة معنى ، والحياة نفسها ليس لها معنى سوى أنها سعى كادح نحو هذه القيمة ، لأننا حينما ننكر الوجود الإنسانى باسم الموت ، فإنما نعبر عن تنكرنا للقيمة المطلقة وإيماننا بمعطيات الإدراك الحسى وحدها . . هنا تستحيل الحياة إلى سعار أليم على المادى والمباشر والرخيص ، وهنا يفقد الإنسان حسه بالأبدية ليعانى آلام الحصر واليأس والضياع . على العكس من الشهيد الذى تعلو وجهه ابتسامة السرور المتألم أو الألم السار نتيجة إيمانه بالقيمة المطلقة وثقته بالمبدأ الكامن من وراء الحياة . أجل إنه لمن المحال أن تكون تضحية البطل أو الشهيد أو القديس عبثاً لا طائل تحته ، وهل يعقل أن تكون الحياة قد كذبت على الشهيد والقديس وحدهما ، أو أن يكون الإيمان بالحياة والإيقان بالقيم والثقة بالله هى وحدها مظاهر انخداع الإنسان ؟ كلا بطبيعة الحال ؛ فان الذات الحرة الأصيلة ، أو الإنسان الأصل لا الإنسان الصورة حينما تطبق الضرورة على حريته وتشل الحاجة إرادته وتختنق فى فمه الكلمات ، فإن الموت كما قال كيركجارد لا بد وأن يجئ ليفتح له النافذة ! وهذا ما عبر عنه الحلاج أروع تعبير وأحلاه حينما قال فى المنظر الثانى من الفصل الأول :

« قد خبت إذن ، لكن كلماتى ما خابت
« فستأتى آذان تتأمــل إذ تسمع
« تتحدر منها كلماتى فى القلب
« وقلوب تصنع من ألفاظى قدره
« وتشد بها عصب الأذرع
« ومواكب تمشى نحو النور ، ولا ترجع
« إلا أن تسقى بلعاب الشمس
« روح الإنسان المقهور الموجع » .

قصة حياة ومأساة موت !

ولكن من هو الحلاج ؟ ما هى قصة حياته وما هى مأساة موته ؟

الحسين بن منصور الحلاج هو الصوفى الإسلامى الكبير الذى ازدهر فى أواخر القرن الثالث الهجرى ، وعاش حياة مليئة بالجهاد الروحى حافلة بالنضال الاجتماعى ؛ فبعد أن درس على شيوخ الصوفية . . التسترى والمكى والجنيد . . تلقى خرقة الصوفية وطاف يدعو الناس إلى الزهد والفناء جامعاً حوله كثرة من المريدين .

أما مذهبه الصوفى فيقوم على ثلاث ركائز محورية ، القول بامكان الاستعاضة عن الفرائض الخمس بشعائر أخرى وهو ما يعرف « باسقاط الوسائط » ثم القول بوجود روح ناطقة غير مخلوقة تتحد بروح الزاهد المخلوقة وهو ما يعبر عنه « بحلول اللاهوت فى الناسوت » وبذلك يصبح الولى الدليل الذاتى الحى على الله « هو . . هو » ومن ثم يقول : « أنا الحق » . غير أن الحلاج العظيم لم يقف كما يفعل سائر الصوفية عند حدود الرياضات والمجاهدات انتظاراً لما يتعاقب

على نفسه من مواجيد وأذواق ولما يفتح به عليه بعد هذا كله من مكاشفات ومشاهدات ، وإنما حرص على أن ينزل إلى أرض الواقع ، أرض الصراع والفعل ، أرض الجدل والتجريب . فالكون ملىء بالشر ، والشر هو فقر الفقراء ، هو جوع الجوعى ، هو ظلم الظالم ، هو رجال ونساء قد فقدوا الحرية . ولذلك آثر الحلاج أن يجعل من حياته وقوداً فكرياً فى معركة الطريق فشنها حرباً صريحة على كل فاسد ، وسوطاً سليطاً على كل ظالم ، وتوكيداً مستمراً لروح العدالة والمحبة فى الإنسان . اسمعه يقول لصاحبه الشبلى وهو يحاوره :

« يا شبلى

« الشر استولى فى ملكوت الله

« حدثنى . . كيف أغمض العين عن الدنيا

« إلا أن يظلم قلبى ؟ »

ومن هنا انطلق الحلاج على الفور يخلع خرقة الصوفية وينزل إلى دنيا الناس ، يحتك بالعامة ويتصل ببعض وجوه الأمة فى محاولة شجاعة يريد بها إصلاح واقع عصره وإن دخل فى خلاف لا ينفض مع جماعة الصوفية ، وإن تعرض لاتهامات لا تنتهى مع القضاة من فقهاء عصره ، ويرد على صاحبه وهو لا يزال يحاوره :

« هل تسألنى ماذا أنوى ؟

« أنوى أن أنزل للناس

« وأحدثهم عن رغبة ربى

« الله قوى ، يا أبناء الله

« كونوا مثله

« الله فعول يا أبناء الله

« كونوا مثله . . .

« الله عزيز يا أبنـــ

وكان طبيعياً أن تختنق الكلمة فى حلقه وتتعطل على شفتيه . . فأهل الحقيقة من الصوفية يضنون بالحق على غير أهله ، وأهل الشريعة من الفقهاء يخشون أن تذيع فى العامة فتقع الفتنة ويغضب حكام الدولة ؛ وتلك هى الحيرة . . . بل تلك هى المأساة . حيرة النفوس الكبيرة حين تخوض غمار الصراع فلا تكاد ترى الصواب من جانب حتى يطل عليها من الجانب الآخر بنفس القوة وبنفس المقدار ، ومأساتها حين تفرغ من الاختيار وتقدم على الفعل وليس أمامها بد من نبل التضحية وشرف الاستشهاد تلك كانت مأساة هاملت ، وكانت أيضاً مأساة بيكيت ثم هى الآن . . مأساة الحلاج .

فمن ناحية كانت حياة هذا الصوفى العظيم صرخة احتجاج اجتماعى على كل محاولة صوفية يراد بها فناء الإنسان عن ذاته وتخليه عن واقع عصره ، وكانت من ناحية أخرى صرخة احتجاج وجدانى على أهل الشريعة ممن يقفون عند ظاهر النص وحرفية التفسير فيتبعون اللفظة لا الكلمة والعبارة لا الإشارة ، ويحيلون روح الإنسان إلى سطور جوعى وألفاظ عطاش . وفى خلاص بطولى رائع الكلمة فيه مجعولة للفعل ، والفكرة فيه مهدفة للإصلاح شنها الحلاج حرباً ضارية على الصوفية من أهل الباطن والفقهاء من أهل الظاهر حتى كانت محاكمته الأخيرة فى عام ٣٠٩ هجرية والتى ضربوه فيها وصلبوه وقطعوا رأسه وألقوا بأشلائه فى مياه نهر دجله . . تلك هى قصة حياة الحلاج ، وتلك هى مأساة موته . . فكيف استقبلها شاعرنا المسرحى صلاح عبد الصبور؟

فى صياغة أصيلة ومضمون عصرى

فى صياغة شعرية أصيلة ومضمون عصرى ناضج ، جمع صلاح عبد الصبور أشلاء الحلاج ليبعث فيها الحياة ويعيد خلقها من جديد . وهو اتجاه ريادى رائع فى هذه الفترة الخلاقة من تطورنا المسرحى أن يتجه شاعرنا المعاصر إلى شريحة حية وخالدة فى تراثنا العربى فيعمل على تقييمها تقييماً جديداً فى ضوء ثقافة عصرية هادفة ، ويعمل أيضاً على ربطها بوجداننا الحاضر ربطاً مسرحياً تمكننا من معايشتها والاتحاد بها فى حركتنا الفكرية الراهنة ؛

وكان توفيقاً من الشاعر أن وقع على حياة خصبة مليئة بإمكانيات العرض الدرامى كحياة الحلاج ، وكان توفيقاً كذلك أن عرض قصة حياته بما فيها من جهاد ونضال ، ومأساة موته بما فيها من نبل وتضحية واستشهاد هذا العرض الذى يجعل من صاحبها واحداً من كبار القديسين والشهداء .

إن ما حاوله صلاح عبد الصبور فى هــذه المسرحية ليشبه فى كثير من الوجوه ما حاوله ت . س . إليوت فى مسرحية « جريمة قتــل فى الكاتدرائية » التى عالج فيها فكرة استشهاد « توماس بيكيت » رئيس أساقفة كانتربرى ، وقيمــة استشهاده من الناحية الروحية ، وما تنطوى عليه هذه المأساة من صراع بين القوى الدنيوية والروحية أو بين القيم الاجتماعية والقيم الخالدة .

ولكن صلاح عبد الصبور كأى شاعر مسرحى يستوحى التراث ، لم يقدم لنا الحلاج كما هو . . حلاج الواقع والتاريخ ، بل قدمه لنا كما يراه . . حلاج الدراما والفن ، حلاج الصراع بين الكلمة والفعل ، بين الحرية والالتزام ، بين قوة الإرادة ووضوح البصيرة ، بين الحقيقة من حيث هى كشف ذاتى والحقيقةمنحيث هى إصلاح اجتماعى ، أو باختصار بين المعرفة من أجل المعرفة والمعرفة من أجل الحياة . وكلها مضامين عصرية تعبر عن القضايا الفكرية التى تشغل شاعرنا نفسه وتلح على وجدانه المعاصر فيختار لها هذه الفترة الخصبة من التراث ليقول من خلالها كل ما يحسه وما يراه ، ولذلك نجده فى تناوله الدرامى لمأساة الحلاج يسقط الكثير من فتات الحياة اليومية محتفظاً بأشد اللحظات كثافة وأكثرها دلالة على نفسية الشخصيات ، فضلا عن قدرتها على تجسيم الحدث وتطوير الصراع .

وهذا شىء مشروع وجائز ، أن يقدم الكاتب أحداث التاريخ لا كما هى ولكن كما يراها هو ، فالذى لا شك فيه أن التراجيديا اليونانية قد اعتمدت فى بنائها على الأسطورة اليونانية المتوارثة على مر العصور باعتبارها جزءاً أساسياً فى التراجيديا وتعبيراً عن المفهوم الدينى عند شعب الإغريق ، غير أن أرسطو لم يلزم الكاتب التراجيدى بالتمسك بالأسطورة فى كل ما يكتب ، وإنما ألزمه فقط بعدم التغيير فى وقائعها ، فالوقائع ملك للتاريخ أما تأويلها فمن حق الشاعر . وأهمية ذلك فنياً أن التراجيديا وإن كانت تعالج مشكلات أفراد من نوع خاص إلا أن الانفعالات التى تثيرها فى النفس هى انفعالات عامة وخاصة بالجنس البشرى كله ، وذلك ما يعبر عنه « بالروح العالمى الشامل » وما نجح صلاح عبدالصبور فى تجسيده فى مأساة الحلاج ؛ فعندما يصل الصراع إلى الذروة فى نهاية المنظر الأول من الفصل الثانى نحس وكأننا مع الحلاج فى قلب الحدث ، وكأن مأساته من الممكن أن تكون مأساة أى إنسان نبيل وشريف : اسمعه يقول فى مناجاة شعرية تذكرنا بمناجاة أبطال المآسى العالمية

« لا أبكى حزناً يا ولدى ، بل حيره
« من عجزى يقطر دمعى
« من حيرة رأيى وضلال ظنونى
« يأتى شجوى ، ينسكب أنينى
« هل عاقبنى ربى فى روحى ويقينى ؟
« إذ أخفى عنى نوره
« أم عن عينى حجبته غيوم الألفاظ المشتبهة
« والأفكار المشتبهة ؟
« أم هو يدعونى أن أختار لنفسى ؟
« هبنى اخترت لنفسى ، ماذا أختار ؟
« هل أرفع صوتى ،
« أم أرفع سيفى ؟
« ماذا أختار ؟
« ماذا أختار ؟ »

أما عن الصياغة الشعرية الأصيلة التى صب فيها الشاعر مضمون مسرحيته فهى ما سنتناوله فى الوقت الذى نتناول فيه بالتحليل عناصر البناء الدرامى لهذه المسرحية .

فى فصلين كبيرين يشتمل الأول منهما على ثلاثة مناظر والثانى على منظرين اثنين تقع « مأساة الحلاج » ، مأساة عميقة فى بعدها الفكرى قصيرة النفس فى بعدها الدرامى . الفصل الأول أطلق عليه الشاعر اسم « الكلمة » وأطلق على الفصل الثانى اسم « الموت » . وهو تقسيم لم يوضع عبثاً وتسمية لم تطلق جزافاً ولكن لكل من التقسيم والتسمية دلالته الرمزية فى المسرحية . فحياة الشهيد من شهداء الفكر تقع فى فصلين ولا زيادة، لأنه ليس هناك فصل ثالث فى تلك الحياة .. فهى كلمة تقال ووراءها دم يراق ! ولهذا كنت أفضل – بدلا من هذه التسمية المباشرة « مأساة الحلاج » – أن يطلق عليها الكاتب هذا العنوان الشاعرى الجميل : « الكلمة والموت » أو أن يلصق بها العبارة المأثورة عن الحــلاج « أنا الحق » .

المهم أن المسرحية تقع فى خمسة مناظر ، المنظر الأول يبدأ حيث تنتهى المسرحية ، يبدأ بشيخ مصلوب على جذع شجرة وحوله ثلاثة من المتسكعين بين واعظ وتاجر وفلاح يسألون عن الشيخ المصلوب .. من قتله ؟ ولم قتلوه ؟ وسرعان ما يجئ الجواب .. مجموعة من العامة تدخل المسرح ليعترفوا بأنهم هم الذين قتلوه ، قتلوه بالكلمات ، ثم مجموعة أخرى من الصوفية يعترفون بأنهم هم أيضاً قتلوه ، قتلوه بالكلمات . العامة تقول : « ماذا كانت تصبح كلماته لو لم يستشهد ؟ » وتقول المتصوفة : « هل نحرم العالم من شهيد ؟ هل نحرم العالم من شهيد ؟ » .. وبهذا ينتهى المنظر الأول أجمل وأروع مناظر المسرحية سواء من النــاحية التشكيلية على المسرح أو من ناحية الحركة الدرامية ، فلوحة الشيخ المصلوب على جذع الشجرة فى خلفية المسرح ، وفى أمامية المسرح مجموعة العامة كأنها كورس اليمين ومجموعة الصوفية كأنها كورس الشمال وبين المجموعتين الواعظ والتاجر والفلاح يديرون الحركة المسرحية ، كل هذه العناصر مجتمعة حققت للمنظر الأول قدراً من التكامل الفنى لا نجد له مثيلا فى بقية المناظر . غير أن الحدث بعد ذلك لا يأخذ فى التطور ولكنه يبدأ فى الوقوع ، لأن الكاتب آثر أن يبدأ بنهاية الحدث المسرحى ثم يأخذ بعد ذلك فى تفصيل مراحل وقوعه وبيان أثره فى نفوس الشخصيات ، لذلك كنت أفضل لهذا المنظر أن يقوم بذاته منعزلا عن بقية المناظر الأخرى فى نوع من « البرولوج » ما دام لا يرتبط بها ارتباطاً عضوياً ولا يؤدى إليها بالضرورة .

المنظر الثانى يشكل البداية الحقيقية للحدث حيث نشاهد الحلاج فى بيته ومعه الشبلى وعليهما خرقة الصوفية، إنهما يتجادلان فما ينبغى أن يكون عليه الصوفى ولكنهما يذهبان كل فى طريق . الشبلى يقول لصاحبه « لسنا من أهل الدنيا ، حتى تلهينا الدنيا » . ويرد عليه الحلاج : « هبنا جانبنا الدنيا ، ما نصنع عندئذ بالشر ؟ » ويدخل عليهما إبراهيم بن فاتك أحد خلصاء الحلاج فيخبره بأن ولاة الأمر يظنون به السوء ويقولون إنه يتصل ببعض وجوه الأمة ويؤلب عليهم أحقاد العامة ، وهنا تزداد الفجوة بين الشيخين ، الشبلى يزداد تمسكاً بخرقة الصوفية والحلاج يخلعها حتى لا تحجبه عن النــاس فيحجب بالتالى عن الله ، وعلى مشهد الحلاج وهو يجفو الخرقة ويخلعها يسدل ستار المنظر الثانى أضعف مناظر المسرحية من الناحية الدرامية وإن كان أعمقها من الناحية الفكرية ؛ فالمنظر كما نرى يبدأ سكونياً وينتهى بالسكون ولا من تغيير يحدث إلا حين يدخل إبراهيم بن فاتك فلا يكاد يحرك الحدث قليلا حتى يخيم عليه السكون من جديد . ساعد على ذلك أن الحديث بين الشيخين أقرب إلى المحاورة الفلسفية منه إلى الحوار الدرامى ، إنه يذكرنا بمحاورة « أقريطون » لأفلاطون حيث نرى سقراط وهو سجين يحاور تلميذه أقريطون حول واجب المواطن .



فالحوار هنا هو الحوار الذهني الذي يبين مـــدى الاختلاف فى وجهتى النظر بين اثنين من نفس الطراز ، وليس هو الحوار الدرامى الذى يكشف عن مدى الخلاف بين خصمين كل منهما على الطرف الآخر من قوس الطيف المسرحى لاختلافهما فى الفعل والسلوك ، فى الفهم والإدراك . وهذا هو نوع الحوار الدرامى الذى لاقيناه فى الملاحاة المريرة بين أوديب الملك والعراف تيرزياس ، أو بين القديس توماس بيكيت والملك هنرى الثانى والذى كنا نلقاه هنا أيضاً لو أن الشاعر أدار الحوار بين الحلاج وبين أحد الفقهاء فكشف لنا بذلك عن عمق الصراع بين النزعتين .. نزعة الفقيه الذى يمثل السلطة وينطق بلسان الحكام ، ونزعة الصوفى الذى يمثل الحق ويعبر عن رأى العامة ، أما أن يدير الحوار بين اثنين من الصوفية وكأن الحلاج يحاور نفسه فهذا ما يؤدى إلى تسطيح الصراع الدرامى بدلا من تعميقه وتطويره على امتداد مناظر المسرحية .

أما المنظر الثالث الذى ينتهى به فصل « الكلمة » فقد استطاع أن يتحاشى الكثير من عيوب هـــذا المنظر ؛ فهو يبدأ وينتهى قوى الإيقاع ، سريع الحركة ، محكم الحوار ، حافلا بالعديد من الشخصيات ، فالتكوينات الثلاثية المختلفة التى تألفت مرة من الواعظ والتاجر والفلاح ، ومرة أخرى من الأحدب والأبرص والأعرج ، ومرة ثالثة من ثلاثة مـــن المتصوفين .. أول وثان وثالث ، ومرة رابعة وأخيرة من ثلاثة من الشرطة يرتدون ملابس

موحدة ، ارتفعت بالحوار الشعرى إلى مستوى الموسيقى وبالحركة الدرامية إلى مستوى البـاليه وبالكادرات المسرحية إلى مستوى الفن التشكيلى .

وبعد هذا كله يجئ الحلاج . . صوت الحق الذى لا صوت له . . يجئ ليقف فى الساحة ببغداد يعظ العامة ويقول لهم إن الفقر الذى يعربد فى الطرقات ينشر الرذيلة، والقحط الذى يمشى فى الأسواق يميت القلب ، ولكن الشرطة عيون الوالى تتمكن من استدراجه وتحويله عن حديث القحط إلى حديث الدين حتى تأخذه بتهمة الزندقة لا بتهمة تأليب العامة ، وربما كان حوار المنظر كله وبخاصة الجزء الذى يبدأ بمقاطعة الشرطى : « ولكن شيخنا الطيب ، هل ربى له عينان لكى ينظر فى المرآة ؟ » .

ربما كان هو أذكى وأبرع ما فى المسرحية من حوار ، فالى جانب البراعة فى إدارة الحوار نجد السلامة فى التحليل النفسى سواء فى حالة الحلاج الصوفى الذى غلبه الوجد وورد عليه الحال فإذا به يفرح بحلول الحق ويعمى عن رؤية الخلق ويكشف عن وجه السر ، أو فى حالة الشرطة وطرائقها الخاصة فى الاستدراج وتلفيق التهمة . إن هذا المشهد بجلاله ومأساويته يعيد إلى أذهاننا تاريخ المسيح عندما دخل هو وأصحابه بيت المقدس فى عيد الفصح فبثت دولة الكهانة عيونها فى الأسواق ، وأدرك المسيح منذ اللحظة الأولى مكامن الشرك التى تتربص به ، وعرف من الأسئلة التى كانت تنهال عليه أنها جميعاً تستهدف استدراجه إلى كلمة تثبت عليه « الكفر » أو تدينه بمخالفة تعاليم الشريعة ، حتى كانت حادثة الهيكل التى بدأت بمعركة فكرية وانقلبت إلى معركة يدوية وانتهت بالمسيح يحمل صليبه على كتفيه . والذى يهمنا الآن هو أن القيمة الجمالية لهذا المنظر كان يمكن أن تضاف إليها قيمة فكرية لو أن شاعرنا المسرحى عنى بدراسة مذهب الحلاج الصوفى قدر عنايته بتحقيق دوره الاجتماعى . فخطبة الحلاج التى أخذته بها الشرطة والتى يقول فيها :

« ألا تعلم أن العشق سر بن محبوبن
« هو النجوى التى إن أعلنت سقطت مروءتنا
« لأنا حينما جاد لنا المحبوب بالوصل تنعمنا
« دخلنا السر ، أطعمنا وأشربنا
« وراقصنا وأرقصنا ، وغنينا وغنينا
« وكوشفنا وكاشفنا ، وعوهدنا وعاهدنا
« فلما أقبل الصبح تفرقنا ،
« تعاهدنا ، بأن أكتم حتى أنطوى فى القبر » .

أقول إن هذه الخطبة على جمالها الشعرى لا نكاد نتعرف منها على حقيقة مذهب الحلاج الصوفى ، فهى كلام عام يمكن أن يقال فى وحدة الشهود عند ابن الفارض أو فى وحدة الوجود عند ابن عربى مثلما يقال فى حلول اللاهوت فى الناسوت عنـد الحلاج ؛ على الرغم من الفروق المذهبية الكبيرة والخطيرة بين كل من هؤلاء . فالحلاج حلولى ينظر إلى اللاهوت والناسوت ، أو المحبوب والمحب على أنهما شيئان متمايزان فى ذاتهما وحقيقتهما ، ولكنه يعتقد كذلك فى إمكان اتحاد اللاهوت بالناسوت إذا بلغ هذا الأخير درجة قصوى من الفناء الروحى ، وفى أن هذا الاتحاد معناه تخلل شىء لشىء آخر دون أن يمتزج به . وهذا يخالف كل المخالفة للمذاهب الواحدية الأخرى سواء ما كان منها قائلا بوحدة الشهود كمذهب ابن الفارض ، أو ما كان قائلا بوحدة الوجود كمذهب ابن عربى ، وهو مناف بالتالى لأحكام الشرع وتعاليمه . وهنا كان أمام شاعرنا المسرحى أحد أمرين : إما أن يعنى كما قلت بدراسة مذهب الحلاج الصوفى وصياغته من جديد فى شعره الجديد ، أو أن يقدمه — كما كنت أفضل وكما يحدث فى كثير من المسرحيات التاريخية — على لسان الحلاج نفسه ، أعنى بأشعاره الدالة على مذهبه فيطعم المسرحية بلقاح شعرى جديد خاصة وأن بعض أشعار الحلاج شائعة ميسورة ، كما فى قوله الذى يشير به إلى هذا الحلول :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا
نحن روحـان حللنا بدنا

فاذا أبصرتني أبصرته
وإذا أبصرتـــه أبصرتنـــا

وقوله :

أنت بين الشغاف والقلب تجرى
مثل جرى الدموع من أجفاني
وتحل الضمير جوف فوادى
كحلول الأرواح فى الأبدان

المهم أن فصل « الكلمة » كما رأينا ينتهى باتهام الحلاج وإلقاء القبض عليه ليبدأ فصل « الموت » بايداعه فى السجن انتظاراً لمحاكمته . غير أنه إذا كان نجاح المنظر الثالث ، منظر الساحة فى بغداد ، راجعاً إلى أوجه الشبه الكثيرة بينه وبين المنظر الأول ، فإن ما يقلل من نجاح هذا المنظر الجديد ، منظر الحلاج فى السجن ، هو أوجه الشبه بينه وبين المنظر الثانى ، منظر الحلاج فى بيته . فكما شهدنا الحلاج فى بيته جالساً بين اثنين هما الشبلى وإبراهيم بن فاتك نشهد الحلاج هنا أيضاً جالساً بين مسجونين أحدهما مؤمن به والآخر كافر ، وكما كشف لنا حوار الحلاج مع الشبلى عن سبيلين من سبل الحياة ، يكشف لنا حوار الحلاج مع السجين الثانى عن طريقين من طرق الإصلاح . فهما يتناقشان حول موقف الإنسان من الشر ، وكيف نميز بين الأشرار وبين الأخيار « من فينا الشرير ومن فينا الخير ؟ » وكيف نقضى على الشر لكى يسود الخير . . . بالغضب أم بالكلمات أم بالسيف المبصر ؟ بالسيف المبصر ؛ ولكن الحلاج يقول كما قال أحد الصحابة « من لى بالسيف المبصر . . ! من لى بالسيف المبصر . . ! » . والواقع أن صلاح عبد الصبور استطاع فى هذا المنظر أن يفلت من إطار الاستاتيكية الذى كبله فى المنظر الثانى من الفصل الأول، وذلك بإضفاء عنصر الحركة المسرحية الذى تمثل فى دخول الحارس وخروجه ثم فى المعركة التى دارت بين السجينين وأخيراً فى هروب السجين الثانى وبقاء الحلاج مع السجين الأول . غير أن إفلات شاعرنا المسرحى من إطار الاستاتيكية بإضفاء عنصر الحركة المسرحية لم يقلل كثيراً من التناول الدرامى الذى جاء على حساب دموية الشخصية بصبغها باللون الفكرى وعلى حساب المادة الكلامية بجعلها أقرب إلى المحاورة منها إلى الحوار . فمشهد الحارس الذى ينهال بسوطه على الحلاج ، والحلاج هادئ مبتسم يلم ثوبه لا يمكن أن يكون مشهداً درامياً بأى حال ، ولا يمكن للحوار الذى دار بينهما أن يكون إنسانياً بأى معنى ، هذا على الرغم من روعة الحوار المسرحى وذكائه كأروع وأذكى ما يكون الحوار :

الحارس : لم لا تصرخ ؟
الحلاج : هل يصرخ يا ولدى جسد ميت ؟
الحارس : أصرخ . . اجعلنى أسكت عن ضربك
الحلاج : ستمل وتسكت يا ولدى
الحارس : أصرخ . . لن أسكت حتى تصرخ
الحلاج : عفواً يا ولدى ، صوتى لا يسعفنى
الحارس : قلت أصرخ . . أنت تعذبنى بهدوئك
الحلاج : فليغفر لى الله عذابك
أخفف عنك صراخى . . قل لى
ماذا تبغى أن أصرخ . . فأقول . . ؟

إن الغاية القصوى لكل عمل تراجيدى هو أن يثير فينا انفعالى الخوف والشفقة حتى يحدث لنا ما يسميه أرسطو « بالكثر سيس » أو التطهير ، وهذا الحوار اللابشرى لا يمكن أن يجعلنا نتعاطف مع البطل ، ولا يمكن أن يوهمنا بأن ما يحدث له من الممكن أن يحدث لنا . إن البطل هنا أقرب إلى الفكرة أو المعنى منه إلى الفرد أو الإنسان فضلا عما فى الحوار من تناقض ذهنى يجعل المضروب هو الجلاد والجلاد هو من يعانى آلام الضرب .

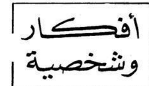
هذا التناقض الفكرى هو الذى نلتقى به على مستوى التناقض الدموى فى المنظر الثانى والأخير من فصل « الموت » . إنه منظر المحاكمة ، محاكمة الحلاج أمام ثلاثة من القضاة هم أبو عمر وابن سليمان وابن سريج . وما أكثر التقسيمات الثلاثية التى نشهدها فى

هذه المسرحية ، بل لا يكاد يخلو منظر واحد من تقسيم ثلاثي ، ولو أن شاعرنا المسرحي تخفف قليلا من هذه الثلاثيات لخفف بالتالي من غلبة الطابع السيمترى على تصميم البناء المسرحي ، ولا أدرى لماذا حرص الكاتب على استبعاد العنصر النسائي من المسرحية ، فنحن لا نلتقى به حتى الآن ، وفى رأيي أن توظيف المرأة لخدمة مراحل الحدث من شأنه تعميق إنسانيةالبطل وإمداد المسرحية بامكانيات أكبر للتفتح الدرامى . ولكن شاعرنا المسرحي شاء أن يلتقى بلوركا على الطرف الآخر من قوس الطيف المسرحي ، فكما خلت مسرحية « بيت برناردا ألبا » من العنصر الرجالى جاءت مسرحية « مأساة الحلاج » خالية من عنصر المرأة . المهم أننا نشهد فى هذا المنظر الأخير محاكمة يسودها الطابع التراجيكوميدى بحق ! تراجيديا إنسان يموت ، ومهزلة قضاه يجدلون من أحكام الشرع حبل المشنقة . إنهم يزيفون العدل ، ويشوهون وجه الحق ، ويعبثون بعقول العامة ولا هم لهم إلا مرضاة السلطان . غير أن أحد هؤلاء القضاة وهو ابن سريج يصحو فيه الضمير وينتفض فيه المعنى فيأبى أن تصبح قاعة العدل وكراً للسماسرة ومغارة للسارقين فينسحب من المحاكمة تاركاً الحلاج بين اثنين أيديهما مضرجة بالدم من قبل أن تنطق ألسنتهما بحكم الموت. وتمضى المحاكمة أتمة غاشمة حتى تصل « الحبكة » المسرحية إلى ذروتها حينما تتراءى أمام الحلاج قوة الاستشهاد فى التخلص من هذه الآلام وفى الانتصار الحقيقى لقوى الخير . ويبلغ الشاعر المسرحي قمة نجاحه فى بلورة هذا الصراع وتجسيمه ، وفى إبراز العناصر التراجيدية الخاصة بالرحلة المطهرية للروح ، وهى الرحلة التى خرج منها الحلاج بعدما تعرض له من الآلام طاهر القلب نقى السريرة معداً لاستقبال الحياة الفاضلة التى تنتظره .. حياة القديسين والشهداء . وعلى امتداد الخط المسرحى لهذا المنظر ، نجد شاعرنا المسرحي وهو يعمد إلى البدائل الفنية لتسخين المسرحية ، إلى وهج المضمون وحرارة الشعر ، إلى دفء الكلمة ومأساوية القصة . فمأساة الحلاج هى مأساة إنسان عاين الفقر يعربد فى الطرقات ، ويهدم روح الإنسان فسأل النفس ماذا يصنع ؟ ولكنه ليس بنبى حتى يصلح .. يصلح الحاكم الظالم « لكن هل تفتح كلمة قلباً مقفولا برتاج ذهبي ؟ » ولا بزعيم حتى يثور ، يثور بتأليب العامة ، ولكن « ما أتعس أن نلقى بعض الشر ببعض الشر ، ونداوى إثماً بجريمة » . إذن فلبرتد إلى ذاته الأصيلة يلتمس عندها سبيل الخلاص : إنه متصوف لا يملك سوى كلماته ، ولا يملك معها إلا أن يرى ويعين الآخرين على أن يروا . اسمعه يقول فى أبيات من الشعر العالى الرفيع :

« لا أملك إلا أن أتحدث
« ولتنقل كلماتى الريح السواحة
« ولأثبتها فى الأوراق شهادة إنسان من أهل الرؤية
« فلعل فؤاداً ظمآناً من أفئدة وجوه الأمة
« يستعذب هذى الكلمات
« فيخوض بها فى الطرقات
« يرعاها إن ولى الأمر
« ويوفق بين القدرة والفكرة
« ويزاوج بين الحكمة والفعل .. »

إنها وصية الحلاج المعلم يلقيها من فوق صليب الموت ، الحلاج الصوفى العظيم الذى لم يجد بداً من التضحية بحياته لكى تبقى كلماته ، فضحى بالحياة وبقى شهيداً للكلمة .. الكلمة التى كانت فى البدء والتى ينبغى أن تكون فى الختام . وهكذا يسدل الستار على « مأساة الحلاج » أعمق وأرشق مسرحية شعرية تضاف إلى مسرحنا الشعرى الحديث .. إنه إذا كانت محاورة الدفاع قد جعلت من سقراط الشهيد الأول للعقل ، كما قد جعلت الأناجيل من المسيح الشهيد الأول للإيمان ، ففى رأيى أن هذه المسرحية بوسعها أن تجعل من الحلاج فى واقعنا العربى أول شهيد للكلمة !

جلال العشرى







أسهم « وليم جيمس » إسهاماً فعالا فى تطوير الفكر الفلسفى الأمريكى . وتمثل حياة هذا الفيلسوف من سنة ١٨٤٢ إلى سنة ١٩١٠ فترة تحددت فيها خصائص مميزة للفلسفة الأمريكية تحررت فيها من تبعيتها للفكر الأوروبى ، وزخرت بشخصيات فذة نذكر منها – على سبيل المثال لا الحصر – « شارلز ساندرز بيرس » و « جوزيا رويس » و « جورج سانتايانا » و « جون ديوى » و « ألفرد نورث وايتهد » ، مع اختلاف مذاهبهم .

و « وليم جيمس » علم من أعلام الفلسفة البراجمية ، تتميز آراؤه بالتنوع والتجدد والطرافة والعمق . ومع أن فلسفته تنهل من مناهل القرن التاسع عشر إلا أنها تشق طريقاً جديداً فى فكر القرن العشرين .

وينتمى هذا الفيلسوف الألمعى إلى أسرة تنحدر عن أجداد عصاميين أثروا من الاشتغال بالزراعة والتجارة . أما الأب « هنرى جيمس » فقد بترت ساقه أثر حادث مؤسف ، ويعزى إلى هذا عنايته بالتصوف والدين وإعجابه بفلسفة « سويدنبرج » السويدى الملية بالتأملات الصوفية . وقد أنفق معظم حياته التى اعتورها القلق ، فى رحلات لا تنقطع بين العالم الجديد والقارة الأوروبية . ومع أن الأب قد تثقف ثقافة دينية متعمقة ، إذ درس اللاهوت

(١) Ralf Barton Perry : The Thought and Character of William James, N.Y., 1954.
أفكار وشخصية وليام جيمس – دار النهضة العربية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين – القاهرة – مايو ١٩٦٥ .



فى جامعة « برنستون » ، إلا أنه بقدر حبه للدين فى صفائه ونقائه كان كرهه لرجاله فى تشبثهم بالشكليات وتزمتهم فى الطقوس . وليس من شك فى أن حياة الأب واهتماماته قد هيأت للابن « وليم » بيئة ثقافية عوضته ما انتاب تعليمه من قلق وانقطاع نتيجة انتقال الأسرة بين نيويورك ، وبولونى فى فرنسا وجنيف فى سويسرا . بيد أن « وليم » هوى فيما بعد الرحلات إلى القارة وأجاد اللغتين الألمانية والفرنسية ، فاتسعت معارفه وعمقت دراساته ، وانعقدت أواصر الصداقة بينه وبين أئمة الفكر والفلسفة « كارنست ماخ » فى ألمانيا و « رينوفييه » و « برجسون » فى فرنسا ، و « هنرى سيدجويك » فى إنجلترا .

وتلتحم فلسفة « وليم جيمس » بشخصيته ، فتنبع من إيمان وثيق بقدرة الإنسان وبراعته واعتزاز أصيل بكرامة الإنسان وحريته . ويمكن للقارئ أن ينظر إلى فلسفته كلها من زاويتين : زاوية المنهج الذى أخذ نفسه به وهو منهج التجريبية الجذرية (الراديكالية) ، وزاوية الموقف الفلسفى العـــام المتمثل فى نظرة للحياة أراد لها أن تشيع بين أكبر عدد من الناس .

فاذا ما نظرنا من زاوية المنهج رأينا أن من المتعذر على التصورات أن تمسك فى قبضتها الحقيقة الواقعية . فهى حقيقة متجددة متدفقة ومتطورة ، مستعصية بذلك على كل صيغة منطقية جامعة . ولذلك أقلع « جيمس » عن منهج التجريد المنطقى ، ودعا إلى ملازمة التجربة المباشرة وملاصقة الواقع فى تدفقه وتطوره ومتابعته فى حركته الدائبة .

ويترتب على هذا المنهج موقف فلسفي طريف، فنحن كائنات حرة رغم ما يفرض علينا من قيود العرف والوراثة والتربية . والعالم الذى نؤلف جزءاً منه هو مزاج بين الخير والشر . وهو دائماً حقيقة واقعية لم تكتمل . وعلى ذلك فهو فى نمو وتجدد ، ونحن نساهم فى كتابة مصيره بموقفنا الحر الذى يعززه إيماننا الدينى ويؤيده ضميرنا الأخلاقى . هـــذا الموقف وحده هو الذى يمكننا من احتمال مشقات الحياة والتلذذ بمباهجها .

هذه النظرة إلى العالم هى فى صميمها نظرة فيلسوف معتز بقيمة الإنسان ثائر على القيود التى فرضها البعض باسم العلم ، على عواطفه ونشاطه وإيمانه . ومن هنا تألب فيلسوفنا على « الحتمية » ودعوته إلى « التعددية » التى تتيح لنا أن نختار بين إمكانيات عديدة ، وأن نقبل على الامتحان الذى تمتحننا به الحياة متفائلين آملين فى مستقبل أفضل .

وفلسفة « جيمس » مبنية على أسس نفسية . وقد كانت دراساته فى إدراك الزمان والمكان والواقع وطبيعة الانفعال والجهد والانتباه والإرادة والغريزة والعقل وتيار الشعور ، دراسات غاية فى العمق ، تنم عن أصالة نظرته الجديدة التى حدت به أن يقف موقفاً وسطاً بين المدرسة الروحية العقلية والمدرسة التجريبية الترابطية .

ولم يشأ « جيمس » فى علم النفس أن يجعلنا نلتزم بنظرية ما ، كما لم يشأ فى الفلسفة أن يفرض علينا مذهباً معيناً ، وإنما هو حريص على دعوته إلى الحرية الأخلاقية والعقلية . ويعد هذا الفيلسوف دون منازع من أعلام هذه الدعوة فى تاريخ الفكر الإنسانى . وهو أحد القلائل الذين بثوا فى الإنسان الثقة بالنفس وأذكوا فيه الاعتزاز بالكرامة . ومن هنا تحرره من تلك المذاهب التى جعلت همها طمس تلقائية الإنسان والقضاء على النفحات الروحية .

إننا على تباين أعمالنا وتفاوت أهدافنا مدعوون إلى الكفاح فى الحياة كفاحاً يتصل الأيام والليالى . والأفكار بمثابة بذور تنبت فى تجاربنا ثم تزدهر وتونع ويدين قطافها ، ولذلك ينبغى أن نختار البذور الصالحة .

ولا يصح لنا أن نخشى الحياة ، وليس النجاح المادى هو نهاية المطاف ، فالحياة تستلزم آفاقاً أوسع من تلك التى تحصرنا المادة فى نطاقها. والإنسان الذى يؤدى دوره على الوجه الأكمل هو الذى يتعاطف مع كل قضية نبيلة . والحياة الدينية معقدة غاية التعقيد ، وهى تنبسط إلى أبعد الآماد ، ولذلك ينبغى أن نحترم عقائد الآخرين احترامنا لعقائدنا ، فلا بد لنا جميعاً من أن نتعاون من أجل تحقيق خير أسمى ومن أجل سعادة الإنسانية .

وقد يصادف الإنسان الفشل فى هذا الطريق الطويل الذى يدعوه « جيمس » إلى السير فيه . ولكن من المفيد له أن يمتحن بالفشل . وإذا كان بعض الناس قد يدفعهم فشلهم إلى الانتحار أو يفضى بهم إلى الجنون ، فان الإنسان السوى يستطيع بفعل حازم من أفعال الإرادة أن يخرج من محنة الفشل سالماً ويشد إيمانه العميق أزره لمواجهـــة احتمالات المستقبل .

تلكم خلاصة عامة للأفكار الأساسية فى كتاب « أفكار وشخصية وليم جيمس » الذى كتبه « رالف بارتون بيرى » أحد أئمة أساتذة الفلسفة فى الولايات المتحدة الأمريكية والذى كان تلميذاً وفياً لذكرى أستاذه الفيلسوف العظيم . وقد حرص من خلال عرضه لحياة « جيمس » وأفكاره على تحديد سمات شخصيته الفذة ، مستنداً فيما توصل إليه من نتائج إلى رسائل الفيلسوف ، وقد ساق كثيراً من هذه الرسائل فى ثنايا العرض بحيث انخرطت فى سلكه وكان لها أثرها السحرى فى جعله عرضاً مشوقاً جذاباً

إلى حد بعيد . وتمكن المؤلف بذلك أن يحقق بكتابه غرضين فى آن واحد : تصوير حياة « وليم جيمس » فى جميع مراحلها تصويراً نابضاً آخاذاً ، وتسجيل أفكار الفيلسوف الأساسية بأسلوب طلى يخلو من جفاف العرض العلمى الخالص . وقد وفق المؤلف فى تحقيق هذين الغرضين معاً أيما توفيق .

وهذا الكتاب الذى نهض بترجمته الدكتور محمد على العريان هو نسخة مختصرة لكتاب «بارتون» الأصلى بنفس العنوان وهو الذى نشر فى جزءين سنة ١٩٣٥ . إلا أن هذه النسخة المختصرة هى فى ذاتها كتاب ضخم يفى بالغرض كمرجع أساسى من مراجع فلسفة « وليم جيمس »[1] خاصة والفلسفة البراجمية بعامة ؛ وهو يقع فى الأصل الأمريكى فى ٤٠٢ صفحة من القطع الكبير مع ملاحظة أن الرسائل — وهى عديدة كما ألمعنا — مطبوعة بالحرف الصغير ، وجاءت الترجمة العربية فى ٥٣٩ صفحة من القطع الكبير والرسائل مطبوعة بالحرف الصغير أيضاً .

ويقع الكتاب فى تسع وثلاثين فصلا ، فضلا عن التصدير والخاتمة وكشاف بالأعلام والمصطلحات (كنا نتمنى أن ينقل إلى العربية) وقد تتبع المؤلف فى هذه الفصول البيئة الأولى التى نشأ فيها « وليم جيمس » وأثر والده على تربيته ، وانتقل من ذلك إلى دراسات الفيلسوف العلمية فى « هارفارد » ، وما بدا على الفتى اليافع من ميول فنية ضربت بعمق فى تفكيره وتعبيره . وتوخى المؤلف أن يتتبع من خلال تسجيله لأحداث حياة « جيمس » مقومات فكرة متمثلة فى دراساته وقراءاته وعلاقاته بالعلماء والباحثين والفلاسفة من أنصار وخصوم ، وتمكن بذلك من أن يبلور الأفكار الأساسية فى علم النفس عنده وهى التى تعد دعامات للأفكار الجذرية فى فلسفته .

وأهم فصول الكتاب التى يتجلى فيها جهد طريف لإبراز معالم شخصية جيمس وفلسفته هى : (١٢) نحو علم النفس والفلسفة (١٨) جوزيا رويس والمثالية (من ٢٠ إلى ٢٣) عن اهتمامات « جيمس » ومبتكراته فى ميدان علم النفس متبدية فى كتابه الضخم « أصول علم النفس » (٢٥) النزعة الفردية فى الأخلاق (٢٨) أنماط متنوعة من التجربة الدينية (٢٧) « جيمس » كمصلح اجتماعى (٣٠) التجريبية الجذرية (٣٢) البراجمية (٣٣) «جيمس» و « ديوى » (٣٤) البراجمية فى إيطاليا وألمانيا (٣٦) جيمس وبرجسون . وليس من شك فى أن هذين الفصلين (٣٤ و ٣٦) يعتبران بحثين مبتكرين ففى الفصل (٣٤) ألقيت الأضواء على البراجمية فى إيطاليا وألمانيا وعلى صداقات « جيمس » وعلاقاته بكثير من المفكرين فى هذين القطرين . وفى الفصل (٣٦) عرض للمشكلة الخاصة بأسبقية « جيمس » أو « برجسون » فى مبتكرات فلسفتهما ، واستشهاد بالرسائل المتبادلة بين هذين الفيلسوفين الشامخين .

وقد وفق الأستاذ المترجم فى أسلوب أدبى جذاب أن ينقل الكتاب إلى العربية ، وبخاصة الرسائل المتبادلة بين « جيمس » وأعلام الفكر والأدب والفلسفة والعلم . وقد بذل فى ذلك جهداً مشكوراً . بيد أن الترجمة فى المواطن الفلسفية تفتقر فى معظم الأحيان إلى الالتزام بالمصطلحات الفلسفية الصحيحة ولو خلت الترجمة من هذه المآخذ فى الجانب الفلسفى — وهى عديدة للأسف — لجاءت فائدة المرجع القيم لقراء العربية مناظرة لفائدته لقراء الإنجليزية .

دكتور محمد فتحى الشنيطى

[1] ارجع إلى قائمة المراجع فى ص ٢١٠ — ٢٢١ من كتاب « وليم جيمس » — مكتبة القاهرة الحديثة ١٩٥٧ لكاتب هذه السطور .

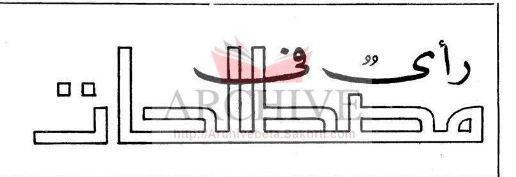
ملاحظات عامة :

١ – يقول الدكتور عبد الرحمن بدوى فى المقدمة : « إن الألفاظ التى لم يرد لها مقابل فى الإنكليزية هنا هى إما تلك التى يتفق رسمها فى اللغتين الفرنسية والإنجليزية أو التى لا مقابل لها فى الإنكليزية . . . » . غير أن الأساتذة واضعى المعجم لم يتقيدوا بهذه القاعدة . فكل من يدقق بالمعجم يجد ألفاظاً عديدة يتفق رسمها فى اللغتين الإفرنسية والإنكليزية ومع ذلك وردت فى المعجم أولا فى عمود الألفاظ الفرنسية وبعد ذلك فى عمود الألفاظ الإنكليزية ، كما أنه يلاحظ أن عدداً من

شمولا (كما تقول المقدمة) كان من المتوقع ألا تقحم فيه مصطلحات هامشية من وجهة نظر الفلسفة . وفيما يلى أمثلة على بعض المصطلحات الهامشية (من الناحية الفلسفية) التى وردت فى المعجم :

Accomodation, Achromatopsie, Acquis, Admettre, Anesthesie, Apraxie, Aristocratie, Claustrophobie.

ليس لهذه الكلمات معان فلسفية خاصة ، أو أهمية فلسفية معينة بالإضافة إلى معانيها العامة التى يمكن الاطلاع عليها فى المعاجم العادية ، ولا مانع ، طبعاً ، من إيرادها فى معجم شامل مثل معجم



الألفاظ الفرنسية لم يرد لها مقابل فى عمود الألفاظ الإنكليزية بالرغم من وجود مثل هذه الألفاظ المقابلة وشيوعها فى الاستعمال الفلسفى الإنكليزى . يبدو لى أن هناك احتمالين لتعليل هذه المفارقة : فاما أن الدكتور بدوى سن هذه القاعدة قبل العمل على المعجم ولكن المشرفين على المعجم لم يراعوها ، أو أن الدكتور بدوى لم يدقق فى محتويات المعجم حين كتب مقدمته الموجزة بصيغة تنبيه إلى القارئ .

٢ – وردت فى المعجم كلمات ومصطلحات بعيدة عن الفلسفة . . وبما أن هذا المعجم الصغير محدود الأهداف لكونه مجرد تمهيد لمعجم أكثر

لالاند . أما بالنسبة للمعجم الذى نحن بصدده فلا مكان لها فيه .

٣ – وردت فى بعض الأحيان مصطلحات وتعابير أجنبية عتيقة لم تعد قيد التداول والاستعمال منذ فترة طويلة ولا مبرر لوجودها فى معجم فلسفى صغير ومحدود . وفيما يلى أمثلة على هذه الألفاظ :

Apagoge, Alterity, Aporetics, Cognoscibility.

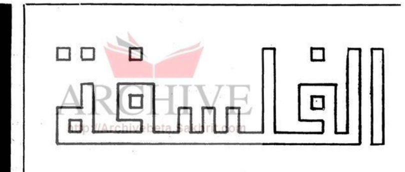
٤ – ارتـأى واضعو المعجم إيراد شروح مستفيضة ، إلى حد ما ، لبعض المصطلحات والتعابير بينما أهملوا ذلك بالنسبة لغيرها ، غير أنهم لم يبينوا للقارئ القاعدة التى اتبعوها فى اتخاذ قراراتهم فى

شرح مصطلحات معينة دون غيرها . وعلى سبيل المثال : شرح المعجم لفظة Analytique شرحاً وافياً بينما أهمل شرح لفظة Dialectique ، ولفظة Architectonique بدون أى مبرر أو سبب ظاهر لذلك . أليس من حق المستعين بالمعجم أن يعرف ، بشيء من الوضوح ، الأسس التي اعتمدها المشرفون على وضعه فى اختيارهم هذا .

كذلك نجد أن لفظة Animisme حظيت بشرح طويل نسبياً وبتحديد شبه تام لمعانيها المختلفة بالرغم من أنها ليست من المصطلحات التى تمت إلى صلب الفلسفة وجوهرها بينما لم تحظ لفظة Dialectique الانكليزى ، ويستحسن استبدالها بـ Abduction

(ب) أقر مجمع اللغة العربية المصطلح العربى التالى : « قياس احتمالى » (مجموعة المصطلحات العلمية والفنية ، ج ٥ ، ص ١٤٣) . فهل من مسوغ للأخذ بمصطلح مغاير لما أقره المجمع فى هذه الحالة ؟

(ج) شرح المعجم معنى « أباغوجى » ثم قال (انظر منطق أرسطو ج ١) . هذه الإشارة تترك المستعين بالمعجم فى الظلام . لقد تواضع العلماء فى جميع أنحاء العالم على طريقة معينة فى الإشارة إلى أعمال أرسطو . ولا أدرى السبب الذى دعا واضعى





بشيء من هذا الاهتمام مع العلم بأنها تفوق اللفظة الأولى بمراحل من حيث أهميتها الفلسفية .

٥ – ركزت انتباهى فى هذه المراجعة الجزئية للمعجم على حرفى C و A فقط وبجد القارئ إلى أثبت فى الصفحات التالية الألفاظ الفرنسية والإنكليزية والعربية تماماً كما وردت فى معجم « مصطلحات الفلسفة » ثم أوردت ، بعدها مباشرة ، ما عندى من تعليقات وملاحظات عليها .

أباغوجى Apagoge Abduction

(ا) لا مبرر لاستعمال لفظة Apagoge لأنها تعبير قديم غير مستعمل فى المصطلح الفلسفى

هذا المعجم إلى التخلى عن هذا التقليد العلمى ؟ هل من المفترض أن يعرف الجميع أن الدكتور عبد الرحمن بدوى حقق منطق أرسطو فى ٣ أجزاء ؟ ماذا يحدث لهذه الإشارة لو صدرت طبعة جديدة لمنطق أرسطو فى جزء واحد أو فى خمسة أجزاء مثلا ؟

* * *

أكاديمية (إنكار الحقائق عند الشكاك) Academy Académie

أعتقد أن تعبير « إنكار الحقائق عند الشكاك » تعوزه الدقة لأن لفظة Académie بهذا المعنى

بالذات لا تشير إلى النزعات الشكية عامة وإنما إلى مدرسة معينةهى The New Academ y . ونجدفى كتابات القديس أغسطينوس هجوماً مستمراً على من يسمهم بال Academics أى الشكاك الذين سيطروا على أكادمية أفلاطون وعلى رأسهم Arcesilaus .

* * *

بالعرض Par accident

هل يعنى الفراغ المتروك فى العمود الإنكليزى بأنه ليس لهذه اللفظة مقابل فى الإنكليزية ؟ توجد لفظة مستعملة بالتعبير الفلسفى الإنكليزى بمقابل Par accident وهى اللفظة اللاتينية per accidens كما أن by accident تؤدى المعنى المطلوب .

* * *

التكيف Accomodation Accomodation

يلاحظ أولا أن رسم هاتين اللفظتين فى الإنكليزية والأفرنسية واحد ولذلك لا لزوم لترديدها (وفقاً للقاعدة المشار إليها فى المقدمة) . وثانياً لا مكان لهذه الكلمة فى معجم فلسفى صغير إذ ليس لها أى معنى فلسفى خاص .

* * *

أخيلوس (حجة لزينون) Achille

(١) يوجد اسم لهذه الحجة فى التعبير الفلسفى الانكليزى وهو : Achilles Argument

(ب) يجب أن نأخذ علماً بأن مجمع اللغة العربية أقر المصطلح التالى بالنسبة لهذه اللفظة : « حجة أخيل » (ج ٥ ، ص ١٤٦) .

* * *

نفى العالم Acosmism Acosmisme

أقر المجمع مصطلح « لاكونية » فى مقابل Accosmisme (ج ٥ ، ص ١٤٦) وهو أقرب إلى الأصل من ناحية الاشتقاق اللغوى وقد أخذ به الدكتور مراد وهبه فى معجمه الذى صدر أخيراً . ولكن ربما كان لدى واضعى هذا المعجم اعتبارات أخرى دعتهم لتفضيل « نفى العالم » .

* * *

فعل محض Acte pur

لم ترد اللفظة الانكليزية المرادفة لـ Acte pur مع أن رسم الكلمة فى اللغتين ليس واحداً ! ولا أخال أن واضعى المعجم أرادوا أن يوهموا القارئ بأنه لا يوجد لفظة فى المصطلح الفلسفى الإنكليزى تفى بالمطلوب : والتعبير الإنكليزى المعروف هو Pure act

* * *

الأفكار الطارئة Adventice

توجد لفظة انكليزية بهذا المعنى : Adventitious وقد أثبتها المجمع (ج ١ ، ص ٦١٢) انظر :

Norman Kemp Smith, "New Studies in the Philosophy of Descartes, p. 7, 8, 263, 298...

* * *

سلب العقل (فى علم النفس) Alienation Alienation

إن الفكرة الكامنة وراء لفظة Alienation هامة جداً فى الفلسفة الوجودية ويجب وضع مصطلح عربى يعبر عن معناها الفلسفى قبل الانتباه إلى معناها فى علم النفس (مع ما بينهما من ارتباط) — لقد شاع فى أوساطنا الثقافية هنا (أى فى سوريا ولبنان) لفظ « الغربة » كما فى قولنا « مأساة الغربة » . Tragedy of Alienation

* * *

يعزل عن المنطق Alogique

التعبير المقابل فى الإنكليزية هو Alogical

ولم يذكر فى عمود الألفاظ الإنكليزية بالرغم من أن رسم اللفظتين فى الفرنسية والإنكليزية ليس واحداً .

* * *

الغيرية Alterity Altérité

أعتقد أن لفظة Alterity نادرة جداً جداً من حيث الاستعمال ولا مبرر لإيرادها هنا . ورد فى مصطلحات المجمع اللغوى لفظة Otherness (ج ٥، ص ١٥٢) وكذلك الأمر فى معجم لالاند .

* * *

اللا أخلاقية Amoralism Amoralisme

لا يجوز وضع مصطلح « اللا أخلاقية » فى مقابل Amoralisme لأن المعجم قد وضع هذه اللفظة بمقابل Immoralisme . وهذا يؤدى إلى طمس الفارق بينهما ، كما أن المعجم ترجم لفظة Amorale « بمعزل عن الأخلاق » . تغلب الدكتور وهبة على هذه المشكلة بقوله : لا أخلاقى Amoral غير أخلاقى Immoral . (ص ١٣٩ ، ١٢٠)

* * *

الحب العقلى الإلهى

Amour Intellectuel de Dieu (Spinoza)

لم ترد العبارة المقابلة بالإنكليزية وهى :

The Intellectual Love of God.

* * *

الحب الخالص ، الحب المحض Amour pur

لم ترد العبارة المقابلة باللغة الإنكليزية وهى :

Pure love

* * *

الاشتراك فى التركيب اللفظى

Amphibolie Amphibolia

اللفظة الشائعة فى اللغة الإنكليزية هى :

Amphiboly

* * *

النظير Analogy Analogie

يبدو لى أن لفظة « النظير » تقابل : Analogue و Analogous, — وليس لفظة Analogy . أقر المجمع لفظة « تمثيل » مقابل Analogy (ج ٥ ، ص ١٥٤) غير أن ذلك قد يؤدى إلى التباس مع لفظة « تمثيل » بمعنى Representation أثبت الدكتور مراد وهبة فى معجمه الأخير لفظة « مماثلة » بمثابة المقابل العربى لـ Analogy . ربما كان حله أفضل الحلول .

* * *

نظائر التجربة Analogies de l'expérience

لم ترد العبارة المقابلة باللغة الإنكليزية وهى :

The Analogies of Experience

* * *

منهج التحليل Méthode Analytique

لم ترد العبارة المقابلة باللغة الانكليزية وهى : The Analytic Method كما أنه يجب وضع لفظة Analytique قبل لفظة Méthode .

* * *

القلق Anguish Angoisse

لفظة « القلق » لا تكفى وحدها . يجب إضافة : الحصر ، الكرب ، (استعملها بهذا المعنى أبو حيان التوحيدى فى « المقابسات ») ، ضيق (فى علم النفس) .

* * *

توقع الإدراك الحسى

Anticipations de la perception
Anticipation of Perception

التعبير الانكليزى الصحيح هو :

The Anticipations of perception

والمقابل العربى هو توقعات الإدراك الحسى .

* * *

معارضة الحجة Antilogy Antilogie

يبدو لى أن عبارة « معارضة الحجة » لا تفى بالمطلوب على أفضل وجه . أثبت الدكتور مراد وهبه التعبير التالى : « شك جدلى » أما المجمع فقد أقر لفظة « معارضة » (ج ٥ ص ١٥٧) . لست متأكداً أى هذه الاقتراحات هو الأفضل إذ أن كل واحد منها يشدد على ناحية من معنى Antilogie ربما « معارضة جدلية » هى أقرب شىء إلى الصواب

* * *

من جهة القبل ومن جهة البعد A parte post A Porte Ante

إن المقـابل الانكليزى لـ A Parte Ante هو العبارة اللاتينية ذاتها ويأتى بمقابلها فى العربية «من جهة القبل » . أما A Parte Post فانها تشكل لفظة مستقلة مستعملة فى الانكليزية والفرنسية ويقابلها « من جهة البعد » فى العربية .

* * *

الخبر (فى مقـابل الإنشاء) Apophantic Apophantique

تفيد هذه اللفظة معنى آخر يشير إلى القضية الجملية باعتبار أن محمولها يوضح أو « ينور » موضوعها نسبة إلى phoos أى النور باليونانى ، وأعتقد أن المجمع أقر لفظة « مبين » لهذا السبب (ج ٥ ، ص ١٥٩) .

* * *

الانتساب Appartenance

اللفظة الانكليزية المقابلة هى Appertaining

* * *

الشهية Appetite Appetit

المقابل العربى هو « شهوة » وذلك بالمعنى الفلسفى (مجمع اللغة العربية ج ٥ ، ص ١٦٠) .

* * *

الميل الشعورى ، الميل الواعى Appetition

تعنى هذه اللفظة « الميل الواعى » عند سبينوزا فقط .. معناها العام والمحمل هو « نزوع » أو « شوق » فحسب .

* * *

تقدير Appreciation Appreciation

لا لزوم لإعادتها بالانكليزية إذ أن الرسم واحد فى اللغتين .

* * *

العلوم التأسيسية Architectonics Architectonique

العبارة العربية لا تبين على الاطلاق المعنى الكانتى لهذه اللفظة وأشك فيما إذا كانت تعبر بدقة عن المعنى الأرسطى كما يشرحه لالاند .

* * *

الكبت Inhibition Arrêt

لفظة الكبت تقابل Suppression فى علم النفس وليس Inhibition وذلك فى الإنكليزية .

* * *

دعوى Assumption Assomption

أقر المجمع لفظة « افتراض » (ج ٥ ، ص ١٦٣) فهل من مبرر للأخذ بغير ذلك ؟

* * *

نظام البديهيات Axiomatics Axiomatique (Subst.)

تعنى لفظة Axiomatics أكثر بكثير من مجرد « نظام البديهيات » . أقر المجمع مصطلح « أكسيوماتيكا » (ج ٥ ، ص ١٦٧) فهل من مبرر للأخذ بغير ذلك ؟

* * *

أحوال الضمير Casuistry Casuistique

يجب أن نبين أن معنى Casuistry قد انزلق ليدل على كل محاولة أو حيلة لتبرير بعض الأفعال والأوضاع . وبهذا المعنى أصبحت كلمة قدحية .

* * *

اليقين Certitude Certitude

يوجد تمييز فى الاستعمال الانكليزى بين Certitude, و Certainty حيث تعنى لفظة Certainty اليقين الموضوعى الذى تتصف به بعض القضايا بينما تعنى الثانية اليقين السيكولوجى المتوقف على الذات العارفة وشدة قناعتها بأمر ما . فاذا كان المراد هنا هو اليقين الموضوعى وجب استبدال لفظة Certitude (بالانكليزية) بلفظة Certainty . لقد بين لالاند هذا الفارق (ص ١٣٤) .

* * *

مؤلف Compound Composé

لفظة مركب هى الأفضل . (مراد وهبة ص ١٥٥) .

* * *

ممكن معاً Compossibles

ما رأيكم بترجمة الدكتور ماجد فخرى للفظة Compossibles « بالممكنات المؤتلفة » .

* * *

التغير النسبى Concomitance Concomitance

لا لزوم لترديدها بالانكليزية إذ أن الرسم واحد فى اللغتين .

* * *

طريقة الاتفاق والاختلاف Concordance

Concordance (منطق مل)

لا لزوم لترديدها بالانكليزية

* * *

المدد الإلهى Concours

إذا كان المراد بها المعنى الديكارتى ، فالتعبير الإنكليزى المقابل هو : Continuous Création

* * *

شرط ، ظرف ، حال Condition Condition

لا لزوم لترديدها بالانكليزية إذ أن الرسم واحد فى اللغتين .

* * *

الابهام ، الخلط ، الفوضى Confusion Confusion

لا لزوم لترديدها بالانكليزية إذ أن الرسم واحد فى اللغتين .

* * *

التماس Contact Contact

لا لزوم لترديدها بالانكليزية

* * *

العرف ، الاصطلاح ، التواضع Convention

Convention

لا لزوم لترديدها بالانكليزية .

* * *

علم نشأة العالم Cosmogony Cosmogonie

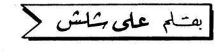
لا يجوز تسميته « بالعلم » لأن الـ Cosmogony يتألف من خرافات وأساطير حول نشأة الكون — وهذا ما يميزه عن الـ Cosmology فى أحد معانيها الهامة . كما أن لفظة Cosmology تستعمل كمرادف للميتافيزيقا كما فى عنوان كتاب الفيلسوف وايتهيد : Process & Reality: An Essay in Cosmology.

الدكتور صادق جلال العظم

علي محمود طه

الشاعر والإنسان





كان على محمود طه شاعراً صادقاً طموحاً ، وكذلك كان أنور المعداوى ناقداً صادقاً طموحاً . وكان الاثنان يصدران عن طاقة أصيلة خصبة ، ووجدان أبى لا يقبل الانقسام أو المساومة . ولعل هذا التقارب المبدئى قد ساهم فى تعميق أواصر المودة والصداقة بينهما ، ناهيك عن أنهما ماتا فى سن مبكرة ، فقد عاش طه ٤٨ عاماً ، وعاش المعداوى ٤٥ عاماً ، وناهيك أيضاً عن أنهما خلفا آثاراً خلفت بدورها — رغم كمها المحدود — آثاراً ملموسة فى الشعر والنقد المعاصرين .

ولعل أول ما يلفت نظر الباحث فى إنتاج أنور المعداوى أنه كان ناقداً مقلا ، وخاصة فى السنوات الأخيرة من حياته ، وأن على محمود طه قد فاز فى نقده بنصيب الأسد تقريباً . ومن هنا تكتسب هذه الدراسة القيمة الممتعة للمعداوى عن « على محمود طه الشاعر والإنسان » أهميتها ، بل إنها تغدو بيت القصيد فى نتاجه النقدى . فهى أول محاولة مكتملة تضم منهجه فى « الأداء النفسى » نظرية وتطبيقاً .

والحق أنه لا يمكن النظر فى هذا المنهج الأخير وتطبيقه على الشعر من خلال على طه دون الرجوع إلى ما كتبه المعداوى من نقد قبل هذه الدراسة . وعندئذ تبرز أهمية المقالات التى جمعها المعداوى وأصدرها عام ١٩٥١ تحت عنوان : « نماذج فنية من الأدب والنقد » . ففى هذه المقالات بشر المعداوى بمنهجه النقدى من جهة ، وأثبت من جهة أخرى صدق الملحوظة القائلة بأن كبار النقـاد وأعظمهم لا يدلون بدلوهم فى المجرى العام للأدب والنقد لمجرد الإدلاء ، وإنما هم يعترضون ذلك المجرى العام ويحولون مساره فى أغلب الأحيان . وحسبنا هنا أن نشير إشارة سريعة إلى المقالات السابقة باعتبارها أول كتاب ظهر للمعداوى ، وباعتبارها أيضاً الأساس النظرى والتطبيقى لما تلاها من كتابات .

يقول أنور المعداوى فى تقدمه لمقالاته تلك إن النقد الأدبى فى مصر تنقصه أربع دعائم هى : الثقافة والتجربة والذوق والضمير . ويضيف إلى ذلك بأنه حاول أن يقيم الدراسة الأدبية والنقدية على أسس جديدة فيها النظرة الذاتية ، وفيها الرأى المستقل وخط الاتجاه الفكرى الذى ينبذ الترديد والتقليد . ومعنى هذا أن المعداوى لم يتخذ النقد مطية جاهزة يحملها ما يريد من أفكار ، وإنما اتخذ منه شعلة يضع لها الزيت الذى يريد لتضئ فى النهاية مجرى الأدب والنقد كما يتصوره . وكانت العملية النقدية تبدأ عنده بالذوق ، فهو « دعامة كل نظرة وسند كل لمحة وأساس كل ميزان » . أما مصدر الذوق فهو القلب الإنسانى الذى هو مصدر الفن نفسه . لكن أليست هذه كلها آراء تقودنا إلى الغموض فى تقدير عملية الخلق الفنى ؟ الحق أن المعداوى فى كتابه هذا بصفة خاصة كان متيما بالبحث عن سر التذوق الفنى ، وهل هو مسألة شعورية نفسية داخلية أممسألة عقلية ذهنية خارجية ، والحق أيضاً أنه لم يبته فى ذلك إلى رأى قاطع ، لكنه كان يميل إلى الحد الأول فى القضية ، حتى ليخرج متذوق كتاباته النقدية وقد انتهى إلى أنه كان أمام ناقد هاو محب لكل ما هو جيد وجميل ، وأن أسلحة هذا الناقد هى دعاماته الأربع السابقة مضافاً إليها ذكاء لماح وحساسية مخلصة وجرأة خلاقة — وهكذا كان أنور المعداوى إذا أحب كاتباً أو فناناً ، أى إذا استجاب بقلبه وإحساسه إنتاجه ، يتحمس له ثم يكتب عنه إلى حد اغتفار أخطائه . وعلى العكس ، كان إذا أحس بالنفور من كاتب أو فنان يتحاشاه ويسقطه من حسابه إلى حد

القسوة عليه . . وعلى هذا النحو أيضاً كان حبه وحماسته لبرنارد شو وبلزاك وعلى محمود طه ، وكذلك كانت قسوته على أبي العلاء المعرى وهجومه على نقاد العرب القدامى وفلاسفتهم الإسلاميين .

لكن ، ما الأداء النفسى ، ذلك المنهج الذى طالعنا به المعداوى فى كتابه الأول ثم حاول أن يطبقه فى كتابه الثانى ؟ وما مدى أصالة هذا المنهج النقدى وصحته ؟ إن الفن لديه هو « فى حقيقته المثلى عملية استقبال حسية تعقبها عملية إرسال نفسية » والذى يفرق بين إرسال وإرسال ، أو بين أداء وأداء هو الحركة النفسية ، تلك الذبذبات الدقيقة التى تجرى فى مرض النفس حيث تسجل هزات الوجود الخارجى وتحدد مكان كل هزة من دائرة الشعور والوجدان . وهكذا يكون الأداء النفسى بمعناه البسيط هو الصدق مع النفس الذى يقوم بدوره على دعامتين هما « الصدق الشعورى والصدق الفنى متحدين فى مجال كل صورة تعبيرية » . أما الصدق الشعورى فهو « ذلك التجاوب بين التجربة الحية وبين مصدر الإثارة . . . وميدانه الإحساس » وأما الصدق الفنى « فميدانه التعبير ؛ التعبير عن دوافع هذا الإحساس بحيث يستطيع الفنانأن يلبس تجاربه ذلك الثوب الملائم من فنية التعبير ، أو يسكن مضامينه ذلك البناء المناسب من إيحائية الصور » ، والأداء على هذا النحو موجود فى التصوير والموسيقى والقصة كما هو موجود فى الشعر ، وهو موجود بنوعيه الأساسيين : الأداء النابع من الخارج ، والأداء النابع من الداخل ، من النفس ، وهو أرقى النوعين وأحقهما بالفن علىاختلاف أشكاله وأجناسه.

غير أن الأداء النفسى فى الشعر مثلا ليس هو مجرد الصدور عن الداخل والنفس ، وإنما يعنى أيضاً التجسيم أى « إبراز خطوط الصورة الشعرية حتى تتكون وحدة نفسية فى تسلسل الخواطر ، وحتى تكتمل الهندسة المطلوبة فى شعر الأداء النفسى » لكن ما هذه الهندسة التى يطلبها المعداوى ؟ إن الفن عنده بشكل عام والشعر بشكل خاص يخضع لمجموعة من « الملكات » أو القدرات الخلاقة ، لأنه أقرب إلى عمل المهندس ، ولأن الجمال ضرب من النظام والتنسيق . . ويمكن إجمال هذه الملكات فيما يختص بالشعر فى :

– ملكة التنظيم : التى يجب ألا يخلو منها الفن وإلا أصبح فوضى فكرية . وعملها هو الربط بين الصور والتوفيق بين الخواطر وتنسيق المشاهد بحيث يوضع كل شىء فى مكانه .

– الملكة التخيلية : ومن مزاياها التجسيم والرمزية غير المغلقة .

– ملكة الوعى الشعرى : وهى مسئولة عن تنظيم كل حقيقة كونية يعرضها الفكر فى ساحة الوجود الداخلى .

– ملكة الرؤية الشعرية : وهى مسئولة عن استشفاف كل حقيقة عامة فى حدود المنظور أو خلف حدود المنظور فى محيط الاستبطان النفسى أو فى نطاق التناول الحسى .

– ملكة المراقبة الحسية ، مندمجة فى ملكة المراقبة النفسية : وهى مسئولة عن تنظيم الحركة المادية حين تتلوها الحركة الوجدانية فى سبيل خلق تلك الوحدة التى لا تتجزأ من كلتا الحركتين .

– ملكة المزاج الفنى : وهى مسئولة عن تفصيل الأثواب الكاشفة عن مفاتن الأجساد وهى التى تضع الحدود والفروق بين طابع كاتب وكاتب وبين طابع شاعر وشاعر .

تلك هى الخطوط العامة لمنهج الأداء النفسى كما فصلها المعداوى فى دراسته التطبيقيةلشعر على محمود

طه ، ويتفرع منها عدة خطوط أخرى فرعيه أشبه بالروافد ، فهو ينشد الوضوح فى الفن باعتباره ركناً من أركان الجمال وطريقاً من طرق الإحساس به ، لكنه لا يرفض الرمزية ، وإنما يشجع الرمزية المطبوعة التى يعرفها بأنها حركة « استبطان نفسى » ومعها تستحيل المدركات الحسية إلى مدركات نفسية وتلتف الأفكار بحجاب شفيف لا كثيف . وهو أيضاً يضع للأداء النفسى عنصراً آخر غير ما ذكرناه، هو عنصر « الواقعية النفسية » أى واقعية المشاعر النفسية ، التى « تفتش عن الحقائق الوجودية الكبرى فى مجاهل الكون ومتاهات العقل » حتى تصل إلى دائرة ملكة الوعى الشعرى السابقة . غير أنه مع هذا لا يضيق بالواقعية الاجتماعية ، بل إنه يشدد على وجود المضمون فى العمل الفنى .



ولا شك أن منهجاً كهذا يعترف بداهة بأثر البيئة والوراثة على الفرد وانعكاس هذا الأثر على الشعور واللاشعور على السواء . ولا شك أيضاً أن المعداوى قد تأثر بمحاولات معينة فى هذا المجال غير أنه كان يتميز فيما يتميز بملكة نادرة فى التمثل والهضم والتوليد ، فلا غرابة فى أن يظهر المنهج على يديه لأول وهلة جديداً كل الجدة وأصيلا كل الأصالة . حقاً ، لقد أفاد الكثيرون من فرويد ومدرسته فى هذا المجال ، لكن الحق أيضاً أن محاولات كثيرة قد سبقت فرويد وسجلت لنفسها براءة اختراع أمثال هذه المناهج التى تقوم على رهافة الحس وجلاء البصيرة . ولعل فى محاولات ناقدنا العربى القديم عبد القاهر الجرجانى بعض الشبه بمحاولات المحدثين . وفى القرن الماضى ألح الناقد الفرنسى سانت بيف على استخلاص الخصائص النفسية لشخصيات منقودة ، حتى بدت مقالاته صوراً نفسية تفتقر إلى الموضوعية فى كثير من

الأحيان . والحقيقة أن ثمة جذوراً – تكاد تكون خفية أحياناً – تمتد فى منهج الأداء النفسى هذا عند المعداوى حتى تصلنا بآخرين ممن سبقوه ، وعلى رأسهم الفيلسوف الإيطالى بندتو كروتشه والعقاد وسارتر . فالمعداوى متأثر بكروتشه الذى قال بأن الفن ليس واقعة مادية أو فعلا نفعياً أو أخلاقياً ، وأن التذوق فى حد ذاته عمل فنى تصبح فيه اللوحات معلقة فى نفوسنا والسيمفونيات معزوفة فى أعماقنا ، وأن التعبير عبارة عن ردود أفعال عاطفية ، وأن الفن فى النهاية هو وحدة الشكل التى تحدوها وحدة العاطفة . لكن بينما نجد كروتشه يفصل الفنان عن المجتمع وينعى على الفن أن يكون جماهيرياً أو ذافعالية فى تغيير المجتمع إذا بالمعداوى يتخطاه ويعترف للمجتمع بحقه فى الفنان ودوره الوطنى والاجتماعى .

كذلك يبدو المعداوى متأثراً بالعقاد حين يؤمن معه بأن « الفن الجميل يمنحنا نعمتى الحرية والنظام مجتمعتين » وأن للشخصيات مفاتيح تدلل معرفة مغاليق النفس واللاشعور ، لكنه يتخطاه فى كثير من آرائه بعد هذا ، ولئن كان العقاد قد سبقه أيضاً فى دراسته عن ابن الرومى حين أقامها على شعره بالدرجة الأولى ودار كثيراً حول فكرة الصدق ، إلا أن المعداوى لم يتوقف عند الحدود التى توقف عندها العقاد . أما أثر سارتر فيتمثل فى إعجاب المعداوى بمنهجه الذى اتبعه فى تأليف كتابه عن « بودلير » وكذلك ببعض آرائه فى الشعر والحياة ، لكن هذا كله لا يقلل من الجهد العميق الذى بذله المعداوى فى تأليف كتابه ، فليس فى التأثر الخلاق والتمثل الجيد ضرر بأصالة الأفكار ، وهذا ما كان يتميز به المعداوى .

وإذا كنا قد فصلنا القول إلى حد ما فى الكلام عن منهج الأداء النفسى من الناحية النظرية كما ظهر فى كتاب المعداوى عن على محمود طه ، فقد بقى أن نلم به من الناحية التطبيقية .

لقد قسم المعداوى كتابه إلى فصول بدأها بالحديث عن عصر الشاعر الذى ولد عام ١٩٠١ وتوفى عام ١٩٤٩ ، وعاصر فترتى الرومانسية والواقعية فى أدبنا . ثم قارنه المعداوى ببودلير وبايرون ووجد فى الأخير بعض الالتقاء مع طه مع اختلاف فى المضمون والموضوع ، مبعثه فى النهاية عند الاثنين هو القلق . وبين المؤلف بعد ذلك أن ثمة فاصلا بين فترتين من حياة الشاعر : فترة ما قبل الثلاثين وفترة ما بعدها ، وقد عبر عنها الشاعر فى قوله :

الثلاثون قد مضت فى التفاهات والهذر

لقد خلق على طه للحرية ولم يخلق للقيد ، وذلك هو جوهر شخصيته كما يقول أنور المعداوى ، ولعله جوهر شخصية كل شاعر يستحق منا هذه الصفة . أما شعره فالحق أن الكتاب لم يشمله كله ، ذلك لأن المؤلف قد انتقى منه النماذج التى أعجب بها ووجد فيها عوناً على إثبات منهجه ، فراح يحلل كل نموذج على حدة مدللا على وجود الملكات السابقة واحدة وراء الأخرى ، وهو قد فصل ذلك بطريقة جذابة مشوقة تجعل الجزء الثانى من الكتاب عن شعر الشاعر عنواناً على أصالة كاتبه ورهافة حسه وذوقه ، بل وصدقه مع نفسه هو الآخر ، ذلك الصدق الذى تمتع به المعداوى وأضفى عليه وحدة عضوية نادرة بين الفكر والسلوك ، أو بين النظر والعمل . ولا شك أن المعداوى قد أعجب بهذه النماذج الشعرية التى انتقاها ، وأنه أحبها إلى حد اغتفار الضعف فيها والتغاضى عنه . فشعر على محمود طه الوطنى مثلا أضعف من شعره الغنائى ، ومع هذا تغاضى المؤلف عن الضعف بسبب حبه للشاعر ،

بل إنه يكاد يعذره حين يكتشف وقوعه فى خطأ من الأخطاء .

وقد كان يمكن لهذا الكتاب أن يتسع فيشمل تجارب على طه فى الدراما الشعرية رغم بداية هذه التجارب ، وكان يمكن أن يتسع أيضاً فيشمل الدراسة النفسية والاجتماعية لحياته التى وعد بها المؤلف فى موضعين من كتابه (ص ١٥٥ ، ١٦٦) دون أن يفى بها . ويبدو أنه كان ينوى إخراج دراسة أخرى مستقلة عن حياة الشاعر لكن المنية عاجلته قبل أن تتحقق نيته . وهذان جانبان نرجو أن يتوفر عليهما أحد من دارسينا فى المستقبل حتى تكتمل دراسة واحد من أبرز شعرائنا فى هذا القرن .

والحق أن هذه الدراسة دليل على أن الحب الذى يبذله الناقد للمنقود كفيل باخراج عمل نقدى ذى قيمة ، وقد أحب المعداوى على طه وشعره فكان كتابه أشبه برسالة غرام بالشاعر وشعره ، أو هو قصيدة حب صادق موجهة من ناقد إلى شاعر . وهى دليل كذلك على أصالة المعداوى واستقلال أسلوبه ووضوح شخصيته وحيازته لقاموس نقدى خاص قلما يوجد مثله فى نقدنا المعاصر . وقد أغنته طاقة التمثل الخلاق التى تميز بها عن حشد المصطلحات الأجنبية بلغاتها كما يفعل الكثيرون ، أو الدوران حول فقرات مقتبسة عن آخرين دوران العبادة والخضوع .

ولئن كنا قد خسرنا الشاعر والناقد وخسرنا طموحهما ، إلا أن هذا الكتاب يرد لنا فى الواقع بعض خسارتنا ، ويشى بملكات خصبة خلاقة تمتع بها كلا الشاعر والناقد ، وأغنيا بها تراثنا الشعرى والنقدى على السواء .

على شلش

● المعتمد بن عباد

تأليف : على أدهم

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة — أعلام العرب — ٣٤٠ ص

١٤ × ٢٠ — ث ٥ قروش

ترجمة أدبية وتاريخية لحياة علم من أعلام الإسلام المعدودين ، وهو المعتمد بن عباد الملك الشاعر . فعرض المؤلف للأرضية التاريخية للعصر ، والاتجاهات السياسية التى كانت تسوده ، وقيام الأسرة العبادية فى أشبيلية ، والدور الهام الذى لعبه المعتمد فى الحروب التى دارت بين المسلمين والأسبان ، وتحالفه مع المرابطين ونهايته الدرامية المؤلمة ، كما لم يغفل المؤلف الحديث عن المعتمد الشاعر .

● ٣٦٥ يوماً قصة التقويم

تأليف : كيث ج . ايروين

ترجمة : اللواء سعد الدين صبور

الناشر : دار النهضة العربية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ٢٢٢ ص

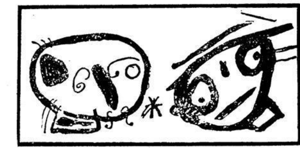
١٤ × ٢٠ — ث ٣٠ قرشاً

جولة واسعة فى رحاب التاريخ ، عرض خلالها المؤلف لقصة التقويم منذ الفيزيائى المصرى القديم توت ، وتطور هذا التقويم ، شارحاً ما قام به قيصر وقسطنطين والبابا جريجورى لاصلاحه ، مع الاتيان بلمحات سريعة عن علم الفلك والأجرام السماوية وأنواع التقاويم من شمسية وقمرية ، واقتراح قيام تقويم عالمى آخر للمستقبل . ومحاولة كشف الماضى عن طريق علم الفلك واستخدام الكربون ومعرفة حلقات نمو الأشجار .



الفن الذى نريده

نصر



منذ أطلق العقاد العظيم صيحاته الرائدة المدوية فى فلسفة الفن ، تعد الكتب الصادرة عن الفن على الأصابع : ولهذا يمثل ظهور أربعة كتب فى الفن ، فى شهور تقل عدداً عن أصابع اليد الواحدة ، ظاهرة فريدة جديرة بالدراسة . فهى ظاهرة تؤكد تزايد الدراسات النقدية فى بلادنا بشكل يفوق الأعمال الإبداعية موضع النقد . فما أن يظهر ديوان

بقلم
أحمد محمد عطية

شعر أو أحياناً قصيدة واحدة ، حتى تكتب المقالات فى دراسته ونقده والتعليق عليه : وهى ظاهرة خطيرة بالفعل ، فهل تعنى نضوب معين الفن فى هذه الفترة الانتقالية الهامة التى يجتازها مجتمعنا إلى الاشتراكية ؟ أم تعنى إيصاد أبواب النشر فى وجه البراعم الإبداعية النامية ؟ فاذا قلنا إن ما يكتب عن القصة مثلا يفوق بكثير ما ينشر منها ، فان هذا لا يعنى جدباً فى فن القصة عندنا ، فبالرغم من تحول الجيل الثالث من كتاب القصة إلى المسرح ، إلا إن القصة تموج بكتاب جدد واتجاهات متجددة دوماً ، ولكن هناك بالفعل أزمة نشر فى القصة ، فقد انكمشت صفحاتها حتى كادت تنقرض من صحفنا ، بل إن الكتابات الأدبية عموماً صارت تمثل نسبة ضئيلة فى صحفنا ، بالقياس إلى ما تمثله أبواب الرياضة والمرأة مثلا من مساحات هائلة فى صحفنا : (راجع مقالنا عن « أزمة المجلات الأدبية » المنشور بمجلة « الآداب » البيروتية عدد أغسطس ١٩٦٦) أردت إذن أن أقول قبل أن يجرنا الاستطراد إلى ما لا لزوم له ، رداً على السؤال الذى تثيره ظاهرة صدور أربعة كتب فى الفن فى وقت واحد تقريباً ، إن الفن الإبداعى بخير فى بلادنا ، ولكنه يختنق لضيق أبواب النشر أمامه ، بالرغم من اتساعها كمياً ، وإن ظهور هذه الكتب فى الفن ، يعنى اهتمامنا أيضاً بالفن وفلسفته وأسس إبداعه . أما الكتب فهى ؛ « الفن الذى نريده » لعبد الرحمن الخميسى ، « الفن فى حياتنا » لفتحى غانم ، « الاشتراكية والفن » لأرنست فيشر وترجمة أسعد حليم ، « فلسفة الفن فى الفكر المعاصر » للدكتور زكريا إبراهيم :

أخيراً يعود الفنان عبد الرحمن الخميسى إلى الظهور فى المكتبة العربية بعد طول انقطاع ، فينشد قصيدته الثائرة « ماى الصغيرة » ضحية العدوان الأمريكى على فيتنام ، ويناقش بأسلوبه الشعرى الدقيق ديوان الشاعر الفلسطينى معين بسيسو « الأشجار تموت واقفة » ، ويعده قسمة من مايكوفسكى ، ويصدر كتاباً فى الفن الاشتراكى : لم يفقد الخميسى بعد حرارة الشباب وإيمانه الملتهب وجرأته الرائعة ، ولهذا يعد كتابه هذا أجرأ كتاب يناقش الفن فى بلادنا . ونحسب أن الخميسى فنان أصيل ، أسهم بفنه فى تنمية روافد عظيمة من الفن

فى بلادنا ، فهو كاتب وشاعر وقاص ومسرحى — مخرجاً ومؤلفاً وممثلا وصاحب فرقة — ومؤلف موسيقى ومخرج إذاعى وسينمائى ، وهو قبل كل ذلك مناضل اشتراكى صلب .

من خلال كلمات بسيطة وعبارات واضحة ، تحدث الخميسى فى أعقد مشاكل الفن . غير أن الكتاب يحتوى أساساً على خطأ مبدئى ، إذ هو يضم مجموعة مقالات الكاتب المنشورة فى جريدة الجمهورية ، وليس لنا اعتراض على هذا أيضاً — وإن كان هو الآخر يمثل ظاهرة تفشى تجميع المقالات فى كتب دون كتابة الكتب للكتب وككتب — ولكن اعتراضنا ينصب على أن بعضاً من هذه المقالات جاء بمثابة رد على مقالات أخرى لكتاب آخرين يمثلون وجهات نظر مضادة لرأى الكاتب فى الفن ، وفى تقديرى أنه كى يتوافر لعمل ما موضوعيته ، يجب أن يضع الكاتب وجهتى النظر معاً ما دام قد تصدى بالنقد لمقالات محدودة ، وهو ما لم يفعله المؤلف ، فلا هو أورد نصاً ولا ملخصاً ولا حتى إشارة هامشية تعيننا كمرجع .

وأحسب أنه لم يعد هناك من يجادل فى أن الفن لا بد أن يعمل فى سبيل الحياة ، وأن الفن ليس عملا زخرفياً كمالياً ، إنما هو جزء من العملية العضوية للتطور البشرى ، أكد ذلك أكثر من كاتب يمثلون اتجاهات متضادة فى الفن ؛ (هربرت ريد فى « تعريف الفن » ص ٨) ، ويقرر « ستيفن سبندر » أن وراء الفن العظيم دافعاً ثورياً دائماً (الحياة والشاعر ص ٣٦) ، ويرى « أرنست فيشر » أن الفن لازم للإنسان حتى يفهم العالم ويغيره (الفن والاشتراكية ص ٢٧) . وليس أدل على أهمية الدور الذى يلعبه الفن فى حياتنا من الدور الخطير الذى لعبه الاستعمار البريطانى ، فى محاولة وأد الفن فى بلادنا عن طريق التربية الفنية الخاطئة فى المدارس التى قامت على أيدى المدرسين الإنجليز الذين كانوا يوزعون على طلاب المدارس — فى بدء الدرس — مجموعة رسوم زخرفية مطبوعة ويطلبون من الطلاب مجرد مطابقتها ، والممتاز هو الذى يقدم هذه الرسوم نظيفة مماثلة للرسوم المطبوعة ، ويؤكد الأستاذان كمال الملاخ ورشدى إسكندر أن هذه الطرق فضلا عن كونها تعوق سير النشاط الفكرى وتقف فى سبيل تقدم المخيلة المبتكرة فانها مدعاة لخمول الذهن وانحطاطه ومجلبة للسأم . . (٥٠ سنة من الفن ، ص ٩٣) حتى إذا ما قدر لخريجى البعثات العودة إلى الوطن ، قادوا حملة عظيمة لوضع أسس جديدة للتربية الفنية تؤكد أهمية الفن فى الحياة كدور أساسى لا كعمل زخرفى وحاولوا تغيير المنهج الاستعمارى بحيث يسمح للطلاب بمزيد من الحرية للتعبير عن انطباعاتهم الذاتية وموقفهم من الحياة ، وإذ لاقت هذه النظم حب الطلاب والمدرسين ، تدخل دنلوب مستشار وزارة المعارف الإنجليزى ومفتشو الرسم من الإنجليز ، لوأد هذه الحركة .

وبعد أن استقرت دعوة الأدب فى سبيل الحياة وآمن بها أكثر خصومها ، عاد رائد من روادها الأول يرفع راية الثورة ضد الاتجاهات الرومانسية الجديدة فى الأدب والفن ، ضد نبضات الاحتجاج الوافدة من أوروبا ، المجتمع المنحل ، بعد تفسخ الإمبراطوريات ، وظهور أجيال الحرب ، الأجيال المهددة بالفناء فى كل لحظة بفعل التسابق على أسلحة الدمار الذرية ، أجيال تعانى الغربة والتمزق ، واللا انتماء . ففى الثلاث مقالات الأولى من الكتاب يشن المؤلف هجوماً عاتياً ضد كل ما لا يندرج تحت إطار الواقعية فى الفن ، فهو يهاجم السريالية والتجريدية واللامعقول ، كرد على مقال لأحد النقاد تحدث عن معرض للرسم أقيم فى موسكو ، والناقد معروف ونقده أيضاً معروف ، والحكاية كلها معروفة ، فقد ذهب خروشوف عندما كان يمثل قيادة الحزب والدولة فى الاتحاد السوفيتى

لافتتاح معرض للرسم أقيم فى موسكو ، وكان المعرض يضم رسوماً تجريدية وسريالية وصمها خروشوف من فعل ذيل حمار ، وهاجم الرسم التجريدى هجوماً عنيفاً ينبئ عن اتجاه خطير فى قبر حرية الفنان وتحديد اتجاهات فنه من جانب الجهاز السياسى الحاكم . ولأن القائل له ما له من أهمية آمرة ، فقد اعتبر الناقد المعروف فى هذا خطراً كل الخطر على حرية الفنـــان ، وله الحق كل الحق فيما رأى ، أما إذا كان المعترض مجرد إنسان عادى لا تعتبر إيماءاته أمراً ، فلكل إنسان رأيه . (راجع : دراسات عربية ودراسات غربية ص ٣ (هذه هى المسألة برمتها ، ولكن الفنان عبد الرحمن الخميسى وجد فيها دفاعاً عن المذهب القديم : الفن للفن ، ومن حق عبد الرحمن الخميسى كرائد من رواد الفن الحديث فى بلادنا ، أن تكون له نظرته الخاصة فى الفن ، ولكن ليس من حقه أن يقول ما لم يقل ، وأن يعد حديث الناقد دفاعاً عن الفن للفن ، بينما لهذا الناقد — مهما اختلفنا معه — دور أساسى فى احتضان دعوة الأدب فى سبيل الحياة ، حتى جعلها لأول مرة شعاراً لصفحة الأدب بالجمهورية فى الفترة التى شاركت فى تحريرها (٥٣ — ١٩٥٤) . هذه ناحية ، والناحية الأخرى أن الفن للفن دعوة لم يعد يرددها أحد ، وقد كانت دعوة الفن للفن حركة احتجاج فى فترة زمنية محددة (عصر الرأسمالية بعد ما تكشفت شرورها البورجوازية) ضد استيلاء الطبقات المالكة وسيطرتها على كل شىء بما فيه الفن . هذا ما يؤكده كاتب اشتراكى أيضاً هو أرنست فيشر بقوله : « إن صيحة الفن للفن — كما نادى بها الشاعر العظيم بودلير الذى يعتبر فى أعماقه واقعياً — هى أيضاً احتجاج على الموقف النفعى الصارخ والاهتمامات العملية الكئيبة للرأسمالية . إنها نشأت من تصميم الفنان على ألا ينتج سلعاً ، وذلك فى عالم أصبح كل ما فيه سلعة للبيع » . (الاشتراكية والفن ص ١٠٤) كما أن التجريدية والسريالية واللامعقول فنون تعبر عن باطن الإنسان ، عن اللاشعور ، عن عقله الباطن ، عن أحلامه الدفينة غير المنتظمة ، وهى حركة احتجاج رومانسية ضد الواقع المظلم البائس . وقد اعتبر الخميسى هذه الفنون استعمارية ، وهى اتهامات خطيرة ، فيقول : « واليوم يقوم الاستعماريون بالتطبيل والتزمير لفنون الضباب ، ويعملون على اجتذاب الناس إليها ، طمعاً منهم فى تأثر الناس بها ، وتفكيك أواصر التضامن الإنسانى من أجل الوقوف ضد حرب عالمية ، أو ضد أى لون من ألوان العدوان الاستعمارى على حريات الشعوب . إن مذاهب الفن المنحلة أسلحة تخـــدم أغراض الاستعمار وأهداف الاستعماريين ، أسلحة كالدبابات وقاذفات القنابل ، ولكن مجالها هو نفوس البشر » . (ص ١٧) هذه اتهامات خطيرة تلقى جزافاً ، وإلا اعتبرنا بيكاسو وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ، يندرجون تحت هذه الاتهامات ، فبالرغم أن بيكاسو لم ينضم إلى سريالية أندريه بريتون ، لاختلاف رسومه عن رسوم السرياليين التلقائية فى صدورها عن إدراك للواقع ، إلا أنه أعاد تشكيل الواقع حسب مفهومه هو ، فحذف الخلفية ومط فى الشخصيات . ولكل من توفيق الحكيم ونجيب محفوظ تجربة فى اللامعقول ، « يا طالع الشجرة » و « ثرثرة فوق النيل » . بل إن نظرة أدب اللامعقول تقول بأن اللامعقول إنما هو الأدب المعقول لأنه يعطينا صورة حقيقية لعقلنا الواعى والباطن معاً ، وأفكارنا وهى تجرى بالمونولوج وبالديالوج ، لا بالديالوج وحده ، والأدب والفن عموماً يجب أن نخرجا من الهندسة التقليدية المحكمة التى لا تجرى بها الحياة فى واقعها ، إلى صور متعددة للوجه والخلفية أيضاً ، فى محاولة جادة للبحث فى أزمة الإنسان المعاصر وغربته عن عالمه ، فى عصر تمزق العالم فيه الصراعات ، وتهدده

القنابل الذرية بالفناء ، ولا يكفى أن نواجه أدب اللامعقول بمهاجمته كعادتنا مع كل جديد ، بل يجب أن نجدد أدبنا العربى وفننا العربى ونفتح آفاق الفكر مشاركة للفكر الإنسانى فى بحثه الدءوب : (راجع دراستنا المنشورة بمجلة المجلة عدد يوليو ١٩٦٦) ويهاجم الخميسى أيضاً أن يعبر الفنان عن ذاته « ومن هنا : تأتى تجارب الفنان لدى أولئك ، تجارب ذاتية ، وتأتى أعماله تعبيراً عن تلك التجارب الذاتية المنعزلة عن الناس والمجتمع » . (ص ٢٠) إن أى فنان صادق لا بد أن يعبر عن تجاربه الذاتية التى تمثل وضعاً ما فى المجتمع . وفى هذا العصر أصبح أى أدب يعبر عن الحياة من خلال الذات . ولكن المسألة الفكرية المهمة هى هل يخدم هذا العمل الحياة أم أنه يصدر عنها فحسب . . فحتى أنصار الفن للفن يعكسون الحياة من خلال تجاربهم الذاتية .

كما يهاجم أيضاً تقديم إحدى مسرحيات صمويل بيكيت على مسرح الجيب ، لأن « جوهر الخطر يكمن فى أن بعض الشبان الذين استجلبوا بيكيت يدعون إليه ، ويعملون على ترويج ظلامه ! » . (ص ٢٢) ولكن مسرح الجيب ، مسرح تجارب ومسرح طليعة ، وهو لا يقدم أعماله لجمهور مفتوح ، إنما هو يقدمه للطليعة الواعية التى يجب أن تكون يقظة فى متابعة تجارب الفن فى العالم ودراستها . وأعتقد أن هذا مبدأ مسلم به وليس فى حاجة إلى دفاع منى . وفى ختام المقالات الثلاث الأولى من الكتاب ، هاجم مقالا نشر فى مجلة آخر ساعة ، لم يذكر أيضاً لنا كاتبه وتاريخه ، ولكن ما أثاره هو ما جاء فى المقال من « أن القيصرية كانت تقف موقفاً معادياً من التجريدية ، وتقف موقفاً مؤيداً للمذهب الواقعى فى الفن » . (ص ٢٥) وقد نفى الخميسى ذلك نفياً قاطعاً وأكد أن معارض الفن التجريدى كان ينفق عليها مليونير روسى رجعى اسمه « رابوشنا سكى » .

ولعل من الطريف أن نلاحظ أنه برغم هجوم المؤلف العنيف على السريالية والتجريدية . فليس غلاف الكتاب سوى لوحة تجريدية تختلط فيها الألوان فى صخب واضح .

فى مقال تال بعنوان « الفلسفة والمجتمع » يرد الخميسى على دعوة وجهها فنان للفصل بين الفلسفة والمجتمع ، فيؤكد التفسير الاجتماعى للفلسفة من أنها وليدة مجتمعها ، وأنه إذا كانت الفلسفة اليونانية فيما مضى تفصل بين الفكر والعمل ، وتستنكر العمل اليدوى ، فقد كان انعكاساً طبيعياً لطبيعة المجتمع اليونانى آنئذ ، مجتمع العبيد والسادة ، ومن خلال ذلك يؤكد الكاتب إيمانه بالدور الذى لعبته الفلسفة اليونانية القديمة فى تاريخ الفكر الإنسانى ثم سرد فى سطور محدودة تاريخ الفلسفة بأسره ، ولهذا لم يقدم شيئاً لأن هذه المسائل تحتاج إلى مجلدات أو على الأقل أبحاث متخصصة مستقلة ، واعتذر المؤلف بأن المجال لا يسمح بدراسة فلسفة واحدة من تلك الفلسفات ، ولكنه أراد أن يؤكد للفنان الإغريقى الجديد — حسب تعبيره — أن الفلسفة وليدة المجتمع وأن « كل أولئك الفلاسفة كانوا نتاج مجتمعاتهم ، وكانوا يحملون التعبير عن أوضاعهم ! فكيف إذن تصح الدعوة إلى فصل الفلسفة عن المجتمع ؟ » (ص ٣١)

فاذا ما التقى المؤلف بموضوعه الأثير «الأدب» تساءل : لمن يكتب الأدب ؟ ولجأ إلى أسلوب التعميم الذى يحتوى على الكثير من المبالغات ، فهو يؤكد أنه « لا يزال أغلب الكتاب والفنانين فى الغرب الرأسمالى يرون أن الأدب هواية ، وكذلك الفن ، وأن الأديب والفنان لا يقصدان من إبداع أعمالها الفنية إلا إشباع تلك الهواية ، إنهما يبدعان تلك الأعمال لنفسيهما ، ولا يعنيهما بعد ذلك أرضى الناس عنها أم لم يرضوا . . بل لا يعنيهما بعد انتاجها ، أن تنشر بين الناس أو لا تنشر ؟ . . : ولا يخفى على القارئ ما يدل عليه هذا القول من

استغراق فى الذاتية ! » (ص ٣٢) وهى تعميمات خطيرة ، ففى الغرب أيضاً من يؤمن بدور الأدب فى خدمة الحياة وبوظيفة الأدب كضرورة لا كمتعة ، وبدلا من أن يذكر لنا من هؤلاء الأدباء الذين يقصدهم وما هى أعمالهم الأدبية التى ينبئ عن سلوكهم ، وكيف يمثلون غالبية الأدباء فى الغرب ، لعله يقصد أن يضم أيضاً آرثر ميللر وأرنست هيمنجواى وجون شتاينبك وجان بول سارتر وستيفن سبندر وريتشارد رايت وبيكاسو واراجون وايلوار . . أليست هذه كلها أسماء غربية أسهمت بأعمالها فى تقدم الفكر الإنسانى والحياة الإنسانية ؟ ! أعتقد أن إيماننا بالاشتراكية لا يعطينا حق شجب كل نتاج إنسانى بحجة نشأته فى الغرب ، وعلى أى حال فهناك رأى مضاد يقول إن الاشتراكية لم تنتج حتى الآن أدباً وفناً عظيمين بمثل ما أنتجت عهود الطغيان الإقطاعية والرأسمالية ، لأن وسيلة الأدب أو الفن أن يعارض وهو بطبيعة الحال لديه ما يعارضه قبل الثورة الاشتراكية ، لكنه بعد تحقيق حكم العمال والفلاحين يتحول إلى أدب دعائى فيفقد أصالته وربما ثوريته ، وأمامنا نموذج كبير واضح هو الأديب الروسى العظيم مكسيم جوركى ، فقد كاد جوركى أن يتوقف عن الإنتاج بعد الثورة الاشتراكية ، وحتى ما كتبه بعد الثورة لا يعد إلا نتاجاً لمجتمع ما قبل الثورة ، وأمامنا أيضاً أديبنا العظيم نجيب محفوظ ، فعندما قامت الثورة كان قد أتم كتابة ثلاثيته الرائعة قبلها بثلاثة أشهر ، وكانت فى جعبته ثلاثة مشروعات لروايات تخص الواقع الاجتماعى قبل الثورة ، ولكن قيام الثورة بتحقيق آماله جعله يتوقف عن الكتابة لسنوات طويلة بلغت سبعاً (راجع دراستنا المنشورة بمجلة « الآداب » البيروتية عدد ديسمبر ١٩٦٥ ، « نجيب محفوظ بين الواقع الاجتماعى والحرب الاستعمارية ») ويسرد المؤلف رأى الشاعر السوفيتى « فلاديمير مايكوفسكى »

المبين فى الجزء السابع من سلسلة « بحوث سوفيتية » ولكنه لا يذكر لنا أن مايكوفسكى انتحر ، وأن انتحاره نتج عن تأزمه فى ظل الطغيان الستالينى الذى قهر حرية الفنان . وإذا كان مايكوفسكى قد قرر أن الأدب الذى يخدم فئة ضئيلة إنما هو أدب ضال ، وأن الأدب الذى يناصر قضايا الشعوب ونضالها من أجل حياة أفضل هو أدب عظيم ، فان الخميسى يستنكر أيضاً أن يجنح أدبنا إلى الزخارف والامتاع فحسب ، ويرى أن محارب الأدب الأنانية والوصولية والتكالب على المال ، فان الأدب الذى يكتسب العالمية هو الأدب الذى يكشف « العيوب السلوكية المتولدة لا محالة من فساد النظم السياسية والأوضاع الاجتماعية الاستغلالية الظالمة » : (ص ٣٥) وهو بذلك يبشر بوجهة نظر سليمة تعارض أولئك الذين يرون فى الأدب الثورى مجرد أدب وقتى يزول بزوال وقته وعصره ، ونحن نرى معه أن الأدب الثورى أدب حى على الدوام ، وهو علامات مضيئة على الطريق الإنسانى . والخميسى لا يريد من إخلاص الفن للواقع الاجتماعى وللقضايا النضالية أن يتحول إلى منشورات دعائية ، وإلى تقريرية مباشرة ، وإلى اهمال الشكل وطرحه جانباً لحساب المضمون ، إنما هو يؤمن بحق أن الأدب العظيم هو الأدب الذى يتوخى أسس الشكل الفنى ويحتوى على مضمون فكرى تقدمى ، دون وعظ وإرشاد . وهو يفرق بين هذا الأدب والأدب الشعبى ، فأدب الشعب الذى يريده الخميسى ليس هو الأدب الشعبى الفولكلورى ، وإن كان يرى صلاحية الأخير كمادة خام لأعمال فنية متقدمة وتقدمية . ثم هو أيضاً يحمل على تعبير الفن الرفيع ، الذى يقصد به عزل الفن عن الجماهير ، فكل شعب قادر على فهم الفن وتذوقه ما لم يلجأ إلى الغموض والتعقيد . والأديب الحق فى نظر الخميسى هو المتمكن من لغته ، المتمتع بثقافة شمولية ، الذى يخلق

يؤيد ما ذكرناه من قبل من أن الفن لا بد أن يصدر عن الحياة ، أى منه ، وهو أيضاً يناقض ما سبق أن ذكره المؤلف من أن بعض الفنون لا تصدر عن الحياة . وهو هنا يؤكد بصراحة أن كل الفنون ليست بمعزل عن المجتمع « حتى أولئك الذين ينحرفون إلى الوجودية أو التجريدية أو الرومانسية الخيالية » . (ص ٤٢) ونحن نختلف اختلافاً جذرياً مع رأى المؤلف فى الأيديولوجية ، إذ يجب أن يتحرر العمل الفنى من سيطرة الأيديولوجيات حتى لا يمسخ فنه ، يجب أن ينبع الفن من الواقع ، من طبيعة العمل الفنى ، لا بفكرة مسبقة مقررة . كقوله : « وكل عمل فني يتأثر بأيديولوجية عصره . غير أن استمرار القيم الرأسمالية فى مجتمع اشتراكى ، إنما يعطل شيوع الأيديولوجية الاشتراكية » . (ص ٤٣) .

وبناء على هذه المقدمات ، يصل المؤلف إلى إصدار أحكامه النهائية على فنوننا ، وهى بالغة التطرف فـ « معظم أعمالنا الفنية تنبض بنبض القيم البورجوازية وتسير سيرها وتعزف مشاعرها وتغنى كلماتها ! » (ص ٤٤) وحتى إذا توافرت أعمال اشتراكية فهى لديه مجرد أعمال دعائية أو « دعاية فنية » حسب تعبيره . ولكن لماذا تنبض فنوننا بالقيم البورجوازية ؟ لأنها تمثل « ميول الفنان وعواطفه الذاتية . والفن من وجهة النظر الاشتراكية تعبير عن الفرد فى نطاق علاقته بمجتمعه ، والقيم البورجوازية تختلف عن القيم الاشتراكية » . (ص ٤٥) ولكن أين هى فنوننا البورجوازية التى يتحدث عنها الفنان عبد الرحمن الخميسى بكل هذا السخط والغضب ؟ لا أحد يدرى ، فهو لم يناقش عملا واحداً ليؤكد وجهة نظره ، هو فقط يردد المرة بعد المرة هذا الاتهام الخطر (راجع أيضاً ص ٥١) فيحكم بالإعدام فى أسطر قليلة على فنوننا وآدابنا . ولكن كيف يصدر أديب كبير وفنان كبير كالخميسى



شخصيات نموذجية حية تصطرع فى العمل الأدبى ، وتكشف من خلال صراعها عن صراع مماثل للآراء والمعتقدات و « غربلتها » .

« هل لدينا فن اشتراكى ؟ » سؤال هام وجرىء يطرحه عبد الرحمن الخميسى فيحتل أطول مقالات الكتاب . وهو يبدأ المقال بتأكيد ذاتية الفنان على خلاف ما ذهب إليه فى صفحات الكتاب السابقة : « مادة الفن هى الإنسان . وليست هذه المادة هى لحم الإنسان وعظمه ، وإنما هى نفسه بما تجيش به من عوالم . وما تفيض به من عواطف ، وما يرتطم داخلها من أمواج كالجبال ، وما تخفق بين جوانحها من عواطف أو نسائم » . (ص ٤١) « وكل عمل فنى لا بد أن يتأثر بالبيئة ، كما أنه لا بد أن تسيطر عليه أيديولوجية هى أيديولوجية الكاتب أو الرسام أو المخرج أو الموسيقار » . (ص ٤٢) هنا يجب أن نتوقف قليلا ، فالقول بتأثر الفنان بالبيئة قول حق

يلتزم بمسئولية إصدار أحكامه عن دراسة ؛ كيف يصدر مثل هذه الاتهامات الجائرة ويلصقها بمعظم فنوننا وآدابنا دون أن يحلل عملا واحداً منها ؟ !

وكيف يتكون الفن الاشتراكي في بلادنا ؟ بعد أن يحكي لنا المؤلف فاصلا سريعاً من قصة الثورة الفرنسية كثورة بورجوازية ليؤكد أن البورجوازية المصرية قلدتها في فنونها على يد خليل مطران وشوقي وشكري والعقاد والمازني وغيرهم . (ص ٥١) يقرر أن الفن الاشتراكي ليس عملا سهلا يخلق بين يوم وليلة ، وأن النقاد التقدميين وحدهم بيدهم أمر الفن الاشتراكي بتحليل « كافة الأعمال الفنية بالقياس إلى المنهج الاشتراكي » (ص ٥٢) ولكن ما هو المنهج الاشتراكي في رأيه ، وما دور الأدباء والفنانين في الفن الاشتراكي ، هذا ما لم يقله .

تحت عنوان « الفن . . وموقف الفنان » يسرد المؤلف آراء بعض النقاد « انا سيجاروس » ، و « نورزينوف » و « جان بريفيل » و « كوديل » و « يريفزيف » في الفن الاشتراكي . ويتهم الواقعية النقدية بأنها « واقعية بورجوازية ، فهي تقول للحياة لا ، وتنضح بالأغلال ونقطر بالتشاؤم وتؤدي في أغلب الأحيان إلى موقف عليل سقيم تجاه الوجود » . (ص ٦١) بينما ينفي هذا الكلام بقوله « إن الواقعية البورجوازية إنما تعتبر في حقيقتها مجرد احتجاج على الواقع » . (ص ٦١ أيضاً) فمدح الواقعية وذمها في آن واحد . أما تعبير « الواقعية البورجوازية » فهو تعبير غريب حقاً في تاريخ المذاهب الأدبية . . حتى الماركسيون يعترفون بدور الواقعية النقدية الطبيعية في فضح الواقع البورجوازي فكيف بكتاباتهم البورجوازية ، بل إن كثيراً من الكتاب الروس مثل جوجول وتشيكوف استخدموا الواقعية النقدية وبلزاك وزولا في فرنسا ، بل ونجيب ويوسف إدريس في مصر (راجع دراستنا « مع يوسف إدريس من الالتزام إلى التشاؤم » المنشورة بمجلة « الحرية » البيروتية عدد أغسطس ١٩٦٦) الفارق الوحيد بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية أن الواقعية النقدية واقعية فحسب تحلل الواقع وتفضحه ، بينما الواقعية الاشتراكية تضيف إلى الواقعية بعض الرومانسية لتوحي بالأمل وتلوح به . ثم عاود الخميسي هجومه على فنوننا وآدابنا لأنها ليست فنوناً اشتراكية ولا تعكس قيما اشتراكية .

لذا فنحن في حاجة إلى ثورة ثقافية ، « فما زال معظم الفنانين والأدباء في بلادنا يكتبون وينظمون ويرسمون الأفندي والبك والباشا ، مهما تغيرت أسماؤهم . . ما زال الموسيقيون في بلادنا والمطربون والملحنون يعملون بعقليات المشتغلين في البلاط . . » (ص ٦٤ و ٦٥) هنا نبرة تشاؤم زائدة ، فلم يصل الأمر إلى حد اتهام الفنون بأنها فنون ملكية ، وأن الفنانين عقليتهم في البلاط ، فقد شهدت بلادنا تحولا خطيراً في الأغنية المصرية وفي المسرحية المصرية مثلا ، يكاد يكون تحولا جذرياً ، وأغانينا تردد صباح مساء القيم الاشتراكية ، وتمجد في العمال والفلاحين والكادحين .

غير أن الخميسي على حق في أن مجتمعنا في حاجة إلى تغيير علاقاته الاجتماعية من المفهوم البورجوازي إلى المفهوم الاشتراكي ، في حاجة إلى إنهاء التطلعات الطبقية والعادات المتخلفة الموروثة . ولا يسعنا إلا أن نردد مع المؤلف هذه الكلمات القوية — خاصة وقد شهدت بلادنا مدرسة أمريكية في الصحافة والصداقة » كيف تصبح مليونيراً ، كيف تكتسب الأصدقاء (بطرق ملتوية) . . . إلخ . والنجاح هو المال ، هو الربح ، هو الانتشار ، ولو بنشر الفضائح والصور العارية . . — « الفن البورجوازي ينمي لدى الناس الرغبة في الثراء على حساب كافة القيم الإنسانية النبيلة ، وتقف البرجماتية في قمة فلسفته كتشريح فكري للانتهاز والوصول إلى الغايات الفردية ، من تجميع الأموال ، ومن

إحراز النجاح بالطريقة الأمريكية ! ! »(ص ٦٨)
نحن معه ضد الروح البورجوازية والفن البورجوازى، نحن معه فى الإيمان بأهمية الفن كوسيلة نضالية فى مجتمعنا الاشتراكى ، ولكن أين هو الفن البورجوازى فى بلادنا ، على أى أساس تقوم اتهاماته لكل فنوننا بالبورجوازية ، هذه أحكام غيبية لا ترتكز على أساس وتفتقر إلى الدليل ، بل وتفتقر إلى التحليل العلمى والآراء التى لا تبنى على واقع محدد ، والتى تتهم اتهامات عامة دون تحديد ، الآراء التى تفقد روح التحليل والتفسير والتدليل ، إنما هى تفقد أيضاً بالدرجة الأولى أصالتها وأهميتها . أما « لماذا نحتاج إلى فن اشتراكى ؟ » لأننا فى حاجة إلى فن يخدم الشعب وقضاياه النضالية . وكيف يكون الفن اشتراكياً ؟ بخلق شخصيات نموذجية ، وما المقصود بالشخصية النموذجية لدى الخميسى « هو أن تكون شخصية قطاع كبير فى المجتمع » . (ص ٨١) شخصيات نموذجية لا ذاتية ، ولكن الشخصيات النموذجية فى رأينا – ليست سوى شخصيات نمطية ، ما لم تتلون الشخصيات النمطية بذاتها ، فقدت أصالتها ، وتحولت إلى مجرد شخصيات مسطحة ليست لها ملامحها الذاتية ، وتحول العمل الفنى تبعاً لذلك إلى عمل تقريرى مباشر ، خارجى لا يتعمق داخل الشخصية الإنسانية .

ويقرر الخميسى أن إيمانه بالفن الاشتراكى وهجومه على الفن البورجوازى لا يعنى انكاره للقيمة العظيمة للأدب الكلاسيكى العالمى ، إذ أن الفن الكلاسيكى يفيدنا فى حرفية العمل الفنى . وهو يعرض فى سطور قليلة لمسرحية راسين « بيرينيس » ، « التى قام بترجمتها – بأسلوب رائع وفى لغة قاقة عذبة – الأستاذ الكبير محمد مفيد الشوباشى » (ص ٨٩) ولعلها تكون ملاحظة طريفة أن نتبين أن هذا هو الاسم الوحيد من كتابنا الذى ذكر بالتكبير ، ولم ينل هذا الشرف العقاد أو المازنى أو سواهم !

ومرة بعد أخرى يهاجم البورجوازية المصرية ، فحتى الذين سافروا من أفرادها فى بعثات إلى الخارج ، عادوا بأفكار غيرهم وضاعت أفكارهم وشخصياتهم ، وبدلا من أن يقدموا لنا فناً مصرياً أصيلا قدموا فنوناً غربية ، ومن هؤلاء فى نظره الشاعر عبد الرحمن شكرى ، الذى عكس الثقافة الغربية إلينا فى وقت كنا فى حاجة إلى مثل هذا النقل ، هذا هو رأيه فى عبد الرحمن شكرى الأديب المجدد ولكن الفكر العربى والفن العربى تطورا بحيث أصبح من المحتم على الفنان أن يكون له رأيه الخاص .

وتحت عنوان « نظرة الرأسمالية إلى الفن الاشتراكى » يواصل الخميسى تأكيداته بأن الرأسمالية ضد الواقعية ويستشهد لذلك بكتاب « ادوارد كريج » ، « فى الفن المسرحى » المترجم إلى العربية ، ولم يذكر مترجمه ، بالرغم من ذكره المطبعة التى تولت طبع الكتاب . ولسنا فى حاجة إلى إعادة تأكيد ما هو معروف من أن كل مذاهب الواقعية ليست إلا نتاجاً للمجتمعات الرأسمالية ، وأن الواقعية – حتى الواقعية الاشتراكية – نشأت وترعرت فى ظل مجتمعات رأسمالية وشبه إقطاعية . ينبغى ألا يتغلب الحماس على الموضوعية .

ثم يتحدث فى مقاله «الفنان المتمرد بين الثورة والرجعية ؟ ! » عن الأديب الروسى المشهور ديستوفسكى ، وكيف أن واقعيته التى مزقت أطر المجتمع الروسى المتعفن ، عرضته للإعدام ، فلم يلبث أن تراجع عن ثوريته إنقاذاً لرأسه ، وتمثل أدبه بعد ذلك فى محاولة عقد زواج بين البؤساء والأثرياء ، وهو زواج غير شرعى بالطبع ، لذا يستنكره الخميسى ونحن نستنكره معه ، ومع ذلك فهو يؤكد أن ديستوفسكى فضح الواقع الروسى البائس بكتاباته الواقعية ، وضرب المؤلف مثلا للفن

الاشتراكى بالكاتب المسرحى الألمانى العظيم «برتولد برخت» صاحب المسرح الملحمى . ويرى الحميسى أنه كشف العيوب الخلقية للأفراد فى ظل الرأسمالية وردها إلى عدم ملاءمة النظام الرأسمالى للخير الإنسانى . وفى نهاية مقاله يقفز من حديثه عن برخت إلى سطور قليلة مصبوبة فى صورة تقريرية وأحكام قاطعة عن السينما المصرية ، بدلا من أن يقدم دراسة موضوعية للسينما المصرية تؤيد وجهة نظره . فما أسهل أن يلقى الإنسان بالتعليقات السريعة فى أى موضوع وهذا ما يفعله كل الناس ، ولكن مهمة الكاتب أو الدارس أو الناقد أن يقول لنا كيف ولماذا يصدر أحكامه . ويركز رأيه فى خلاص السينما المصرية بهذه الكلمات : « ومن هنا أصبح علينا — كى نكسر ذلك القيد المانع لتقدمنا الفنى — أن نرحب بأى محاولة فنية جديدة ، تقوم على إيمان الكاتب والمخرج بفكرة ، واقتدارهما على نقل هذه الفكرة بالوسائل الفنية الخاصة » . (ص ١٣٠) ما هى هذه الفكرة ؟ فكل عمل فنى يقوم على فكرة ، ولكن العسير حقاً هو نوعية هذه الفكرة ، هذا ما لم يحدده لنا المؤلف .

مثلا آخر يضربه لنا الفنان عبد الرحمن الخميسى للفنان الاشتراكى ، بنقله لحوار دار مع موسيقين سوفيتين شهيرين من ضيوف القاهرة ، هما « خاتشادوريان » و « كاراكارييف » . وتحدث خاتشادوريان كيف أبدع موسيقى باليه سبارتاكوس فى ثلاث سنوات من العمل المتواصل (من ١٢—١٨ ساعة يومياً) فى قصر خصصته له حكومة أرمينيا السوفيتية فى أحضان غابة خارج موسكو ، وهذا يدلنا على مدى الجهد الدءوب الذى يبذله الفنان إذا ما توفرت له الراحة والهدوء كما فعلت حكومته الاشتراكية ، ليبدع فى هدوء واستقرار ، ولعل هذا أبلغ رد على أعداء التفرغ الذى منحته ثورتنا الاشتراكية لفنانينا لأول مرة فى تاريخ البلاد ، بل إنه حافز قوى للتوسع الشامل فى نظام التفرغ للفنان بحيث يتيسر له سبل الإبداع الفنى بدون متاعب الحياة اليومية وقلقها ومشاكلها وضجيجها .

المقالات الأربع الأخيرة من الكتاب ، مقالات تطبيقية ، ففى المقالة المخصصة للنقد ، يؤكد أهمية النقد « كتطعيم للفن » (ص ١٤٩) و « أن النقد عملية إبداع فنى ، لأنه تصوير دقيق رقيق للأنسجة الدقيقة الرقيقة فى جسم العمل الفنى » . (ص ١٥١) وهو كلام صحيح تماماً ورد على الذين يرون الناقد مجرد أديب فاشل أو فنان ناقص . وهو يؤمن بالجيل الجديد الذى يمارس النقد بمقاييس موضوعية . ويجب أن يتميز الناقد بذوق فنى وثقافة شاملة وتجربة مستمرة لتجويد عمله النقدى . وتربية الفنان ، كالمخرج التليفزيونى والسينمائى مثلا ، يجب أن تنهض على موهبة وتربية فنية وثقافة إنسانية واسعة ، وتجربة ذاتية ، وتمرس بالعمل الفنى . والصوت الإذاعى ، الممثل ، أو المذيع ، أو المتحدث ، ينبغى أن يتقن الأداء أمام الميكروفون وأن يتمتع بأذن موسيقية تتغذى بسماع الموسيقى وقراءة الشعر ، بل وحفظه .

وعند هذه الحدود التطبيقية ينتهى كتاب الفنان عبد الرحمن الخميسى ، الذى كتب بإيمان أساسى بدور الفن فى خدمة المجتمع ، وبحب حقيقى للفن الأصيل ، ولجماهير شعبنا المناضلة . وإذا كان قد شاب هذا الكتاب الكثير من المبالغات ، ففى تقديرى أنها ناتجة عن حماس الفنان الزائد وحساسيته تجاه الاشتراكية والفن الاشتراكى ، وإذا انتقد روح التركيز وبعض الموضوعية فربما لأنه لم يكتب أصلا ككتاب إنما هو مجموعة مقالات صحفية تنطوى على الخواطر السريعة أكثر مما تحتوى على الدراسات الموضوعية الهادئة .

ومرحباً بعودة فنان أصيل إلى الترتيل فى محراب المكتبة العربية ..

أحمد محمد عطيه

أغرم الكتاب قديماً وحديثاً بالكتابة عن الخليفة الزاهد « عمر بن عبدالعزيز » وجذبتهم هذه الشخصية الفريدة فى نوعها بين خلفاء بنى أمية ، فعكفوا على دراسته ، ودراسة عهده وأسلوبه فى الحكم ، ومنهجه فى سياسة الدين والدنيا ، ومع كثرة الكتابة عنه كانت تتكشف للناس جوانب العظمة فى هذه الشخصية ، وتبدو ألوان جديدة من سيرته العطرة ،



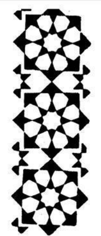


ومن هؤلاء الكتاب الذين جلوا بأقلامهم نواحى جديدة فى شخصية عمر ، وحددوا معالمها براعتهم البارعة ، الأستاذ عبد العزيز سيد الأهل ، الذى أصدر كتابه عن الخليفة الزاهد عمر بن عبد العزيز ، ودفع به إلى المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، حيث أخرجه فى ٢٣٨ صفحة من القطع المتوسط .

وقد مهد الكاتب لبحثه بمقدمة ذكر فيها أن عمر بن عبد العزيز بلغ حظه فى التاريخ — بمسلكه وعدله — أكثر مما بلغ القادرون والأبطال الفاتحون ، فاهتم بالحديث عنه كل معلم وأديب وكاتب ومحدث وقاض وحاكم ، كل من وجهته التى يريدها ، واتخذوا منه قدوة وأسوة ، ولم يسبقه فى هذا الشأن غير جده الفاروق عمر بن الخطاب ، ثم أشار إلى ما كتبه ابن عبد الحكم وابن الجوزى فى سيرة عمر ابن عبد العزيز ، وأن كتابه جاء تنقيحاً لما كتبه هذان المؤرخان ، غير أنه التزم فيه منهج البحث الجديد ، وخالف فيه طريقتهما ، وإن كان لم يخرج عنهما فى جوهر البحث والتفصيل . ثم أشاد بمكانة عمر ، ورضا الناس عنه وعن حكمه ، مستشهداً بأقوال الإمام الباقر ، وفاطمة بنت الحسن ، والحسن البصرى ، وأحمد بن حنبل ، وأورد خبراً طريفاً يدل على مكانة عمر فى نفوس العامة من الناس ، فحدث : أن رجلا جاء إلى هشام بن عبد الملك فى خلافته ، فقال له : يا أمير المؤمنين ، إن عبد الملك أقطع جدى قطيعة ، فأقرها الوليد وسليمان ، حتى إذا استخلف عمر — رحمه الله — نزعها . فقال له هشام : أعد مقالتك ، فقال وأعاد قوله : « حتى استخلف عمر — رحمه الله — نزعها ، وترحم عليه ، ولم يترحم على من أقر له القطيعة ، فقال هشام : والله إن فيك لعجباً ! ! إنك تذكر من أقطع جدك القطيعة ومن أقرها فلا تترحم عليه ، وتذكر من نزعها فتترحم ، وإنا قد أمضنا ما صنع عمر رحمه الله .



ثم جعل كتابه ثمانية أبواب ، تكلم فى الباب الأول عن عمر بن الخطاب — وهو جد عمر بن عبد العزيز لأمه — ليبين أثر الوراثة فى أخلاق عمر ابن عبد العزيز ، وذكر طرفاً من شدة عمر بن الخطاب وحزمه ، وما كان فى طبعه من حدة ، وكيف تدلى هذا العرق والميراث من عمر بن الخطاب إلى أولاده فانحرفت أمزجتهم إلى الحدة ، وتطبعوا بما ورثوه عن أبيهم من هبجة إلى الخير والعدل فى حماسة واندفاع . وكان من أولاده عاصم بن عمر ، أمضى حياته مجاهداً فاتحاً فى جند إفريقية تحت قيادة عبدالله بن أبى سرح ، ثم عاد إلى المدينة يروى الأحاديث وأخبار الناس ويحتل مكانه من الفقه والشرف والسيادة ، وكان أبوه قد زوجه إلى فتاة من بنى هلال ، أعجب بها عمر وهو يعس فى حواشى المدينة ليلا مع مولاه أسلم ، فسمع حواراً يدور بين الفتاة وأمها ملأه بها إعجاباً ، كانت الأم تقول لفتاتها : قومى إلى اللبن فامذقيه بالماء ، فقالت الفتاة : أو ما علمت بما كان من عزمة أمير المؤمنين اليوم ، قالت المرأة : وما كان من عزمته ، قالت : إنه أمر مناديه فنادى ألا يشاب اللبن بالماء ، قالت المرأة : قومى إلى اللبن فامذقيه ، فانك بموضع لا يراك عمر ولا مناديه . فقالت الصبيه : ما كنت لأطيعه فى الملأ وأعصيه فى الخلاء ، فطارت المقالة إلى سمع عمر ، وطلب إلى مولاه أسلم أن يعلم الباب ويعرف الموضع ، فلما أصبح قال يا أسلم : امض إلى

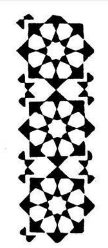


ذلك الموضع وائتنى بخبر المرأتين ، قال أسلم : فأتيت الموضع فنظرت ، فاذا الفتاة أيم لا بعل لها ، وإذا تيك أمها ، وليس لها رجل ، وكانت امرأة من بنى هلال . فدعا عمر ولده جميعاً ، وقال : هل فيكم من يحتاج إلى امرأة أزوجه ، ولو كان بأبيكم ميل ما سبقه أحد منكم إلى هذه الجارية ، فقال عاصم ابنه : يا أبت إنه لا زوجة لى فزوجنى ، فقال له : اذهب يا بنى فتزوجها فما أحراها أن تأتى بفارس يسود العرب . ولكن الهلالية لم تنجب فارساً كما كان يتمنى عمر ، ولكن أنجبت أنثى أسموها « أم عاصم » ، وشبت أم عاصم كبقية أفراد بيت عمر متقشفة زاهدة ، تروى الأحاديث عن أبيها وجدها ، ثم زفت إلى عبد العزيز بن مروان ، وكان من فروع بنى أمية التى طابت ومالت عن السرف ، ورغبت فى القصد ، وكان أميراً على مصر من قبل أخيه عبد الملك بن مروان ، واشتهر بالجود والكرم ، وعرف بالورع والترفع عن الحرام ، وقد ولدت له أم عاصم أبا بكر وعمر ومحمداً وعاصماً ، واجتمعت فى عمر صفات أمه من التقوى وحب المروءة والميل إلى الانصاف ، وورث عنها حدتها وحماستها ولسنها وقصدها فى الكلام ، كما ورث عن أبيه ذوقه الرفيع وإدراكه الدقيق . وفيما كانت أم عاصم فى زورة لأهلها بالمدينة مع ولدها عمر رغب إليها عمها عبدالله بن عمر أن تعود إلى مصر وحدها ، وتترك ابنها بالمدينة لينشأ ويعلم ، لأنه كان قريباً من قلوب آل الخطاب لشدة شبهه بأبيهم عمر ، فنزلت على رغبة عمها ، وقد سر زوجها أبقاء ابنه بالمدينة فى رعاية آل الخطاب ، وكان بنو أمية يتوددون لآل الخطاب ، ويرجون رضاهم ، عسى أن يؤثر ذلك فى أهل المدينة فيرضوا عنهم لمكان آل الخطاب فيهم ، ورأى عبد العزيز من فوره أن يوظف لابنه من يخدمه ويعلمه هناك ، ثم أسرع فكتب بما علم وعمل إلى أخيه الخليفة بدمشق ، فانطلقت نفس عبد الملك ، وفرح لاتصال حبله بآل الخطاب ، وأجرى على ابن أخيه فى كل شهر من مال الفىء ألف دينار .

وكانت حياة عمر بن عبد العزيز فى المدينة إغراقاً فى الترف ، وإسرافاً فى النعيم ، ولجت به نعمة أعمامه وحنان أخواله فملأته كبراً وتيهاً ، فمشى فى الأرض مزهواً مختالا ، تمايل أعطافه عجباً ، حتى انفرد بمشية خاصة عرف بها بين أبناء السادة من أهل المدينة ، وقد ساعده فى زهوه وخيلائه جماله المرموق إذ كان أبيض جميلا حسن اللون ، دقيق الوجه ، ممتلىء الجسم ، ريان لا يصرف الرائى عنه بصره إذا رآه ، وكان يتدهن بالطيب فتنم رائحته عليه إذا سار ، ويضمخ ثيابه بالعنبر ، ويرخى شعره ويرجله ، ويتحلى بأثمن الجواهر ، ويرتدى أغلى الثياب ، حتى كاد يجعل ماله كله — على كثرته — فى زينة الأثواب ثم لا يقنع ، حتى قال : لقد خفت أن يعجز رزقى عن كسوتى ، وما لبست ثوباً قط فرآه الناس على إلا خيل لى أنه قد بلى . ثم أحاط نفسه بمظاهر التكبر والترف الأموى ، فاذا سار لم يسر إلا فى جماعة من غلمانه وعبدانه ، وإذا دخل طرف إزاره الثمين فى نعله جذب الإزار فشقه ، ولا ينحنى على نعله فيخلصها لينطلق الإزار ، وإذا

سقط أحد شقي ردائه عن منكبه تكبر أن يرفعه ، وإذا انقطعت نعله لم يعرج عليها ، فاذا لحقه بها أحد من غلمانه عنفه وردها ، وقد كانت تنتابه أحياناً تلك الحدة التي ورثها عن أمه ، فتدوى فى أعماقه ، وكأنما ثارت فى دمائه حدة جده عمر بن الخطاب ، وكثيراً ما جرته هذه الحدة إلى الزلل ، حتى خافه عبيده منها مخافة شديدة فأولوه طاعة عمياء . وقد حظى عمر دون سائر اخوته بحب آل الخطاب وأفردوه بالتقدم لشبهه بأبيهم كما سبق ، ولأنهم رأوا فيه مخايل أمل يكاد يتحقق تأويلا لرؤيا كان رآها أبوهم عمر بن الخطاب : فقد صحا عمر من نومه يوماً وهو يقول : من هذا الذى يكون أشبح من ولدى ، ويسر بسيرتى ؟ لقد رأيت أن من ولدى رجلا بوجهه أثر يملأ الأرض عدلا ، وقد تعجب عمر من هذه الرؤيا لأنه كان قد أصر على حرمان ولده جميعاً من الخلافة ، وأشفق على أهله فلم يشأ أن يحمل أحد منهم أعباءها ، فلما قص رؤياه على أهله صدقوها وانتظروا تأويلها ، وانتقلت من فى إلى فم ، وذاع ذكرها فى أولاد عمر وأنسبائهم وفى بنى أمية والناس ، وانتظروا جميعاً ذلك الأشج الذى يشيع العدل فى الناس ، وبدأت الرؤيا تتحقق أولى علاماتها : فبينما كان عمر يزور والده فى حلوان اصطحب أخاً له غير شقيق ، وأتيا معاً اصطبل الخيل ، فرمحته بغلة على حين غفلة منه ، فأصابت الرمحة جبينه وشجت رأسه ، فصرخ أخوه حين رأى ذلك : الله أكبر ، هذا أشج بنى مروان الذى يملك ، وبلغ الخبر أباه ، فأخذ يمسح الدم عن وجه ابنه ، ويميل على أم عاصم — وهى فى لهفة على ولدها — ويقول : ويحك ! إنه أشج بنى مروان ، وإنه لسعيد ! ! وبدأ ذلك الحادث يثير الحسد فى نفوس أمراء بنى أمية وأولاد عبد الملك خاصة ، وكانوا ينفسون على عمر ما يلاقيه من عطف الخليفة ، وتقديمه له على جميع ولده ، حتى عاتبه فى ذلك أحد أبنائه ، فقال له : أو ما تعلم لم فعلت ذلك ؟ قال : لا ، فقال عبد الملك : إنه سيلى الخلافة ، وهو أشج بنى مروان الذى يملأ الأرض عدلا ، فمالى لا أحبه ولا أدنيه ؟ ؟

على أن أبهة عمر ومظهره لم يكن لهما كل الطغيان على جوهره وقلبه ، فظل قلبه معلقاً بآل الخطاب يترسم طريقهم ، ويرى فيهم القدوة الصالحة والمثل الكامل ، وبخاصة عبدالله بن عمر ، فقد كان عبدالله أعظم آل الخطاب بعد أبيه ، وما من أحد إلا مالت به الدنيا ومال بها ما خلا عمر وابنه عبدالله ، حتى قال عنه سعيد بن المسيب : لو شهدت لأحد أنه من أهل الجنة لشهدت لعبدالله بن عمر ، وكثيراً ما كان يقول عمر بن عبد العزيز لأمه يا أمه أحب أن أكون مثل خالى عبدالله ، فتوفف به أمه ، وتستكثر عليه هواه . وهكذا ظلت نفس عمر تنازعه إلى الخير رغم ما فيه من كبر وخيلاء ، ولذلك نراه حين رجع إلى المدينة بعد شجته يقبل على حفظ القرآن ودراسة الحديث ، ويروى عن بعض الصحابة وأعلام التابعين ، وفتن بعبيدالله بن عتبة — وكان بحراً من بحور العلم ذا رأى وفقه وعفة ووقار — حتى كاد أن يكونه ، وشغلته صورة عبيدالله فى نومه وصحوه ، وألحت عليه فى كل خاطرة ، حتى خلقت منه حجة ثبتاحافظاً بلغ مرتبة الاجتهاد، وأقبل عليه كثير من الفقهاء يأخذون عنه ، وعاد إليه بعض الذين أخذ منهم يأخذون منه ، حتى إذا ذهب إلى الشام جعل الفقهاء من أهلها وأهل الحجاز يستفتونه فيفتيهم ، وبلغ من العلم مرتبة يقول عنها ميمون بن مهران : ظننا أنه يحتاج إلينا فاذا نحن تلاميذه . وكان عبد الملك بن مروان حريصاً على أن يصهر إلى عمر ، فزوجه من ابنته فاطمة وهو فى العشرين من عمره ، وكان عمر سعيداً بذلك ، حتى قال لعمه حين عرض عليه ابنته : وصلك الله



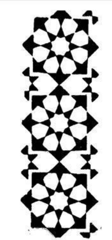
يا أمير المؤمنين فقد أجزلت وكفيت . وقد ورث عمر عن أبيه وأهل بيته كثيراً من القطائع ، ووهب له بنو أمية هبات كثيرة ، وضياعاً منتشرة غنية فى كل الآفاق ، ولم يتحرج عمر من قبول كل ما وهب له ، رغم علمه بما فى أكثرها من مظالم ، فقد رأى أنه رجل يوهب له ، وينزل له بعض الخلفاء عن حقوقهم فى قطائعهم ، فان كان هناك من ذنب فانما هو على غيره من آبائه وأجداده ، وقد صار لعمر من الثروة والغنى ما ليس لغيره من كثير من الأمراء، ولما جاوز العشرين ورآه عبد الملك قد بلغ من المكانة فى العلم والاجتهاد والجاه ورفعة الشأن ما يجعله جديراً بأمرة الناس ، رأى أن ينصبه والياً على إقليم قريب صغير ، ليتعلم ويجرب ، ويزداد خبرة ودراية فولاه خناصرة ، وكان أبوه عبد العزيز قد مات ، وانتقلت ولاية العهد إلى الوليد وسليمان ، ولم يصر لأبناء عبد العزيز وراثة فى الخلافة ، فأراد عبد الملك بتولية عمر أن تمسح عنه حزنه على أبيه ، ويرضيه بعد إقصاء عرقه ، فأقام عمر والياً على خناصرة ، حتى مات عبد الملك ، واستخلف الوليد .

وفى الباب الثانى يتكلم المؤلف عن تأثر الخليفة الجديد بمحبة أبيه لعمر بن عبد العزيز ، وإعجابه بما بلغه من مكانة فى قضاء حاجات الناس وحاجات بنى أمية خاصة ، فولاه إمارة المدينة ، بعد أن خلع عنها هشام بن إسماعيل المخزومى ، وكان يهدف من وراء توليته إمارة المدينة أن يهدئ بها النفوس الثائرة ، ويرضى به القلوب النافرة ، بعد أن لقى أهل المدينة من الأمير السابق كل بلاء وعنت وبخاصة أهل البيت . ورأى عمر أن يبدأ حكمه بالشورى لئلا يقع عليه مسئولية أمر ليس لأهل المدينة فيه رأى ، وكانت المدينة تمتلىء بأهل العلم والزهد والوعظ من أعلام التابعين ، فتخير من هؤلاء أبعدهم صيتاً فى العلم والفقه والورع ، وضمهم إلى مجلسه ، وأخبرهم بما رأى ، وأنه إنما دعاهم لأمر يؤجرون عليه ، وليكونوا أعوانه على الحق ، وأنه لن يقطع فى أمر إلا برأيهم جميعاً ، فخرجوا من عنده وهم يجزونه خيراً ، على أن عمر لم يلزم نفسه بهذه المشورة ، فانحرف عن طريقتهم فى خاصة نفسه ، ولم يجعل وقته كله خالصاً للعلم والجلوس إلى هؤلاء الفقهاء ، وإنما راح يفتن برواية الشعر وسماع الغزل والغناء وصناعة الألحان ، وأخذ يطرب لسماع الألحان طرباً يستخفه حتى يخرج به إلى حد التصفيق بيديه ورجليه ، ثم بالغ فغنى بعض الأصوات ، وكان ندى الصوت حسن التطريب ، وأوسع فى مجلسه للشعراء ينشدونه ما قالوه فى الخمر والغزل ، وأجزل لهم العطاء ، وكان كلما حاول أحد الفقهاء أن يغمزه فى خاصة نفسه ثارت به حدته ، وألزمه الرأى عند المشورة فقط ، وفيما يتصل بمظالم الناس ، أما فيما عدا ذلك فهو الأمير الذى تهتز أعطافه تيهاً ، ويرفل فى أغلى الأزر ، ويتطيب بخالص الطيب ، حتى نسى الناس اسمه ، وعرف فيما بينهم باسم الأمير ، لولا أن نبهه مولاه مزاحم إلى ما فى هذا اللقب من غرور، وأيقظ فيه جوانب الخير ، فصار يضيق بلقب الأمـــير .

وجاء أمر الوليد إلى عمر بأن يوسع مسجد المدينة ، ويدخل فيه حجرات الزوجات بالمسجد ،

وكان عبد الملك قد حاول ذلك من قبل ، فضج أهل المدينة وفزعوا ، وعارضوا رغبة عبد الملك ، ولكن عمر استطاع أن ينفذ أمر الوليد لمكانته من أهل المدينة ومن آل الخطاب ، ثم أخذ بمهد الطرق ويحفر الآبار وينشئ الفنادق والخانات على طريق الحج تنفيذاً لأمر الوليد ، ولما تم له ذلك جوزى من الوليد بأن جعله عاملا على مكة وعلى الطائف مع إمرة المدينة ، ثم عقدت له سنة تسعين راية الإمارة على كل أنحاء الحجاز ، ولما حج الوليد فى السنة التالية تلقاه عمر فى موكب عظيم من خاصة أهل المدينة وكبرائها ، فترجلوا فى حضرة الوليد ودعاهم رجلا رجلا فسلموا عليه ، ثم قصد المسجد ينظر فى بنائه وما استحدث فيه ، وكان المسجد قد أخلى قبل أن يصل إليه ، ولبى الناس جميعاً أمر عمر فى مغادرة المسجد إلا سعيد بن المسيب ، فانه أبى أن يمتثل للأمر ، وقال : لا أقوم حتى يأتى الوقت الذى أقوم فيه ، وحانت من الوليد التفاتة فرأى سعيداً جالساً عند القبلة ، وبلغت الحيرة بعمر مبلغها فجعل يعدل بالوليد فى ناحية المسجد لئلا يراه ، ولكن الوليد قال : من هذا الشيخ ، أهو سعيد ؟ ؟ فقال عمر نعم ولكنه شاخ وضعف بصره ، ولو علم بمكانك لقام وسلم عليك ، فقال الوليد : قد علمنا بحاله ونحن نأتيه ، فدار المسجد ثم جاءه ، فقال : كيف أنت أيها الشيخ ؟ فوالله ما تحرك سعيد ، وقال : بخير والحمد لله ، فكيف أمير المؤمنين وكيف حاله ؟ فانصرف الوليد وهو يقول : هذا بقية الناس ، وكان أشد ما أحرج عمر من لقاء الوليد بسعيد هو موقف الأخير عند أخذ عبد الملك البيعة لولديه الوليد ثم سليمان ، حيث أبى سعيد أن يعطى البيعة ، رغم ما ناله من التعذيب على يد هشام بن إسماعيل والى المدينة ، ومع كل الهبات التى فرقها الوليد فى سادات أهل المدينة ، والأعطيات التى غمرهم بها

لم يغب عنه ما تكنه نفوس أهل المدينة له ولأهل بيته من بغض مكتوم ، وبخاصة هؤلاء الفقراء الذين لم يأخذوا من أعطياته شيئاً ، فاشتعل لهب الغضب فى المدينة ، وفتحت أبوابها تتلقى هؤلاء الفارين من تعذيب الحجاج بالعراق ، واندفع عمر فى تيار النفوس وغضب معها ، فتغاضى عن الوافدين ، ثم مد يده إليهم بالإحسان ، ثم بكى لهم وانحنى عليهم ، وكتب إلى الوليد يخبره بظلم الحجاج ، وسفكه للدماء ، وخوفه عواقب ما يفعله بأهل العراق ، وينصح له .. وترامى إلى الحجاج خبر ذلك ، فمشى بالوقيعة بين عمر والخليفة ، وأخذ يدس له ، ويحرض عليه ، ويقول للخليفة : إن كثيراً من مراق أهل العراق قد جلوا عنه ، ولجئوا إلى المدينة ومكة ، واحتموا بأميرها ، وإن ذلك وهن وضعف ، وأفلحت وقيعة الحجاج ، وتجلى غضب الخليفة فى تعيين الحجاج أميراً للحج فى العام التالى ، وطلب إليه أن يمر بالمدينة وهو يغدو للحج ، ليضعف من شأن عمر فى نفوس أهل المدينة ، ولكن أهل المدينة هاجوا لذلك ، فكتب عمر إلى الخليفة يستعفيه من مرور الحجاج بالمدينة ، لأن نفوس أهلها تغلى ، فأمر الخليفة الحجاج أن يجاوز المدينة فى طريقه ، ويسلك إلى مكة من طريق أخرى . وهكذا ساءت العلاقة بين عمر والخليفة ، وحاول بعد ذلك أن يستميل إليه الوليد ، فأمعن فى تنفيذ أوامره فى شدة وقسوة عله يظفر برضاه ، وركبت عمر حدته التى ورثها عن آل الخطاب فمضى إلى نهاية الشوط فى تعذيب من يأمره الوليد بتعذيبهم حتى الموت ، وضرب خبيبا مائة سوط حتى مات ، وهو من علماء المدينة وفقهائها ، وأكبر أولاد عبدالله ابن الزبير ، ولكن موت خبيب وغضب أهل المدينة أيقظ فى نفس عمر كثيراً من الندم والجزع ، ولم يجده ما صنع فى استرضاء الوليد ، فجاء الأمر



الرؤى ، وابتدأ يندم على ما فعل ، ويأخذ نفسه بالعفة والاعتدال ، ويكسر من حدتها ، ويضيق بالمظالم التى تلطخ وجه الأرض ، وتهيأت نفسه للعدالة والرحمة ، وعافت المظاهر ، ورغبت فى الزهد والتقشف ، وود لو تحققت رؤيا جده عمر بن الخطاب ليخرج من كل ما يملك وما يلبس ، ويعيد إلى النفوس الثقة بالحكم ، وكذلك كان مقتل خبيب ابن عبدالله وعزله عن المدينة نعمة نزعت عنه ثوب الفتنة .

بعزله عن الحجاز ، وتولية عثمان بن حيان المرى بناء على مشورة الحجاج ، فأخذ عثمان يتعقب العراقيين فى الحجاز ، وينكل بمن يأويهم ، ويعيدهم إلى بلادهم :

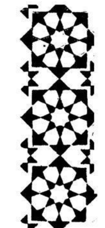
ثم ينتقل المؤلف إلى الباب الثالث ، فيصف لنا كيف خرج عمر بليل يتخفى عن أعين الناس الذين استقبلوه فى موكبه ذى الثلاثين بعيراً حين دخل المدينة والياً ، ولم يكن برفقته إلا مولاه مزاحم ، وقصد إلى داره فى ضيعة له بالسويداء ، يستعرض كل ما مر به ، وطافت بذكرياته وصية أبيه حين قال له : اتق الله وأحسن تدبير مالك ، فانه لا مال لمن لا تدبير له ، وارفق بمن تعامله لأنه لا عيش لمن لا رفق له ، وتجوز فى شهواتك فانه لا عقل لمن لا يغلب هواه ، ثم رجع إلى نفسه فرها كالآلة القديمة الصدئة ، التى ران عليها الصدأ ، من كثرة ما أمعنت فى السرف واللهو والبذخ ، ورأى كيف بدد ماله فى الثياب والطيب : وكيف مالأ الوليد فأمعن فى القسوة على أهل المدينة حتى قتل خبيبا دون أن يظفر برضا الوليد ، وكيف أمعن فى شهواته فغنى وطرب ، وصفق وتمرغ ، ومد بصره فى أرجاء الدولة الإسلامية فرأى الظلم تتأجج ناره فى كل مكان ، والجور يملأ الأرض من حوله ، فتيقظت نفسه الحيرة بين جنبيه ، وفزعت من هذه

عكف عمر على التفقه فى الدين ورواية الحديث حين استوت لديه إرادة الخير ، وعزم على أن يقتحم على الوليد مجلسه فى دمشق ، يعظه وينصحه ، ويرغمه على استماع النصيحة ، لأنه يملك كل ما يؤهله لهذا الموقف ، فقد بلغ إذ ذاك مرتبة الاجتهاد ، وأحاط به علماء الشام يتلقون عنه ويستفتونه ، فقربه الوليد مرغماً وجلس عمر فى مجلسه للرأى والفتيا ، وكان عمر يعنف عليه فى النصح ويكشف له سوءات عماله بالأقاليم ، حتى إذا رأى الوليد ذات يوم أن يخلع أخاه سليمان من ولاية العهد ويجعلها فى أولاده ، صرخ عمر فى وجهه حين استشاره فى ذلك : إنا بايعنا لكما فى عقدة واحدة ، فكيف نخلعه ونتركك ، فاشتدت الجفوة بينهما ، ورد عمر على الوليد بما أغضبه ، فأمر بحبسه ثلاثة أيام لا يدخل عليه أحد ، وأصابه من الحبس وجع شديد .

ولم يمض غير قليل حتى مات الوليد بالرملة ، وولى الخلافة سليمان ، فطارت الفرحة بعمر ، ووقف يوم وفاة الوليد يأخذ البيعة بنفسه لسليمان ، وكان سليمان ألين عريكة ، وأسمع للنصح ، وأسد فى الرأى ، فضم إليه عمر يستشيره ويستوزره ، وصارت له عنده منزلة وخاصة دون جميع بنى مروان ، وكان سليمان نهماً أكولا لا يشبع ، وكان

حتفه فى نهمه ، فأصابته التخمة فرض مرض الموت على فجأة وهو بعسكره عند مرج دابق ، ولما أحس سليمان بدنو أجله قال لرجاء بن حيوة الكندى : إنه منذ مات ابنى أيوب لم أجد بعده من يصلح للخلافة من أولادى لأنهم صبيان ، والخلافة لا يليها الصبيان ، ثم قال : يا رجاء ، أشر على فيمن أعهد إليه من بعدى ، وكيف ترى فى عمر بن العزيز ؟ فقال رجاء : أعلمه والله فاضلا براً مسلما ، قال سليمان : هو والله على ذلك ، ولكن كيف ببنى عبد الملك ؟ ولئن وليته ولم أول أحداً منهم لتكونن فتنة ، ولا يتركونه أبداً يلى عليهم إلا أن أجعل أحدهم بعده ، فاجعل بعده يزيد بن عبد الملك فقال رجاء : اكتب العهد واختمه ، واطلب البيعة لمن فيه وهو مختوم ، فتناول سليمان بيده القلم والصحيفة وكتب بيده وخطه عهده لعمر ، وليزيد من بعده ، ثم ختمه وطواه ، ودعا بأهل بيته من الأمراء وأهل البيعة فطلب إليهم أن يبايعوا لمن فى العهد المطوى المختوم ، فبايعوا وأسلموه لرجاء ، وقد حاول عمر أن يقف من رجاء على سر البيعة ، لأنه خشى أن يكون سليمان قد أسند إليه من هذا الأمر شيئاً ، فيستعفيه قبل أن تأتى حال لا يقدر فيها على ذلك ، فأبى رجاء أن يفضى إلى عمر بما فى العهد .

وفى الباب الرابع يعرض المؤلف لوفاة سليمان ، وكيف أخفى رجاء موته حتى خرج إلى مسجد دابق ومن حوله الحرس ، وجمع إليه أمراء بنى مروان وأهل البيعة وأخرج لهم العهد ، وقال لهم : بايعوا لمن فيه ، فقالوا : قد بايعنا مرة ، فقال : بايعوا للذى فى هذا الكتاب ولا تختلفوا فيطمع فيكم ، فبايعوا رجلا رجلا . فلما فرغ وقد أحكم أمره قال لهم : أعظم الله أجركم فى أمير المؤمنين ، ثم فض الكتاب وقرأه ، ولما بلغ ذكر عمر كادت الصعقة تأخذ بنى مروان ، وهاج هشام بن عبد الملك ، وهاج بعض الأمراء لولا أن أحاطت بهم سيوف الحراس وحملوهم على الإذعان للبيعة ، وكان عمر يجلس فى نهاية المسجد يسترجع لما وقع فيه ويقول : والله إن هذا الأمر ما سألته قط فى سر ولا علانية ، فمشى إليه رجاء مسلماً بالخلافة ، وساعده على النهوض إلى المنبر وقدماه لا تستطيعان حمله ، فجلس طويلا لا يتكلم والناس على لهفة ينتظرون ما يقول ، ثم وقف وقال : أيها الناس ، إنى قد ابتليت بهذا الأمر من غير رأى كان منى فيه ، ولا طلبة له ، ولا مشورة من المسلمين ، وإنى قد خلعت ما فى أعناقكم من بيعتى ، فاختاروا لأنفسكم . . . فدهش الناس وكادوا يضطربون ، ثم صاحوا جميعاً فى صوت واحد . قد اخترناك ورضينا بك . . ولما هدأت الأصوات استأنف كلامه داعياً ومحذراً ثم قال : أيها الناس : أطيعونى ما أطعت الله ، فاذا عصيته فلا طاعة لى عليكم . وبعد أن استقر الأمر لعمر دار حول نفسه كما تدور العاصفة ، فاقتلع جذور الباطل ، وطمس معالم الغرور ، وانتوى أن ينفى المال المجموع ، ويضيع العقار الموروث ، ويبدد القطائع الموهوبة ليرد كل هذا على أصحابه ، بعد أن يرفع عنه يد الأمراء الذين انتهبوه ظلماً وعدواناً ، وبدأ يرسى قواعد العدل ويرد هيبة الحق ويزهد فى مظاهر الملك ومتاع الحياة ، فألغى مواكب الخلافة وهدم السرادقات المنصوبة والحجر المضروبة ، وسرح الفرسان الذين يحيطون بموكب الخليفة ، ورد الخيل والبراذين والفرش والرياش إلى بيت المال ، ونزع عن جسمه الثياب الغالية ، وغسل عنه الطيب ، واكتفى بكساء بثمانية دراهم ، وأمر الحجام بازالة شعره ، وطلب إلى مزاحم أن يبيع كل ما عنده من متاع ومركب ولباس وعطر ، فبلغ قيمة ذلك ثلاثة وعشرين ألف دينار ، ردها كلها إلى بيت المال . وكما طبق قواعد الزهد على نفسه حتى حال لونه



وتغير أخذ يطبق ذلك على بيته وأولاده ، فأخذ جواهر زوجه فاطمة وحليها وأودع كل ذلك بيت المال ، وضيق عليها وعلى أولاده فى الطعام والملبس كما ضيق على نفسه ، حتى طبعهم جميعاً بالزهد والورع ، وسرح جواريه وردهن جميعاً إلى أهلهن، ثم انقطع عن الناس ثلاث ليال اضطرب لها وجوه بنى مروان وبنى أمية وأشراف الجند ، ووقفوا ببابه ينظرون ما يخرج عليهم منه ، أخذ يراجع فيها سجلات قطائعه وقطائع الأمراء وعهود عطاياهم، والأموال التى تجرى عليهم ، يساعده فى ذلك مولاه مزاحم ، وبعد أن اجتمعت لديهما السجلات والكتب خرج عمر إلى المسجد فصعد المنبر وقال : أما بعد فان هؤلاء أعطونا عطايا ما كان لنا أن نأخذها ، وما كان ينبغى لهم أن يعطوناها ، وإنى قد رأيت ذلك ليس على فيه دون الله محاسب ، وإنى قد بدأت بنفسى وأهل بيتى ، اقرأ يا مزاحم ، فجعل مزاحم

يقرأ السجلات والعهود ويعطيها لعمر فيقطعها ، ثم أمر برد كل ما لم يعثر له على سجل إلى بيت المال ، ونادى أن ليس لأحد مال إلا بما فى كتاب الله ، وخرج من كل ما يملك فرده إلى بيت المال ما عدا عيناً استبقاها بالسويداء لنفقة بيته وأهله ، ثم قال للأمراء : أدوا ما فى أيديكم من حقوق الناس ولا تلجئونى إلى ما أكره ، فأحملكم على ما تكرهون، فقال هشام بن عبد الملك : والله لا نخرج من أموالنا التى صارت إلينا من آبائنا ، فنكفر آباءنا ونفقر أبناءنا حتى تزايل رءوسنا أجسادنا ، وغلت ثائرة الأمراء فأرجفوا به ، ولكنه ردهم رداً عنيفاً حتى خضعوا واستسلموا ، ثم قام بعد ذلك بعملية تطهير كبرى فعزل الولاة الظالمين وأصحاب المناصب الذين علقت بأعمالهم الشوائب ، ومضى فى طريق العدالة لا يلوى على شىء .

وفى الباب الخامس يتعرض المؤلف لسيرة عبد الملك بن عمر ، وشدة ورعه وزهده ، وكيف كان نصحه لأبيه من العوامل التى أوضحت لعمر طريق العدالة ، وحملته على أن يجهد نفسه فى رد المظالم إلى أصحابها ، حتى بات لا يبرم أمراً دون مشورة ولده عبد الملك ، ثم كيف افتقده فى ريعان الشباب،وما ركبه من الحزن والغم بفقده . ويكشف لنا المؤلف عن بطانة عمر التى أحاط بها نفسه ، وكيف اختارهم من جلة العلماء والزهاد ، وكيف أوسع صدره لوعظهم وإرشادهم ، ثم يبين لنا سياسة

جولة بين الكتب

ماهية الاشتراكية البريطانية
تأليف : هارولد ويلسون
ترجمة وإعداد : لجنة كتب سياسية
الناشر : الدار القومية — كتب سياسية — ١٢٣ ص ١٧ × ٢٤
ث ٢٠ قرشاً

يعطينا الكتاب تعريفاً لماهية الاشتراكية البريطانية ، ومركز بريطانيا فى الستينات ، وموقف العمال من الديناميكية الاقتصادية والثورة العلمية ، ثم مركز بريطانيا فى الاقتصاد العالمى ومن الشئون العالمية ، والفصلان الأخيران يتناولان قضية الفقر فى العالم وما يترتب على حلها من حريات أعظم .

عمر فى اختيار عماله وولاته ، وكيف كان يختبرهم ويراقبهم ، ويأمرهم بتحرى العدل والرفق بالرعية ، ولم ينس المؤلف موقف الشعر من خلافة عمر ، وكيف كان يدور فى مدارات الزهد والصدق والورع ، فلا يلقى بسمعه إلا لأعف الشعر وأصدقه.

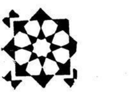
ويكاد يكون الباب السادس سرداً لبعض الحوادث والقصص التى تدل على عدل عمر وحفاظه على بيت المال ، ورفقه بالرعية ورحمته بالضعفاء ، وموقفه من الخوارج والحرورية ، وكيف استطاع أن يمتلك قلوبهم ، ويهدئ ثائرتهم ، كما استطاع أن يمسح على قلوب أهل الذمة ، فجلى بذلك سياسته فى مختلف النواحى .

ويتكلم المؤلف فى الباب السابع عن موقف عمر من أصحاب الدعوات المختلفة ، وموقفه من الفتوحات الإسلامية ، وكيف اتهم عمر بالخطأ حين رد الجيوش الإسلامية من الثغور ، فعطل الفتوح التى كانت توشك أن تخترق أوربا ، وعلل هذه السياسة التى كانت تخالف سياسة بنى أمية فى الفتوح ، بأن عمر رأى أن الفتوح ارتدت كلها تطلب الغنى والثروة ، والسبايا والعبيد ، ولم يربح منها إلا الأمراء والولاة والقادة ، وكانت تثقل كاهل الدولة فوق ذلك ، ورأى عمر أن الإسلام لا يدخل الأرض المفتوحة إلا قلقاً غير معروف ، فرأى أن النطاق الضيق الحصين أفضل للإسلام من النطاق الفسيح المحوط بأضعف الثغور ، فعمل على رد الجنود من الآفاق إلا ما كان منها فى معركة يخوضها ، ثم تكلم المؤلف بعد ذلك عن بدعة معاوية التى ابتدعها بسب على على المنابر ، وتابعه عليها خلفاء بنى أمية ، فجاء عمر فأبطلها ، وعمل على ترضية بنى هاشم ، ومسح جروحهم وآلامهم .

وفى الفصل الأخير يتكلم المؤلف عن مرض عمر بن عبد العزيز بدير سمعان ، وكيف كان يرتجف من ذكر الموت طول حياته ، ويشتد من أجل ذلك بكاؤه ، ولكن مصائب المنايا التى شهدها زادت نفسه إيماناً بالموت ، وحباً فيه وإصراراً على طلبه ، وكان عمر قبل أن ينزل بدير سمعان فى زورة له إلى الشمال ، فلما تحركت به العلة من سم دسه عليه يزيد بن عبد الملك نزل بهذا الدير يستجم ، ولم يلبث الداء أن فشا فيه ، ولما أحس بدنو الأجل اشترى من صاحب الدير موضع قبره ، وأوصى بأن يدفن فيه ، ولم يكن حول سريره حين حم القضاء إلا زوجه فاطمة بنت عبد الملك ومسلمة أخوها ، ووصيف له يقال له مرثد ، وهكذا مات عمر بن عبد العزيز عن أربعين سنة كاملة ، ومكث فى الخلافة سنتين وأشهراً قليلة .

والكتاب فى جملته مكتوب بهذا الأسلوب البارع ، الذى تأنق فيه كاتبه ، والذى عرضنا عليك بعض نماذجه فى تلخيصنا للكتاب ، ولولا حب الأستاذ عبد العزيز لاستخدام بعض الألفاظ الغريبة ، وما يتراوح بين أسلوبه الموسيقى من بعض عبارات القدماء وحرصه عليها لكان فنه الكتابى إعجازاً من الاعجاز :

محمود المجرسى

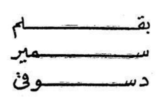


تغريد

شعر : محمود شعبان
الناشر : المؤلف
١٢٤ ص ١٧ × ٢٠ ث ٣٥ قرشاً

الطابع العام لهذا الديوان غنائى صارخ ، والقصائد التى يضمها عاطفية ، يحافظ الشاعر فيها على عمود الشعر التقليدى . من هذه القصائد تغريد وظمأ الحب وأغنية البلبل والغدير وأنغام حائرة وغربة الروح.

جغرافية الموارد والإنتاج



منذ سنوات قليلة بدأ الاهتمام بالدراسات الجغرافية الاقتصادية بصفة عامة والموارد الاقتصادية بصفة خاصة لأسباب أهمها إدراكنا أن أعظم المشكلات العالمية ما هي إلا مشكلات اقتصادية جغرافية ، وارتباط أجزاء العالم المختلفة ببعضها ارتباطاً وثيقاً ، بالإضافة إلى الزيادة المضطردة فى عدد سكان العالم وأخذ كثير من الدول بمبدأ التخصص فى الإنتاج .

وقد ظهر أخيراً فى جزأين كتاب جغرافية الموارد والإنتاج للدكتورين محمد فاتح عقيل وفؤاد الصكار . وهو أول كتاب يتناول تفسير — لا وصف — توزيع مظاهر النشاط الاقتصادى فحسب ودراسة العوامل التى أثرت فى نظم التوزيعات الاقتصادية والتى لا تزال تؤثر فيها وتعمل على تعديلها ولتحل محل الدراسات الجغرافية الاقتصادية التى كتبت على أساس إقليمى .

والجزء الأول من الكتاب يتناول القواعد العامة للإنتاج الاقتصادى ومعظم الحرف الإنتاجية الأولية. أما الجزء الثانى فيتناول حرفتى التعدين والصناعة .

ولعل الجزء الأول هو أهم الجزأين وخاصة الفصول الثلاثة الأولى منه . فالفصل الأول يتناول بالدراسة أهمية الجغرافيا الاقتصادية وميدانها وعلاقتها بالموارد والإنتاج وفروع الدراسات الطبيعية والإنسانية . ويعرف المؤلفان الجغرافيا الاقتصادية بأنها فرع من فروع الدراسات الجغرافية البشرية وأنها تعالج المشاكل المتعلقة بتوزيع ظاهرات النشاط الاقتصادى على سطح الأرض وعلاقتها ببيئاتها الطبيعية . وهى تعنى بدراسة الحرف الإنتاجية الرئيسية كصيد البحر والبر والرعى وقطع الأخشاب والتعدين والصناعة والنقل والتجارة ، وهى تعمل على تفسير إنتاج الغلات والسلع فى أقاليم معينة ولماذا تشتهر بعض الجهات باستيراد واستهلاك سلع خاصة ودراسة موارد الثروة الاقتصادية الطبيعية والبشرية من حيث إنتاجها وتوزيعها واستهلاكها مع العناية بتحليل وتعليل نظم التوزيع المختلفة ودراسة العوامل التى تؤثر فيها من مناخ وتربة ووسائل وطرق نقل



وأيدى عاملة . . . إلخ . وهى تهدف إلى حصر موارد الثروة المختلفة وتوزيعها فى مناطق العالم المختلفة وتوضيح طرق الإفادة منها واستغلالها استغلالا صحيحاً كاملا والعوامل الطبيعية والبشرية التى تؤثر فى إنتاجها وتوزيعها والتى تختلف من جهة لأخرى .

على أن مدى وضوح العلاقة بين النشاط الاقتصادى والبيئة الطبيعية يختلف باختلاف طبيعة هذا النشاط وتجربة الإنسان واتساع أفقه . فالفلاح يعرف تماماً مدى ارتباط حياته الاقتصادية بالبيئة التى يعيش فيها ، ويعرف أيضاً أهمية موقع أرضه بالنسبة للأسواق وطرق النقل المختلفة . ولكننا نجد أن المستهلك العادى لا يهتم كثيراً بمصدر المنتجات التى يستهلكها ، أى أن الأهمية الاقتصادية للعلاقة بين الإنسان وبيئته تكون عادة خفية على المستهلك العادى . ولكن رجال الأعمال والمشتغلون بالمسائل الاقتصادية يعرفون تماماً مدى العلاقات بين النشاط الاقتصادى والبيئة الطبيعية ، وأبرز ما يهمهم هو أثر البيئة والموقع على أسعار التكلفة وعلى قيمة المنتجات وأسعار السلع المتبادلة .

نخرج من هذا بأن الجغرافيا الاقتصادية هى العلم الذى يبحث فى أوجه النشاط البشرى المنصرفة نحو إنتاج وتوزيع واستهلاك موارد الثروة الاقتصادية وعلاقة ذلك بالمكان .

ويمكن القول بأن الجغرافيا الاقتصادية من أكثر العلوم حيوية ، فهى علم ديناميكى ومعلوماتها فى تغير مستمر . ولذا يجب أن نكون متيقظين لكل تغيير اقتصادى يطرأ على العالم أو أقاليمه المختلفة كوجود قيود العملات أو تغير فى تكلفة العمل أو اختراع آلات جديدة . . إلخ .

وليس هذا التغير قاصراً على النواحى البشرية فحسب ، بل إن البيئة الطبيعية ذاتها قد يعتريها التغير من وقت لآخر ، فتتغير بعض أوجه النشاط البشرى تبعاً لذلك . ومن هذا القبيل التقلبات المناخية وتغيرات الطقس التى قد يكون لها آثاراً بعيدة المدى على النباتات والإنتاج الاقتصادى فى إقليم ما . فنوبات الصقيع مثلا قد تهلك محاصيل بأكملها كما حدث لمحصول الزيتون فى سوريا سنة ١٩٥٠ ، ونجد أن الإنسان فى الأدوار الغزيرة المطر نوعاً كان ينقل جهوده ونشاطه إلى أقاليم الحشائش شبه الجافة وحرثها وينجح فى زراعتها بالحبوب كما يحدث حالياً فى بعض السنوات فى الأراضى الحدية فى غرب السهول الوسطى بالولايات المتحدة وكندا وفى سيبريا — وأوكرانيا وفى فلسطين وسوريا .

كما أن الإنسان قد يعمل على تغيير البيئة ، ومن ثم تتغير علاقاته بها . فهو يتغلب على بعض العقبات الطبيعية كقيامه بتجفيف المستنقعات أو إقامة نظم الرى وشبكات الترع والمصارف فى الصحارى أو تخصيب الأراضى بالأسمدة ، وهو يحفر النفق فى الجبال ويشق القنوات وبذا يتسنى له الانتقال بسهولة

من مكان لآخر عبر الجهات الوعرة . ولكن إزالة أمثال هذه العقبات اقتضت وتقتضى جهداً كبيراً ووقتاً طويلا للتغلب عليها .

وتتغير قدرة الإنسان على استغلال موارد الأرض الطبيعية من وقت لآخر ويتغير أسلوب استغلال البيئة تبعاً لزيادة قدرات الإنسان ومهاراته ودرايته . ونتيجة لذلك تتغير بطبيعة الحال علاقات الإنسان ببيئته الطبيعية ، كما أن معدل هذا التغير يختلف من وقت لآخر ومن شعب لآخر :

ودراسة الجغرافيا الاقتصادية على جانب كبير من الأهمية بالنسبة لفروع الدراسات الأخرى وللمشتغلين فى ميادين العلوم الاجتماعية والتطبيقية ، وعلى ضوئها يمكن تفسير كثير من الحقائق التاريخية كنشأة الحضارة المصرية القديمة ونمو المجتمع العربى واتصاله بالحضارات الأوربية وحضارات الشرق الأقصى . كما أنها توضح أسباب نشأة بعض المشكلات السياسية العالمية القديمة والمعاصرة ، ولا يتسنى فهم هذه المشكلات فهماً صحيحاً دون معرفة الحقائق الجغرافية الاقتصادية المتصلة بها .

أما الفصل الثانى فيتناول دراسة الموارد الاقتصادية كمقومات للإنتاج والمبادئ والقوانين الاقتصادية التى تتحكم فى الإنتاج بصفة عامة . فالموارد الاقتصادية هى دعائم القوة والثروة والأمن والرخاء ، وهى تؤثر فى حياة الإنسان تأثيراً مباشراً سواء فى السلم أو الحرب . وقد نجح الإنسان فى استغلال هذه الموارد وتسخيرها لخدمته ورفع مستوى معيشته خصوصاً خلال القرنين التاسع عشر والعشرين . وزاد الاهتمام بالموارد الاقتصادية نتيجة لما عاناه الناس من حرمان فى الحربين العالميتين الأولى والثانية ، والأزمات الاقتصادية التى جاءت فى إثرهما بالإضافة إلى نمو الشعوب والدول وازدياد عدد السكان وظهور أنظمة اقتصادية جديدة ونمو الشعور بالمسئولية الاجتماعية بين كثير من دول العالم ووضع المشروعات العالمية الصبغة لمساعدة الدول المتخلفة .

ويمكن القول بأن الموارد الاقتصادية ناتجة عن عملية تفاعل بين الإنسان الذى يبحث عن وسائل يحقق بها رغباته ويشبع بها احتياجاته وبين البيئة الطبيعية التى تحيط به . على أن الموارد الاقتصادية ليست كلها موارد طبيعية . فالإنسان بما له من قدرات ومهارات مكتسبة يعمل على التغلب على العقبات التى تعترض طريق بحثه عن الموارد ، وعلى هذا فموارد الإنسان ليست إلا نتيجة نشاطه وابتداعه ، فالفحم يوجد فى الطبيعة بكميات هائلة ، ولكن كميات الفحم التى توجد على مسافات قريبة من السطح أو يسهل للإنسان الحصول عليها لقربها من طرق النقل جد قليلة . ولولا استخدام الآلات الميكانيكية والوسائل والاختراعات الحديثة لنضب معين موارد الفحم التى يمكن الحصول عليها بسهولة منذ أمد طويل . فالعناصر إذاً متوفرة فى الطبيعة ولكن لا قيمة لبعضها بالنسبة للرجل البدائى الذى قد لا يدرك وجودها أو لا يعرف طريقة استغلالها كما لا يعرف ملايين المركبات التى يمكن أن تصنع منها .

وتعد المعرفة أعظم الموارد البشرية Knowledge is truely the mother of all other resources بل هى أم الموارد الاقتصادية جميعاً وبدونها لا يمكن أن تتم عمليات كشف الموارد واستغلالها . . وعليها تتوقف عمليات متابعة الكشف العلمى لموارد جديدة والوصول إلى طرق وأساليب إنتاج حديثة تنجح فى

استغلال الموارد القديمة التي كان يعجز الإنسان عن استغلالها من قبل .

ومن أحسن الأمثلة التي توضح كشف الإنسان للموارد الاقتصادية وخلق منفعة جديدة لها ، استغلال رواسب الحديد الضخمة فى ولاية ميناس هرايس بالبرازيل والتي تعد من أعظم موارد الحديد الاحتياطى فى العالم . وقد كانت هذه الموارد معروفة من قبل ، وقامت البرازيل بعدة محاولات لاستغلالها ولكن لم يبدأ استغلالها الفعلى إلا منذ حوالى ٢٠ سنة تقريباً عندما اعتمدت عليها صناعات الحديد والصلب فى البرازيل . ويرجع تأخر استغلالها لفترة طويلة إلى بعدها عن طرق المواصلات الرئيسية لوجودها فى الداخل على الهضبة وبعيداً عن الساحل وإلى عدم توفر الفحم الصالح لإنتاج الكوك وإلى افتقارها إلى رءوس الأموال والخبرة اللازمة . ولكن بعد أن قدمت لها الولايات المتحدة رءوس الأموال والخبرة اللازمة لهذه الصناعة ، أنشئت مصانع الصلب فى البرازيل ومدت السكك الحديدية من مناطق الخامات إلى المصانع والموانى . وهكذا بعد أن كانت هذه الموارد مجرد رواسب وصخور عديمة القيمة ، أصبحت تكون المصدر الرئيسى لحديد البرازيل .

وكما أن العلم الحديث والخبرة والفنون التكنولوجية مدعمة بالرغبات والاحتياجات البشرية تخلق الموارد ومنفعتها ، فقد تدمر هذه الموارد وتحولها إلى مواد سلبية مرة أخرى .

ويبدو من ذلك أن الموارد الاقتصادية ليست ثابتة ، بل تتسع وتنكمش تبعاً لاحتياجات الإنسان ونشاطه ، وإن أهم مظاهر هذا النشاط هى التكنولوجيا والإدارة المنظمة . ولكن هناك مظاهر أخرى للنشاط البشرى تفوقهما أثراً فى بعض الأحيان ومن بينها السياسات الحكومية . ومن قبيل ذلك تشجيع الدولة لإنتاج بعض السلع المعينة والحد من إنتاج سلع أخرى أو اتباعها لخطط التنمية الاقتصادية المحددة بسنوات معينة (كمشروعات السنوات الخمس أو السبع) وتشجيع استثمار رءوس الأموال الأجنبية والاستعانة بالخبرات والمعلومات الفنية الخارجية ومنح امتيازات استغلال البترول أو موارد الثروة المعدنية الأخرى لبعض الشركات العالمية وتأميم الموارد المعدنية والإنتاج الصناعى . . . إلخ :

وبهذا فالموارد الاقتصادية أو مقومات الإنتاج الاقتصادى يمكن تقسيمها إلى موارد طبيعية وموارد بشرية وأخرى حضارية (أو ثقافية) . وإذا قمنا بدراسة وافية لكل من هذه الموارد لتبين لنا أن الإنسان والبيئة الطبيعية كلاهما ضرورى ومتمم لعملية الإنتاج وأن الاختلاف فى استغلال موارد البيئة وتباين أوجه النشاط البشرى ينتج عنها تحديد البيئات الاقتصادية واختلافها من إقليم لآخر ومن دولة لأخرى .

أما الفصل الثالث فيتناول دراسة الحرف الرئيسية ومراحل التطور الاقتصادى : فلا شك أن تحقيق رغبات الإنسان ومطالبه وسد حاجاته الرئيسية ، والمحافظة على مستوى معيشته يعتمد على نوع العمل الذى يقوم به وعلى مقدار الجهد الذى يبذله فى نواحى الإنتاج المختلفة . وقد أصبحت عملية حصول الإنسان على الطعام والكساء والمأوى الملائم والوقود وغيرهما من الضروريات والميسرات والكماليات فى وقتنا الحاضر من الأمور المعقدة المتشابكة التى تستلزم تعاون ضروب النشاط البشرى المختلفة فى كافة أنحاء الأرض .

وقبل أن يصل الإنسان إلى مستواه الحضارى الحالى مر بعدة مراحل اقتصادية متتالية كان فى بعضها خاضعاً خضوعاً تاماً للبيئة ، ثم نجح بعد أن قطع شوطاً كبيراً فى مدارج الرقى فى السيطرة جزئياً على البيئة المحيطة به ، وأصبح أكثر قدرة على استغلال

الغطاء النباتي والثروة الحيوانية وعلى تسخير القوى الطبيعية لخدمة أغراضه ، وأصبح العمل عنده مقسماً إلى مئات الأنواع من الحرف والأعمال التي ترمي إلى استغلال الأرض ومواردها بطرق وأساليب مختلفة . وقد يكون هذا الاستغلال استغلالا منتجاً وفيه يحافظ الإنسان على إنتاجية الموارد الطبيعية أو يعمل على زيادتها في المستقبل ، وقد يكون استغلالا مدمراً ، وفيه يعمل الإنسان على استنزاف الموارد أو قد يكون استغلالا عقيماً سلبياً يشغل فيه الإنسان الأرض ولكنه لا يستغل ترباتها ومواردها المعدنية ولا يعمل على تدميرها ، كما هو الحال في إنشاء المباني والطرق وإن تكن هذه في حد ذاتها من عوامل زيادة الإنتاج وتنظيمه وزيادة منفعة الموارد .

وتؤثر البيئة التي يعيش فيها الإنسان وما تحويه من موارد الثروة الطبيعية تأثيراً كبيراً في توجيه نشاطه الاقتصادي واستغلال هذه الموارد ، فسكان السواحل كثيرة التعاريج والمرافئ مثـــلا يحترفون الصيد البحري أو الملاحة وسكان السهول قـــد يحترفون الزراعة وهكذا .

ولما كانت البيئات الطبيعية تختلف من مكان لآخر على سطح الأرض اختلفت تبعاً لذلك الحرف التي يقوم بها الإنسان . على أن البيئة ليست هي العامل الوحيد الذي يؤثر في اختيار الحرفة ، بل إن لذكاء الإنسان وقدراته ومواهبه وصلاته بغيره من الشعوب أثراً واضحاً في ذلك . ويوضح هذا أن هناك جهات تتشابه في ظروفها الطبيعية ومع ذلك فالحرف التي يمارسها السكان فيها مختلفة ، وهناك كثير من الجماعات تمارس حرفة واحدة رغم أن بيئاتها الطبيعية مختلفة . وحرفة الزراعة توجد في الأقاليم الاستوائية والموسمية والمعتدلة وفي الأقاليم الصحراوية : فالحرف إذاً ما هي إلا نتيجة لتفاعل العوامل البشرية مع البيئات الطبيعية ، وهي تمثل مظاهر النشاط البشري التي يعدها سكان الأقاليم المختلفة أكثر فائدة وتحقيقاً لسد احتياجاتهم بالنسبة لمستوياتهم الحضارية وإمكانياتهم .

ويمكن أن نجمل الحرف التي يمارسها سكان العالم فيما يلي : الجمع والالتقاط وصيد البر والبحر والرعي البدائي والرعي التجاري المنظم وقطع الأخشاب والزراعة بأنواعها والتعدين والصناعة والتجارة والنقل والخدمات العامة والمهن الحرة . وتختلف هذه الحرف من حيث مدى تأثير البيئة عليها ومن حيث درجة رقيها وتقدمها ، فأبسطها حرفة الجمع والالتقاط ثم الصيد ولكن الزراعة هي التي ربطته بالأرض وجعلته أكثر استقراراً واستمر في تقدمه حتى أصبح صانعاً ماهراً .

وللحرفة التي يقوم بها الإنسان وقدرته على إنتاج الغذاء ومهارته في استغلال موارد الثروة علاقة قوية بتوزيع السكان على سطح الأرض . فحيث يعيش السكان على الجمع والالتقاط أو الصيد تقل الكثافة ، بينما تزيد حيث يعيشون على الزراعة والتجارة . وكل حرفة تمثل مستوى اقتصادياً معيناً اتبع فيه الإنسان نظاماً اقتصادياً خاصاً يشمل نظم الإنتاج والنقل والتوزيع والاستهلاك ومستوى المعيشة وتقسيم موارد الثروة بين الجماعات . وعلى هذا الأساس نجد أن لكل جماعة بشرية حضرية أو ريفية اقتصادها المحلي الخاص الذي يلائم موقعها وظروفها ويختلف عن غيره من الاقتصاديات المحلية الأخرى . وقد تطور هذا الاقتصاد المحلي من أبسطها وهو اقتصاد الجمع والالتقاط إلى اقتصاد أكثر تقدماً تعلم فيه الإنسان كيف يحل مشاكله . ويطلق على هذا النوع من الاقتصاد اسم اقتصاد الاكتفاء الذاتي المحلي .

وبنضوج المجتمع بدأ التخصص في الحرف المختلفة على نطاق كبير وتبعه نظام التبادل المحلي عن

طريق المقايضة ومبادلة السلع فى المواسم والأسواق المحلية . ويعرف هذا النظام باسم اقتصاد المقايضة . وقد اختلفت نظم المقايضة من مكان لآخر على سطح الأرض .

وفى خلال الألف سنة الأخيرة اختفت معظم النظم الاقتصادية المحلية واندمجت فى اقتصاديات قومية أكبر اعتمدت على تبادل السلع داخل حدود الدول أو الأقطار فى بادئ الأمر وساعد على قيامها نظم النقد الوطنية وزيادة طرق ووسائل النقل . ونجد فى الوقت الحاضر أن معظم الدول تتبع نظماً خاصة بها تتناول الإنتاج والاستهلاك والتمويل مستقلة عن غيرها ما أمكن . وكثيراً ما تحاول دول العالم المحافظة على اقتصادياتها قائمة بذاتها ومنفصلة عن غيرها فتضع القيود الجمركية المانعة وقوانين التفضيل التجارى أو الحظر أو عدم التعامل . ومن قبيل ذلك النظام الذى اتبعته روسيا السوفيتية عند بدء قيام النظام الشيوعى ، وسياسة الباب المقفول التى اتبعتها اليابان فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

وفى خلال هذا القرن نمت الروابط الاقتصادية بين دول العالم وظهر ما يعرف باسم الاقتصاد العالمى Global Economy وساعد على ازدهاره طرق النقل والمواصلات الحديثة السريعة وتضخم الصناعات وتغير النظم والأوضاع الاستراتيجية وازدياد مدى أسلحة القتال وتكوين الكتل الاقتصادية .

أما الفصل الرابع فقد خصص لدراسة الموارد والحرف الغابية — حرف الجمع والالتقاط وخدمة قطع الأخشاب — وفيه يقسم المؤلفان الغابات إلى ثلاثة أنواع رئيسية هى الغابات المدارية الصلبة (السلفا) والغابات المعتدلة الباردة المخروطية اللينة (التاييجا والغابات المخروطية الجنوبية) والغابات المعتدلة الدفيئة التغطية الصلبة .

ثم قاما بدراسة أنواع الأشجار الموجودة فى كل من هذه الغابات ودراسة مستفيضة لحرف الجمع والالتقاط وحرفة قطع الأخشاب فى كل نمط منها ، والصناعات القائمة والطرق المثلى لاستغلالها على أكمل وجه ودراسة لأنواع الغابات فى كل قارة ومساحتها .

وفى الفصل الخامس دراسة ممتعة لحرفة الصيد التجارى (حرفة صيد البر وصيد البحر) . ويتضح منها أن هذه الحرفة تدهورت أمام حرف تربية الحيوان ورعايته ولم يعد الإنسان يمارسها إلا فى أضيق الحدود مع أنها من الناحية التاريخية لعبت دوراً كبيراً فى التقدم الاقتصادى لكثير من الأقاليم النائية التى تقع فى داخل قارتى آسيا وأمريكا الشمالية. ومن قبيل ذلك ما قام به صائدو الحيوانات من فرنسيين وبريطانيين على طول امتداد نهر سنت لورنس ومنطقة البحيرات العظمى ووادى المسيسبى . وكانت الجهات الشرقية هى أولى المناطق التى استعمرت ، وكانت هذه الحرفة هى السائدة وذلك قبل القيام بقطع الأخشاب ونشرها كحرفة منظمة . ثم يظهر من دراسة هذه الحرفة أيضاً المتاعب والمصاعب التى يلاقيها الصائدون فى مختلف جهات الصيد وخاصة فى الجهات الشمالية غرب القطب وفى سيبريا بالذات وأثر هذه الحرفة فى إنشاء كثير من المدن بها والتى ما زالت تحتفظ إلى الآن ببعض مظاهر هذه الحرفة كأسواق جمع الجلود والفراء ، ومن بينها مدن ياكوتسك وآربيت . وتنتشر حالياً مراكز جمع الفراء وتجارته فى شرق سيبريا وشمال منشوريا ومنغوليا . ويعتبر الاتحاد السوفيتى فى الوقت الحاضر أكبر مصدر للفراء فى العالم .

وبالنسبة لصيد الأسماك فقد اهتم بها المؤلفان من حيث أهمية الأسماك كغذاء وقيام بعض الدول بزراعة البحار بالأسماك أو تربيتها بالمحيطات لأغراض تجارية أو تربية المحار فى مياهها مثل ما تقوم به

الجمهورية العربية من نقل بعض أنواع الأسماك وزرعها (تربيتها) فى البحيرات الشمالية وفى بحيرة قارون .

ومن مناطق صيد الأسماك ، اختار المؤلفان أربع جهات كأكبر مناطق لصيدها فى العالم وهى : البحار المتاخمة لشمال شرق آسيا والشواطئ والبحار فى شمال غرب أوربا ويليها فى الأهمية المنطقة التى تقع تجاه الشواطئ الشرقية لأمريكا الشمالية ثم منطقة المياه المتاخمة لشمال غرب أمريكا الشمالية .

ويمارس الصيد فى هذه المناطق الأربع الرئيسية أكثر من ثلاثة ملايين من الصيادين يعتمدون عليها فى معيشتهم . وهذه المناطق تشترك فى كونها من الناحية الطبيعية مناطق تميل إلى البرودة وتختلط فيها المياه وتقرب من الشواطئ التى تصب فيها مياه الأنهار وتكثر فيها الخلجان والفجوات فى السواحل القريبة والمناطق الضحلة ويتفق وجودها غالباً مجاورة لجهات غابية فسيحة . ويرتبط إنتاج الأسماك ارتباطاً وثيقاً بعدة مظاهر أهمها الكثافة السكانية وتشجيع بعض العادات والتقاليد والمعتقدات الذيلية وزيادة استهلاك الأسماك وقلة مساحة الأرض الزراعية .

وتعتبر حرفة الصيد فى مؤخرة الحرف المنتجة فى العالم ولكنها تدر دخلا كبيراً فى عدد قليل من الدول ، واليابان أكبر دول العالم إنتاجاً للأسماك تليها الصين ثم بيرو . هذا بينما لا يتعدى إنتاج الأسماك فى الجمهورية العربية المتحدة من الأسماك ٥٪ من إنتاج إفريقية (٢٢٣٠ ألف طن مترى) وهو محصول ضعيف بالنسبة للإمكانيات الضخمة التى تملكها ، فهى تطل على البحرين المتوسط والأحمر بسواحل طويلة . ومع ذلك فقد بدأ الاهتمام فى السنوات الأخيرة بتنظيم استغلال البحيرات المصرية والمحافظة على أسماكها وزرع أنواع جديدة من الأسماك بها وأدركت الحكومة



أهمية العناية بالثروة السمكية . وتنتج مصر أيضاً كميات من أجود أنواع الاسفنج فى العالم .

أما عن التجارة الدولية لمنتجات الصيد عموماً وصيد الأسماك خاصة فهى ضئيلة إذ أن الدول الرئيسية فى صيد الأسماك تستهلك معظم إنتاجها وتصدر القليل منه وتعد الولايات المتحدة والمملكة المتحدة وفرنسا وإيطاليا أكبر الدول المستوردة بينما تعتبر أيسلند والنرويج وكندا أكبر الدول المصدرة للأسماك .

وخصص الفصل السادس من الكتاب لحرفة الرعى (الرعى المتنقل والرعى التجارى) . والرعى المتنقل هو الرعى البدائى الذى سوف يظل الحرفة السائدة فى الجهات العشبية الفقيرة التى لا تصلح للزراعة إما بسبب قصر فصل النمو أو عدم كفاية الأمطار وفى الجهات البعيدة عن طرق المواصلات الرئيسية فى آسيا وشمال إفريقية وإقليم التندرا . ويرعى فيها الأغنام والماعز وبعض الجمال وقطعان الرنة ويعتمد عليها الرعاة فى حمل الأثقال وجر الزحافات والركوب ، كما يعتمد عليها فى الحصول على الألبان واللحوم والشعر والجلود .

أما الرعى التجارى المنظم فيسود فى مساحات كبيرة من مناطق الحشائش المعتدلة والسفانا المدارية وبخاصة فى العالم الجديد الذى لم يكن يعرف من الحيوانات المستأنسة سوى الكلب واللاما . ولما اشتدت حاجة الأقاليم الصناعية فى غرب أوروبا وشرق الولايات المتحدة إلى اللحوم والجلود والألبان والأصواف أصبحت حرفة الرعى تقوم على أسس منظمة لتموِّن هذه الأقاليم بحاجتها كما أصبحت عماد الحياة الاقتصادية فى المناطق الرعوية فى برارى أمريكا الشمالية وفى أقاليم الحشائش المعتدلة والسفانا فى أمريكا الجنوبية وأستراليا وجنوب أفريقيا . وتواجه حرفة الرعى فى هذه الأقاليم عدة مشكلات أهمها الأمراض التى تصيب الماشية خصوصاً فى فصل الصيف وجفاف الحشائش والرعى بسرعة وقلة عنصر الكلسيوم فى التربة مما يسبب ضعف الماشية وهزالها بالإضافة إلى انتشار الجراد والحشرات وكثرة الفيضانات الفجائية . ويتبع الرعاة بعض الحلول للقضاء على هذه المشاكل مثل الانتقال الفصلى أو حرق الحشائش وغير ذلك .

أما الفصول من السابع إلى الثانى عشر فقد خصصت لدراسة حرفة الزراعة والمواد الزراعية والعوامل المؤثرة فى الإنتاج الزراعى كالحرارة والصقيع والتربة . . . إلخ . وإنتاجية الأرض والمساحات الصالحة للزراعة فى العالم وإمكانيات العالم الزراعية ومشكلة الغذاء والسكان فى كل قارة من قارات العالم وكيفية المحافظة على التربة وزيادة خصوبتها وزيادة الطاقة والكفاية الإنتاجية والقضاء على الإسراف فى استهلاك المواد الغذائية .

ثم يتعرض المؤلفان لدراسة المشكلات الزراعية وأنواع الإنتاج الزراعى ونظم الملكية ومشكلاتها فى قارات العالم والإصلاح الزراعى فى ج . ع . م .

أما الجزء الثانى من الكتاب (ويتضمن اثنى عشر فصلا) فيقدم دراسة تتصل بالتعدين والإنتاج الصناعى وتشمل مقومات هذه الحرفة وخصائصها وأهم الرواسب المعدنية والعوامل المؤثرة فى استغلال الثروة المعدنية والتوزيع الجغرافى للمعادن الرئيسية وموارد الوقود والقوى المحركة فى جميع أنحاء العالم والوسائل الكفيلة باستخدامها على الوجه الأمثل .

وبعد . . فان كان للقارئ العادى كلمة عن هذا الكتاب . . فهو قد قدم المعلومات الجافة فى الموارد والإنتاج سهلة طيعة ، وإن كان للقارئ المتخصص من تعليق فهو لا يخرج عن الرغبة فى الاستزادة . . فهل من مزيد ؟

سمير دسوقى

فن الكاتب المسرحي

للمسرح والإذاعة والتليفزيون والسينما

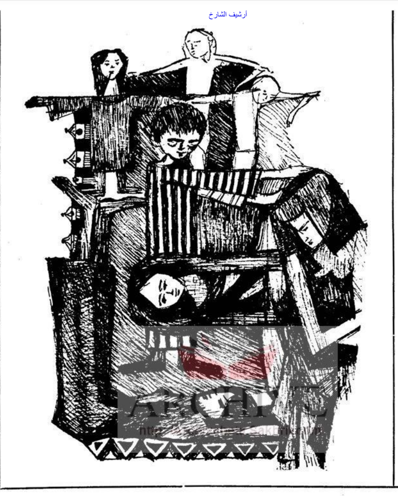
بقلم



يواجه الكاتب المسرحي في هذا العصر أربعة ميادين مسرحية ، كل منها له سماته ونواحي تصوره الخاصة به ، ومن ثمة كان لا بد للكاتب من أن يلم إلماماً واسعاً بكل ميدان منها حتى يستطيع أن يكتب له ما يؤدي إلى التأثير الكامل الذي يتميز به ، ويسبق هذا الالمام بالطبع معرفة تامة بالعناصر الأساسية لعملية التأليف المسرحي كالعقدة مثلا ورسم الشخصيات وفكرة المسرحية والحوار واللغة ... إلخ . ومع ذلك فان مهمة الكاتب في سرده لقصة ما تبقى ثابتة لا يعتورها أي تغيير من ميدان مسرحي إلى ميدان آخر ، وإذا جاز أن تكون هناك مجالات مسرحية أربعة ، فلن يكون ثمة إلا كاتب مسرحي واحد . .

وينبغي — في بداية هذا العرض — أن نبين باختصار مميزات كل من هذه الميادين ، وما يجب أن يراعيه الكاتب المسرحي من مقتضيات فنية وتكنيكية خاصة به .

فالمسرح يقوم أساساً على العلاقة الحية المباشرة بين الممثل والمتفرج ، وفيه تتوفر الأبعاد الثلاثة في السمع والرؤية ، كما أن حدود استخدامه للألوان



المختلفة والتأثيرات بدلالات الديكور المعين لا حدود لها ، ومن هنا كان التنوع الموضوعى الذى يمكن به تقديم شتى العروض المسرحية ، ولا يقيد الكاتب للمسرح إلا ارتباط خشبته بعدد معين من الفصول والمشاهد لطبيعة المكان وعدم القدرة على تغيير المشاهد بالسرعة المطلوبة ، وإن كان التطور فى هذا المجال قد وصل إلى إمكانيات كبيرة ، ولكنها حتى الآن تعجز مثلا عن ملاحقة إمكانيات السينما أو الإذاعة أو التلفزيون .

أما الراديو فهو وسيلة أقل حداً لحرية الكاتب ، من حيث إنه يعتمد على الأداء الصوتى فحسب ، وباعتبار اعتماده على خيال المستمع فى تصور الأحداث المقدمة له ، وليس لغير المضمون وتأدية الممثل للألفاظ مرجع للكاتب ، وعلى هذا الأساس يستطيع أن يجد لعملية الخيال والتصورات أخصب المراتع بشرط أن يقنع المستمع بما يود توصيله إليه من معلومات أو أحداث .

فاذا كان الكاتب يجد فى المسرح قيوداً ذهنية بحسب متطلبات الحيز المكانى ، وفى الإذاعة حرية كبيرة بحسب اتساع حدود الحركة المكانية والزمانية

معاً ، فانه يجد فى مجالى التلفزيون والسينما قيوداً أخف ، وحرية لها حدود مرسومة . . فاذا كان التلفزيون وسيلة سمعية وبصرية معاً ويستطيع أن ينقل الأحداث إلى مسافات بعيدة ، فان طبيعة الوسط المستقبل – أعنى الجمهور المشاهد – والامكانيات الفنية – أى حدود الأستوديو المكانى وصغر الشاشة – لها بالضرورة حكمها فى الحد قليلا من حرية الكاتب ، وبالتالى تفرض عليه التزامات معينة ، فهو يخاطب الناس فى بيوتهم ، ويخاطبهم على كافة المستويات الذهنية والاجتماعية ، ويضع فى اعتباره عوامل السن والأخلاق والتقاليد ، وهو ينظر لحدود المساحة المرئية – شاشة التلفزيون – بعين الاعتبار بحيث لا تزدحم معه بأحداث وأشخاص يصعب على المشاهد تتبعها ، أو استخلاص الهدف منها ، وهو يراعى معاصرة الأحداث ما أمكنه ذلك ، بمعنى أنه يعبر عن المشاكل الحديثة والمعاصرة التى يواجهها المشاهدون ، فيقدمها بالتحليل والشرح وقد يدلى برأيه فيها وحله لها .

وقد يقترب فن السينما من فن التلفزيون ، إلا أن له حرية أكثر اتساعاً ، فمن حيث الوسط المستقبل – الجمهور – نجده يكتب لقطاع معين ، يتقارب ذهنياً واجتماعياً إلى حد ما ، ومن ثمة كان تنوع الموضوع ، أكثر تناولا فيه ، ومن حيث الامكانيات الفنية ، فالكاتب السينمائى يجد حرية أوسع من حيث حدود المكان والشاشة ، وإمكانيات الديكور والإضاءة وما إليها ، وكذلك من حيث حدود الزمان وترتيب الأحداث .

* * *

ينبغى أيضاً أن نلقى نظرة سريعة على موضوعات هذا الكتاب القيم ، لنركز بعد ذلك على بعض النقاط التى وردت فيه . . فالكتاب يبدأ بنظرة عامة فى الكتابة المسرحية بوصفها فناً من الفنون ، ثم يحاول التفرقة بين عمل الكاتب المسرحى وعمل كاتب القصة وغيره من الكتاب الذين لا يكتبون للمسرح ، والتمييز بين العملين ، يلى هذا – فى الفصلين الثالث والرابع – توضيح للغريزة المسرحية وكيفية الحصول عليها وطرق تطويرها وتقويتها ، باعتبار أن هواية الشىء هى أقرب الوسائل الذاتية للانتفاع به ، والمفتاح الضرورى لإيجاد الأثر المناسب فيه . ويتناول الفصل الخامس جمهور الكاتب المسرحى منذ كان من الواجب النظر فى أمره والاهتمام به قبل القيام بأية محاولة لتزويده بتجربة مسرحية ، فالجمهور المتلقى للعمل إن لم يلائمه العمل المقدم له فلن يتجاوب معه ولن يحدث فيه – بالتالى – أى أثر ، وجانب الجمهور فى الواقع يفرض على الكاتب معانى وقيما معينة ينبغى عليه مراعاتها . وتعالج الفصول الخمسة التالية كذلك موضوع الكتابة المسرحية وعناصرها ، ومن ذلك طريقة حصول الكاتب على مادته المسرحية ، وطريقة التناول المنهجى أو الموضوعى ، وخلق الشخصيات ، وبناء العقدة ، والحوار ، ومشكلات اللغة ، ثم تتناول بقية فصول الكتاب أوجهاً أخرى من أوجه الكتابة المسرحية مثل الإجراءات والأعمال الكتابية الحقيقية ، وطرق المعاونة أو اشتراك الكاتب مع غيره فى التأليف ، وعمليات الاقتباس والمسرحة ، أو بالأحرى تحويل القصة إلى مسرحية أو سيناريو سينمائى أو تلفزيونى ، أو مسامع إذاعية ، وإعادة كتابة أو مراجعة مخطوط المسرحية أثناء إجـراء البروفات عليها ، ومن الجميل النافع أن يختم المؤلف كتابه بطائفة كبيرة من التدريبات والتمارين المسرحية التى تساعد الكاتب الناشئ على إجادة كتابته وإثراء موضوعاته وتزويده برءوس موضوعات تعود عليه بالنفع العميم ، وقد استمد المؤلف هذه التمرينات بمعاونة عدد كبير من الكتاب المسرحيين وأساتذة التأليف المسرحى بمختلف الجامعات ، فضلا عن أن المؤلف نفسه يعد مرجعاً قيما لهذا الموضوع ، فهو حاصل على الدكتوراه فى الفلسفة ، وقام بالتدريس فى بعض الجامعات ، ويشغل الآن وظيفة الأستاذية

لمادة الالقاء والكتابة المسرحية بجامعة متشيجان ، كما أنه عضو بجمعية المسرح التعليمي وجمعية الخطابة وكاتب محترف لكل من الإذاعة والتلفزيون . . .
أما مترجم الكتاب — رحمه الله — فكان أستاذاً متمكناً فى حقل الترجمة والتأليف المسرحيين ، وعمل بتدريس مادة الأدب المسرحي بمعهد الفنون المسرحية ، ومن أهم مترجماته المسرحية كتب : « فى الفن المسرحى » لادوارد كريج ، « علم المسرحية » لألارديس نيكول ، « حياتى فى الفن » لستانسلافسكى ، « فن كتابة المسرحية » للايوس ايجرى . . . وغيرها .

* * *

● الموهبة والعلم :

ليست الكتابة للمسرح كغيرها من أنواع الكتابات الأخرى ، فهى عملية مرهقة وشاقة تتطلب ساعات طويلة من الوحدة التى ينفقها الكاتب فى عمل متواصل يشبهه المؤلف بمضغ الزلط ، وليس أجلب منها للشقاء والغم ، فالكاتب يجد فيها أهوالاً جساماً ، فى اختيار الفكرة ، ثم ترتيب عناصرها ، وإعداد عقدتها ، ثم كتابة خطوطها الرئيسية ، وعليه بعد ذلك أن يقيم بين أحداثها وأشخاصها التوازن والانسجام ، فيقسمها إلى فصول ومشاهد ، ويكون لكل فصل أو مشهد أزمته وذروته الدرامية ، ثم تتجمع هذه الذرى فى ذروة كبرى وعقدة رئيسية وقد ينتهى حلها أو يترك النهاية مفتوحة ، وكلا الأمرين لا بد فيه من مهارة وذكاء ، هذه الإجراءات كلها لا بد لها أولا من موهبة فطرية عند الكاتب فى خلق الفكرة والصراع ، وهى موهبة قصصية فى أساسها ، ثم لا بد لها ثانياً من إلمام شامل بتكنيك هذا الفن ودراسته على أوسع مدى ، فالكتابة المسرحية لها أصولها وقواعدها وأنواعها ومدارسها ، ثم لها متطلبات اجتماعية وأخلاقية معينة ، من أجل ذلك كانت الكتابة المسرحية عملا شاقاً مرهقاً ، يكلف الكاتب أعصابه ومشاعره وذهنه وثقافته واتصاله بالجماهير وتعرفه على أذواقها والتغلغل فى نفسيتها ، كما يلقى عليه أعباء جساماً ما لم يكن مهيئاً بالموهبة الذاتية والاستعداد الطبيعى والفطرة السليمة ، ثم بالدراسة الجادة الشاملة لتطورات هذا الفن وتاريخه . . .

إن الكاتب المسرحى — فى رأى المؤلف — يستطيع بادئ ذى بدء أن يتفهم بناء العقدة المسرحية وأن يأخذ فكرة عن توقيت العمل فوق المنصة من قراءة المسرحيات ومشاهدتها ، ومشاهدة التمثيل تجعل الإنسان يستوعب قيما مسرحية جديدة عليه ، وهذا يهئ لفطرته المسرحية ، أو سليقته ، متسعاً طبيعياً لمارسة هذا العمل عن كثب ، أما مصادر الدراسة ، ففضلا عن منصة المسرح ومشاهدة التمثيل ، فهناك الدراسات المطبوعة والكتب والمقالات الخاصة بهذا الفن ، ثم محاولة الدراسة الأكاديمية فى الكليات أو المعاهد المسرحية ، ولا تقتصر ثقافة الكاتب المسرحى على المصادر المسرحية فحسب ، فعليه بقراءات واسعة وشاملة لكل ما يتصل بعلم النفس والاجتماع والفلسفة ، إذ ستمده بخبرة واسعة بطبائع النفوس ومناحي التفكير المختلفة ، ثم سترّبطه بالجمهور المشاهد عن طريق فهمه فهماً كاملا ، باعتبار أن العمل المسرحى موجه فى المقام الأول إلى جمهور « لن يراك ويتعرفك إلا من خلال تمثيلياتك » ، إن المسرحية — فى رأى مارك كونللى يجب أن تكون عملية نقل دم ناجحة بين الممثلين وبين المتفرجين إذ لا يمكن أن تتاح الفرصة لنجاح المسرحية ما لم يقم هذا الاتحاد بين الجانبين .

الموهبة أو الفطرة أو السليقة المسرحية إذن هى الشرط الأساسى والأول للكتابة المسرحية يليها دراسة منظمة وشاملة لهذا الفن باعتباره وسيلة جماهيرية لنقل أفكار الكاتب .

● مادة الكاتب المسرحى :

هناك عدة مصادر للأفكار المسرحية تساعد الكاتب فيما يريده من عمله المسرحى ، أولاها

قراءاته العديدة لمسرحيات غيره وهي قد تساعده في خلق فكرة مناقضة أو شبيهة يتولاها بعلاج آخر وهدف يقصده غير هدف الكاتب الأصلي . .

وثانيها قدرة الكاتب على استكشاف المادة الدرامية من المعرفة بالناس وسلوكهم ، وبصيرته الثاقبة بكل ما يحيط به وبهم ، ثم خياله الحي وتفكيره القوي ، وليذكر الكاتب المسرحي – فيما يقول بسفيد – أنه يكتب عن – قوم وعن تجاربهم – لجمهور من الناس لهم تجاربهم الخاصة ، وعمل الكاتب المسرحي هو أن يزاوج بين تجارب شخصياته المسرحية وبين تجارب جمهوره ، وأن يربط بين هذه وتلك برابطة السمات الشاملة العامة التي تخضع لها كلا الطرفين . . ويقول جالزويرثي « إن الفن لا يكون فناً إلا إذا كان مصنوعاً مما أحسه الفنان ورآه » ولذا نراه يوصي الكتاب الشبان أن يأخذوا مادتهم المسرحية من الحياة مباشرة بشرط أن يطوروه لمقتضيات الفن .

وثالثها : الأفكار المتناثرة التي يكتبها الفنان المسرحي من حين لآخر في مفكرته التي يسجل فيها مشاهداته وملاحظاته حتى يخفف العبء عن ذاكرته ولا يحملها ما لا طاقة لها به من اختزان الحوادث الدرامية التي تقع له أو تقع من حوله أو التي تخطر بباله وهو يقرأ كتاباً أو صحيفة .

ورابعها : الشخصيات الهامة التي تقع من نفس الكاتب موقعاً له أثره وله نفاذه ، فيروح يوالها بالملاحظة والتفكير ، أو الأحداث – التاريخية أو الاجتماعية – التي تسترعي انتباهه فتكون له بمثابة بذرة أو « جرثومة » تفكير لإحدى المسرحيات ، هذه البذور والأفكار هي عادة نبضات الالهام وانتفاضات الوحي الذي لا نظام له ، فاذا جاءت فليلتقطها الكاتب ولا ينشغل عنها بشيء سواها ، وليضعها في آلة تفكيره المسرحية لتدور معها حتى تنضج فيرتفع الستار عن عمل مسرحي له قدره .

● خلق الشخصيات :

تحتل الشخصيات في المسرحية مكان الصدارة ، فعليها يقوم البناء كله ، وبها تتطور الأحداث ، وفي كل مسرحية شخصيات أساسية وأخرى ثانوية وكل منها يتطلب رسم ملامح خاصة وتركيز معين ، وينبغي أن تكون مرسومة بشكل مقنع وهذا يفرض على الكاتب أن يكون ملماً بها عارفاً لملامحها النفسية والاجتماعية ، مدركاً لدورها في بناء المسرحية ، وتتحدد هذه الملامح بحسب نوع المسرحية أولا (مأساة أو ملهاة أو ميلودراما أو مهزلة) ، وبحسب أحداث المسرحية ومواقفها ثانياً ، وأخيراً بحسب الحوار الدائر والحدود الذهنية المرسومة لها .

ويرى مؤلف الكتاب – مع ايجري وجالزويرثي – أن شخصيات المسرحية أهم من عقدتها لأنها هي مصدر العقدة وهي التي تصنع الموضوع بأهدافها التي تسعى إليها وتتصارع من حولها وفي سبيلها .

ومن المستحسن أن يقلل الكاتب من عدد شخصياته لأن كثرتهم تزحم منصة التمثيل بغير طائل ثم قد تبعد الهدف من المسرحية عن أذهان الجمهور ، كما ينبغي استبعاد كل شخصية يمكن الاستغناء عنها بصرف النظر عما يمكن أن تبلغه من الأهمية أو ما تصيبه من هوى واستلطاف في نفوس الجمهور ، هذا ما لم يضر هذا الحذف بالمسرحية في مجموعها ، كما ينبغي تحاشي الشخصيات الثقيلة المبتذلة التي لا تنشر غير الضحالة والسخرية الشريرة أو الرذيلة الصريحة أو التفكير السقيم .

● بناء العقدة :

يمكن تعريف العقدة بأنها الحدث الرئيسي الذي تنسج خيوط المسرحية حوله حتى تصل إليه فتبلغ المسرحية به ذروتها ، أو بمعنى آخر – كما يقول سومرست موم – هي النول الذي تنسج عليه القصة

وكان أرسطو – في كتابه فن الشعر – يعتبر العقدة أهم من الشخصيات ، بل أهم عنصر في العمل

الدرامى . . ولكن تطور هذا المعنى بتطور الأشكال الدرامية .

أما عناصر العقدة الأساسية فهى :

— بطل تتركز حوله الأحداث ، ويكون لتصرفاته هدف يرغب الوصول إليه ويستحق منه ما يبذله له من جهد . . وقد يكون البطل فرداً أو مجموعة من البشر .

— هدف تسعى إليه المسرحية بأشخاصها وحوادثها فتكون الذروة ، ومن ثم حل العقدة .

— صراع بين الأشخاص والأحداث يصل لأزمات أو مواقف معينة تتحدد بها أهداف المسرحية ومضمونها . . وهو صراع بين قوى متضادة فى الغالب . وهذا الصراع قد يكون داخلياً ينبع من داخل الشخصيات أو خارجياً تقتضيه الأحداث فى الظاهر .

— عقبة أو عقبات تقف مع الصراع على مشارف الذروة إذ هى تبين « عنصر » الشخصية و « نوعية » الحدث و « تصور » الوصول إلى الهدف .

هذه العناصر لا تنفصل عن بعضها البعض ، بل تتجمع فى النهاية بوصفها كلا لا يتجزأ فى وحدة ونسيج العمل الدرامى كله .

وبناء العقدة يجب أن يتم قبل البدء فى الكتابة ، بمعنى أن يكون لدى الكاتب تصوراً كاملا للأحداث والشخصيات ، وقد يرسم تخطيطاً شاملا للموضوع وغاية مرسومة له قبل البدء فى تنفيذه أشخاصاً تحاور وأحداثاً تجرى . . على أن يكون للعمل وحدة متكاملة تجعل هذه الأحداث تدور فى نسق رتيب وتهدف إلى غاية ممهدة ، بمعنى أن كل مشهد وكل شخصية يجب أن يكون لها عمل درامى ووظيفة تعمل بوضوح على السير قدماً بفعل المسرحية ، فان لم يكن لها هذا العمل فيجب استبعادها ، كما أن وحدة الفعل فى بناء العقدة تتطلب ألا يكون فى المسرحية أكثر من عقدة واحدة كبرى ، فاذا اشتملت المسرحية على عقدتين متساويتين فى القوة وجب أن تكون إحداهما فى صراع مع الأخرى ، وإذا جاور العقدة الرئيسية عقد أخرى ثانوية فيجب أن تعاونها فى السير قدماً بالعقدة الكبرى لا أن تقف فى طريقها أو تقلل من أهميتها أو غايتها ، ويجب أن يتجنب الكاتب أية عقدة مفتعلة أو غير ذات معنى درامى تخدم موضوعه .

● الحــوار :

يعتبر الحوار فى المسرحية بمثابة الروح من الجسد ، فهو الذى يبعث فيها الحرارة والحيـاة والجاذبية ، وهو الأداء التى ينتقل عن طريقها كل شىء ، الأحداث وسمات الشخصيات ، وجـو المسرحية ، وعلى الكاتب أن يكون دقيقاً فى اختيار كلمات حواره ومقنعاً فى توصيل ما يهدف إليه من خلاله ، ويجب أن يضع فى ذهنه أن المتفرج ينبغى أن يفهم كل فقرة فى الحوار فى الحال أى لحظـة سماعها ، لأننا لا نستطيع تكليف الجمهور بالاصغاء إلى الحوار لمجرد التمتع بجمال جرس الكلمات وحسن موقعها فى الآذان فحسب ، إذ الجمال فى المسرحيات لا يكمن فى الكلام بقدر ما يكمن فى الفكرة .

وينبغى أن يكون الحوار مطابقاً للشخصيات ، بمعنى أن يجرى على لسانها بما يتلاءم مع وضعها الاجتماعى وحديثها المعتاد ، وبما يتمشى مع الموقف الناشئ عن ظروف البيئة فى مجرى الأحداث ، وعلى الكاتب أن يدع شخصياته تتولى كتابة حوارها بنفسها بصورة ما ، فلا يتدخل بأسلوبه المتميز أو أفكاره الخاصة فى الاتجاه بها اتجاهات تبعد عن المغزى الدرامى لها ، والاقناع الواقعى بطبيعتها . . . هذا ما لم يقرر الكاتب فى أذهاننا من أول الأمر أنها شخصيات تستطيع أن تقول مثل هذه الأشياء ، والمسرحيات الرمزية والذهنية تحتمل مثل هـذا التدخل .

كذلك ينبغى على الكاتب أن يحرص على إيقاع حواره وانسجامه مع تتابع الأحداث ، هـذا الإيقاع والانسجام بين أجزاء المسرحية بعطها – فى رأى جالزويرثى – الحياة .. وتقول راشيل كروثرز : « إن المسرحية تتضمن فصولا ، والفصول تتضمن مشاهد، والمشاهد تتضمن فصولا صغيرة فى حد ذاتها ، والمشاهد تتضمن أحاديث وخطبا ، وهذه الأخيرة تتضمن بدورها جملا وعبارات ، وهى بالتالى تتجمع لترتفع إلى ذروة ، وفى كل هذه الخطوات إيقاع واتزان ، فاذا زاد شىء منها قليلا عن حده رأيت الزيادة تضر بالإيقاع الكلى للمسرحية وتشوه اتزانها » .

وللحوار فى المسرحية ثلاث وظائف هامة :

١ – السير بعقدة المسرحية أى تقدمها أو تدرجها وتسلسلها .

٢ – الكشف عن الشخصيات ، سماتها ودوافعها.

٣ – مساعدة المسرحية من الناحية الفنية أثناء إخراجها .

وكل حوار ليست له صلة مباشرة بنمو المسرحية وتطورها يجب استبعاده ، وكل جزء لا يساعد ذلك النمو مساعدة مباشرة لا داعى له ويجب حذفه ، وعلى الكاتب أن ينتبه إلى أن الحوار يمضى بشخصياته فى خط واحد مباشر ، وأن يكون فى موضعه تماماً فاذا سمح للحوار بالاعتساف أو الانحراف عن الخط الأساسى تعرض البناء الدرامى لخطر إضاعة تيار الفعل والهدف الأساسى أيضاً ، كما تعرض لخطر تشتيت انتباه المتفرجين وعـدم فهمهم للمسرحية .

إن الحوار الجيد هو الحوار الذى لا يصور الحياة تصويراً فوتوغرافياً ، إن الكاتب لا يستعيد الحياة ، بل هو يحاول التعبير عن الواقع ، خالقاً بذلك انطباعاً أو إيهاماً بأن ما يحدث مسرحياً يمكن حقيقة أن يظهر فى الحياة الواقعية ، وهدف الكاتب أن يخلق إيهاماً بالحياة الحقيقية يجبر به المتفرج اجباراً على المرور خلال تجربة من ذاته هو ، وأن يفكر ويتحدث ويتحرك مع الأشخاص الذين يراهم يفكرون ويتحدثون ويتحركون أمامه ، وبغير الحوار الصادق المقنع الموحى لا يصل الكاتب إلى هذا الغرض ، وفى هذا السبيل يكون استخدام الحوار الشعرى – فى المسرحية الشعرية – مقنعاً ومتمشياً مع مقتضى الحال إذا ساير موضوع المسرحية وهدفها النهائى . . وتقنعنا مسرحيات بهذا الوضع كتبها ايسخولوس وسوفوكليس قديماً ، و ت . س اليوت وكريستوفر فراى حديثاً بقـدر ما تقنعنا مسرحيات نثرية لبرنارد شو أو سارتر أو كامى وغيرهم ، وهذا يقتضى من الكاتب – فى كلا النوعين من الحوار – أن يكون عالماً خبيراً بأسرار اللغة مطوعاً لها بحسب ما تقتضيه ظروف وضعها ، لأنه لن يستطيع بغير هذا التوفيق بين ما يقوله الشخص وبين الطريقة التى يمكنه أن يقوله بها .

● مطالب فنية أخرى :

هناك إجراءات كتابية وفنية أخرى تقتضى من كاتب المسرحية أن يكون ملماً بها :

– مثال ذلك كتابة التوجهات المسرحية – إذا شاء – لأنه قد يجد فيها مفهوماً خاصاً لتحرك الشخصية على خشبة المسرح أو انفعالها بطريقة معينة ، وبعض الكتاب يفضلون كتابة هـذه التوجهات أثناء كتابة الحوار ، بينما البعض يكتبها بعد أن يفرغ منه ، وحضور الكاتب بروفات المسرحية يسهل له هذه المهمة .

– وإذا اشترك الكاتب مع كاتب آخر فى كتابة المسرحية فعليهما تقسيم العمل بينهما كأن يضع أحدهما الخطوط الرئيسية ويضع الثانى الحوار ، أو يكتب أحدهما فصلا من المسرحية بعد أن يتدارس مطالبه مع الثانى ، وهذا على أى حال يساعد على

نضوج العمل بصورة أكثر ضماناً ، إذ ستوضع خبرتان فى عمل واحد بدلا من خبرة واحدة .

— وإذا كان موضوع المسرحية مقتبساً من مسرحية أخرى فعلى الكاتب — أمانة لفكره وإبراء لذمته — أن يذكر ذلك ، وتختلف درجة الاقتباس بين النقل الحرفى للفكرة الأصلية ، ويسمى هذا العمل ترجمة ، وبين تطويع الفكرة الأصلية لفكرة أخرى تناسب مجتمعاً غير المجتمع ، ويسمى هذا العمل تمصيراً ، مع الفارق فيما تهدف إليه هذه الكلمة فى بلاد أخرى ، وقد نسميه بمعنى عام « اقتباساً » . وفى كل الأحوال تكون مسئولية الكاتب عن مسرحيته فى بنائها الدرامى كعمل متفرد ، وليس عن القصة الأصلية التى نقل أو ترجم أو اقتبس عنها .

— والكاتب مطالب بالتأنى فى عمله حتى يقدمه فى أحسن صورة يرضاها ، وعليه فى هذا السبيل أن يراجع ما يكتبه أكثر من مرة ، ولا مانع من أن يعيد كتابة ما لا يقتنع به من مشاهد أو فصول ، كما عليه أن يتصور حواره وقد أصبح نصاً مثل على خشبة المسرح فيقوم أسلوبه وحواره بحيث يصبح قابلا لهذا العمل ، وليس ما يمنع من أن يلقيها بصوته أو يطلب من غيره أن يقرأها عليه تمثيلا . . . هذا بالطبع قبل أن يعدها الإعداد النهائى للتمثيل . . كما عليه أن يحضر البروفات ويتفق مع المخرج على أحسن الصور التى تقدم بها ، كما يجوز أن يشير عليه أو على الممثل بالمعنى الذى يقصد إليه من الحوار أو مقتضيات التمثيل .

* * *

ويختم المؤلف كتابه بملحق هام يشتمل على ٧٢ تمريناً صنفها لينتفع بها الكاتب الناشىء ، كما أنها تفيد الكاتب المتمكن أيضاً ، لأنها تنظم أفكاره وتجعله ينظر من جديد فى تعديل خططه الكتابية وتقع هذه التمرينات فى أربعة أنواع :

١ — تمارين تهدف إلى تنظيم الكاتب ، وهى تمرينات فردية تهدف إلى تقوية الأسلوب واستخدام الحوار استخداماً سليماً والتعبير عن الأفكار المسرحية أبلغ تعبير .

٢ — تمارين يقصد بها تحرير الكاتب من أفكاره الذاتية إلى أفكار غيره يعبر عنها بأسلوبه الشخصى كأن يعيد كتابة فصل من إحدى المسرحيات من ذاكرته ، أو يحلل مسرحية شاهدها ، أو يعبر عن شخصية تاريخية بأسلوبه الخاص . . . إلخ .

٣ — تمارين للاستعمال الشخصى بحسب ما يعن للكاتب من آراء قد تتفق أو تختلف مع آراء غيره ، كأن يعيد صياغة مسرحية فاشلة بحيث يتلمس طرق انجاحها ، أو يكتب مشهداً أكثر من مرة بحيث تعبر كل مرة عن تفكير خاص وغرض مغاير ، أو يصيغ أسطورة أو حدوتة شعبية بأسلوب درامى .

٤ — تمرينات لا يمكن استعمالها إلا داخل الفرق الدراسية بالمعاهد ، وهما تمرينات جماعية يقصد بها توجيه الطلاب إلى التعبير الجماعى عن حدث معين ، كالتعبير عن سخط أو رغبة أو عن ميول شديدة نحو بعض الناس أو تعبيرات فيها ارهاص بمجئ أناس أو وقوع حوادث منتظرة . . على أن تناقش المجموعة فيما انتهت إليه أفكارهم للوصول بها إلى الهدف السليم .

ولا ينسى المؤلف فى النهاية أن يذكر لنا أهم المصادر المسرحية التى يمكن أن نرجع إليها للاستزادة من هذه الدراسات ، وهذا ما نحمده له وإن كان فى دراسته القيمة تلك قد أغنانا — حقيقة — عن الكثير منها ، كما نحمد للمترجم — رحمه الله — أن ذيل الكتاب بهذا الثبت القيم للمصطلحات المسرحية وليس لنا فى النهاية إلا أن نلفت الأنظار لهذا الكتاب القيم ، فنقول لكل مهتم بهذه الدراسات مع دريني خشبه . . . هلم أيها القارئ .

محمد كمال الدين على يوسف

أخبار الكتاب العربي في العالم

يقدمه مدير التحرير

● لا يكاد هذا العدد من هذه المجلة يصل إلى أيدى قرّائه حتى يكون كتاب « الأم » للإمام أبى عبدالله محمد بن إدريس الشافعى الذى وُلد فى « غزّة » سنة ١٥٠ هـ ، ثم جاء إلى مصر سنة ١٩٩ هـ وأقام بها إلى أن مات عام ٢٠٤ هـ ، وفى مصر وضع كتابه « الأم » الذى تنشره « الدار المصرية للتأليف والترجمة » فى طبعة مصوّرة عن طبعة بولاق التى نشرت عام ١٣٢١ هـ فى سبعة مجلدات . وذلك كما أشرنا فى العدد الثالث والعشرين الصادر فى شهر أبريل سنة ١٩٦٦ .

والإمام الشافعى هو أول من تكلم فى أصول الفقه ، وهو الذى استنبطه ، ورتّب أبوابه وميّز بعض أقسامه من بعض ، وشرح مراتبها فى القوّة والضعف ؛ كما يقول الرازى ويزيد القول بأن نسبة الشافعى إلى « علم الأصول » كنسبة أرسطاطاليس إلى « علم المنطق » وكنسبة الخليل بن أحمد إلى « علم العروض » .

ويقول العلاّمة ابن خلدون فى « المقدمة » : « وكان أول من كتب فيه — أى فى علم أصول الفقه — الشافعى رضى الله عنه . أملى فيه رسالته المشهورة تكلم فيها فى : الأوامر والنواهى ، والبيان ، والخبر ، والنسخ ، وحكم العلة المنصوصة من القياس ، ثم كتب فقهاء الحنفية فيه ، وحققوا تلك القواعد وأوسعوا القول فيها ، وكتب المتكلمون أيضاً » .

وقد جمع تلميذه الربيع بن سليمان بعض كتب الشافعى وسمّاه كتاب « الأم » بعد أن سمع من الشافعى هذه الكتب وبيّن ما فاته سماعه وما وجده بخط أستاذه .

ويتميز أسلوب الشافعى عن أساليب رجال الفقه بأنه أسلوبٌ أدبىٌّ ممتع ؛ وكلامه ، كما قال ابن هشام « لغة يحتجّ بها » . وقد قال الأصمعى : « صححتُ أشعار هُذَيل على فتى من قريش ، يقال له محمد بن إدريس الشافعى » . وقد برع فى الشعر واللغة وأيام العرب . وبلغ من علمه بالفقه والحديث أنه كان يفتى وهو ابن عشرين سنة .

ويقول « جولد زيهر » فى مادة (فقه) فى « دائرة المعارف الإسلامية » : « أظهر مزايا محمد ابن إدريس الشافعى أنه وضع نظام الاستنباط الشرعى من أصول الفقه ، وحدّد مجال كل أصل من هذه الأصول . وقد ابتدع فى (رسالته) نظاماً للقياس العقلى الذى ينبغى الرجوع إليه فى التشريع من غير إخلال بما للكتاب والسُّنّة من الشأن المقدم ،

ورتّب الاستنباط من هذه الأصول ، ووضع القواعد لاستعمالها بعد ما كان جزافاً » .

وقد ذكرنا من قبل أنه كانت للشافعى نظرية متكاملة فى « التعايش السلمى » تقدّم بها الدكتور عز الدين فودة إلى مؤتمر لاهاى للعلاقات الدولية ، وقد أقرّها هذا المؤتمر ، وأصبحت تدرس الآن فى جامعات أوروبا . وقد أعلن المندوب الروسى فى المؤتمر أن النظرية الروسية فى التعايش السلمى لاتختلف فى الشكل والمضمون عمّا ذهب إليه الشافعى .

وقد صدرت الطبعة الجديدة لكتاب « الأم » بمقدمة للمرحوم الشيخ مصطفى عبد الرازق شيخ الجامع الأزهر سابقاً ، تكلم فيها عن الشافعى واضع أصول علم الفقه ، وعن نشأته وسيرته ، وعن الدراسات الفقهية إلى عهد الشافعى ، وعن أهل الرأى وأهل الحديث ، وعن الشافعى بين أهل الرأى وأهل الحديث ، وعن آثاره وكتبه ، ثم ختم هذه الدراسة بالكلام على « وضع الشافعى لعلم أصول الفقه » انتهى فيه إلى أنه « قد لا يكون بعيداً عن غرض الشافعى فى وضع أصول الفقه أن يقرب الشقة بين أهل الرأى وأهل الحديث ، ويمهد للوحدة التى دعا إليها الإسلام » .

● وأخذت « دار القلم » فى إعادة نشر كتاب «الجامع لأحكام القرآن » لأبى عبدالله محمد بن أحمد الأنصارى القرطبى المتوفى بمصر بمنية ابن خصيب سنة ٦٧١ هـ حيث رحل من قرطبة إلى الشرق واستقرّ بهذه المدينة متعبداً زاهداً .

ويعتبر تفسيره من أدقّ التفاسير فى استنباط الأحكام الدينية من نصوص الآيات القرآنية ، كما يتميز بالأسلوب الأدبى القوىّ المشرق الديباجة .

وكانت « دار الكتب المصرية » قد نشرته أكثر من مرّة فى عشرين جزءاً ، وكانت كل طبعة منه تنفد فى أسرع وقت لقيمته العلمية ، فرأت «دار القلم» إعادة نشره من جديد بتصريح خاص من دار « الكتب المصرية » .

● أشرت فى العدد الخامس والعشرين من هذه المجلة الصادر فى شهر يونيه سنة ١٩٦٦ إلى جهود « وزارة الثقافة والإرشاد القومى » بالجمهورية العربية السورية الشقيقة فى سبيل إصدار مجموعات منوّعة فى فنون المعرفة – تأليفاً وترجمة وتحقيقاً – حتى استطاعت خلال فترة وجيزة أن تنشر أكثر من مائة وثلاثين كتاباً ، تعاونت على إخراجها مديريتا : التأليف والترجمة ، وإحياء التراث . وذلك إلى جانب المجلة الثقافية الرفيعة التى تصدر عنها شهريّاً وهى مجلة « المعرفة » .

ومن بين الأهداف التى وضعتها هذه الوزارة نصب عينيها نقل روائع الأدب العالمى إلى لغتنا العربية لتزود المثقفين العرب بثمرات الفكر العالمى ، وفى هذا الباب نشرت لوناً طريفاً هو أقرب صلة بأفكارنا ومشاعرنا حيث نشرت « سلسلة روائع الأدب الشرقى » وقدمت فى هذه السلسلة ثلاثة كتب من عيون الأدب الشرقى : الفارسى والهندى ؛ وهى

١ – « روضة الورد » أو « كلستان » للشاعر الفارسى الحكيم سعدى الشيرازى الذى ولد فى شيراز عام ٦٠٦ هـ . وعاش تسعين عاماً لقى فيها من أحداث زمنه وظلم مجتمعه ما دفعه إلى كثرة الترحال حيث سافر إلى الهند والحجاز واليمن والشام ووقع فى أسر الصليبيين هناك ، وأودع شعره الرائع خلاصة تجاربه وخبرته بالحياة والناس .

٢ – « روائع من الشعر الفارسى » ، وقد ضمّ هذا الكتاب طائفة كبيرة من روائع ثلاثة من كبار شعراء الفرس هم : جلال الدين الرومى وسعدى الشيرازى وحافظ الشيرازى .

وقد عهدت الوزارة أمر ترجمة هذين الكتابين

إلى الأستاذ محمد الفراتى ، وهو شاعر كبير عُرف باطلاعه العميق على الأدب الفارسى قديمه وحديثه ، فحرص — وهو يترجم الكتاب الأول — على أن ينقل الشعر الفارسى فيه إلى شعر عربى مشرق مع محافظته على أداء المعنى دون تصرُّف أو تحريف ، وعلى أن ينقل النثر الفارسى فيه أيضاً إلى نثر عربى عال يتفق فى جمال سرده وأسلوبه ونسجه مع الأصل الفارسى .

وفى الكتاب الثانى نقل الأستاذ الفراتى الشعر الذى اختاره لهؤلاء الشعراء الثلاثة إلى شعر عربى مشرق الديباجة أيضاً ، فأحسن الاختيار والترجمة .

٣ — « دورة الربيع » لشـاعر الهند العظيم رابندرانات طاغور . وقد عهدت ترجمته إلى أديب اضطلع منذ سنوات بنقل الكثير من روائع طاغور إلى العربية فى أسلوب جميل ، هو الدكتور بديع حقى ، وراجعت الترجمة الدكتورة نجاح العطار .

وفى هذا الكتاب تمتزج فلسفة طاغور فى عمقها بجمال صوره الشاعرية وخياله السامى . وكان طاغور قد ترجم هذا الكتاب بنفسه من البنغالية إلى الإنجليزية والتزم بترجمة الرباعيات التى جاءت فيه شعراً بالإنجليزية ، فاقتفى المترجم العربى أثر طاغور ونقل هذه الرباعيات شعراً عربياً .

وقد عنيت الوزارة بإخراج هذه الكتب الثلاثة فى أروع مظهر فنىّ فى الطباعة جعلها إلى جانب القيمة الأدبية الرفيعة تحفة فنيّة لها القيمة الرفيعة أيضاً .

❋❋❋❋❋❋❋❋❋❋❋

● وعن الأدب الفارسى أيضاً نشرت « دار العلم للملايين » ببيروت ترجمة عربية جديدة لرباعيات الخيَّام قام بها شاعر البحرين الأستاذ إبراهيم العريِّض ، وذكر أن الذى دفعه إلى تعريبها هو أنه أراد أن ينشئ نفس الجوّ الذى كان يشعر به فى تلاوة الخيَّام منذ صغره ، وهو الجوّ الذى قارب منه وديع البستانى أو كاد لولا أن جعل ترجمته سباعيات . وقال إن سواه من المعرِّبين استأثر كلٌّ منهم من الخيام بتلك الناحية التى لها مساس بحياته الخاصة ، فصوّر بعضهم الخيَّام صبًّا مغرماً ، وصوّره بعضهم الآخر فاسقاً ملحداً ، وأكثر من الغريب فى شعره حتى أصبحت المعانى وقد ضرب دونها حجاب ، فلا تدرك إلا بإمعان النظر ، وتبذَّل فى نقله ذاك حتى وقع فى ركاكة الناشئين . وهذا كله بعيد عن روح الخيام وحقيقة شعره ، فإن الرباعيات فى أصلها من السهل الممتنع الذى يفهمه العالم والجاهل سواء .

وقال الأستاذ إبراهيم العريِّض إنه فعل فى ترجمته العربية ما فعله فتزجرالد فى ترجمته الإنجليزية إذ حاول جهده أن يجعل ترجمته أقربها إلى روح الخيَّام فكان يرجع إلى فتزجرالد أحياناً على الرغم من إلمامه بالأصل الفارسى فى تنسيق الأفكار التى تتخلل الرباعيات وترتيبها لأنها فى الأصل مفككة الأسباب ولأجل المحافظة على وحدة السياق فيها .

وقد اقتصر الأستاذ العريِّض — مثل فتزجرالد — على الرباعيات التى تشهد على نفسها أنها للخيَّام لا لسواه وأعرض عمَّا دُسَّ عليه .

وخلال المقدمة التى صدر بها هذه الترجمة وذكر فيها طائفة ممن سبقوه إلى ترجمة رباعيات الخيَّام أمثال محمد البرعى وجميل صدقى الزهاوى وأحمد رامى وأحمد زكى أبى شادى والصرَّاف والصافى النجفى وغيرهم ، ذكر اسم الشاعر على محمود طه من بين من ترجموا هذه الرباعيات .

والحقيقة أن صديقنا على طه — رحمه الله — لم يترجم الرباعيات ولكنه نظم قصيدة عنوانها « كأس الخيَّام » قال فى مقدمتها إن الرباعيات قد صدحت فى نفسه ، فكتب قصيدة فى الكأس ، استهلَّها بوصف الشرق الجميل المستيقظ على صياح الديكة وتغريد الطيور ،

متأثراً بالمعنى الأول من قصيدة الخيَّام ، مناقشاً فى بعض ما عرض له من آرائه .

وقد استطاع الأستاذ العريِّض أن يكسو الرباعيات ديباجة مشرقة ، عذبة الموسيقى لأن شعر العريِّض نفسه يتميز بالإشراق والعذوبة .

● كان غريباً أن يعنى المحققون فى السنوات الأخيرة بتحقيق دواوين طائفة من شعراء الجاهلية أمثال امرئ القيس وعَبِيد بن الأبرص وعلقمة الفحل وزهير بن أبى سُلمى وقيس بن الحطيم وتميم بن أُبَىّ بن مقبل وبشر بن أبى خازم والأعشى الكبير وأوس بن حجر وغيرهم ، ونهض بهذا العمل طائفة من المحققين الأجلاء » ويبقى بعد ذلك كله ؛ ديوان النابغة الذبيانى لا يعنى بتحقيقه التحقيق العلمى الجدير به .

وكان المستشرق الفرنسى هرتويج ديرنبورج H. Derenbourg المتوفى سنة ١٩٠٨ قد نشر الديوان فى المجلة الأسيوية بباريس سنة ١٨٦٨ ثم نشره على حدة بشرح الأعلم الشنتمرى مع ترجمة فرنسية وأضاف إليه ما وجده فى مجموعة شيفر Schifer وصدَّره بمقدمة وافية عن الشاعر .

ثم نشره المستشرق الألمانى ڤيلهلم ألورد W. Ahlwardt المتوفى سنة ١٩٠٩ والذى كان يسمِّى نفسه وليم بن الورد البروسى وذلك فى مجموعة « العقد الثمين فى دواوين الشعراء الستة الجاهليين » وهم : النابغةالذبيانى ، عنترة بن شداد ، طرَفة بن العبد ، زهير بن أبى سلمى ، علقمة الفحل ، أمروُ القيس . وذلك فى مدينة جريفزولد سنة ١٨٦٩ ووضع لهذه المجموعة ذيلا بالشعر المنحول لبعض هؤلاء الشعراء .

وفى سنة ١٢٩٣ هـ (١٨٧٦ م) نشر أمين بن عمر زيتونة بالمطبعة الوهبية بمصر مجموع خمسة دواوين من أشعار العرب ؛ أوَّلها ديوان النابغة بشرح البطليوسى ثم دواوين عروة بن الورد وحاتم طىّ وعلقمة الفحل والفرزدق .

ثم نشرت مكتبة الرشاد بمصر سنة ١٩١٠ بمطبعة السعادة مجموعة عنوانها « التوضيح والبيان عن شعر نابغة ذبيان » بشرح أحد أفاضل العصر . قال إنه اعتمد فيه على أئمة اللغة وعلى شروح كثيرة لأفاضل من المتقدمين والمتأخرين ، وعلى نسخ خطية قديمة العهد ، وعلى نسخ من طبع أوروبا ، ثم صدَّره بمقدمة تشتمل على أخبار النابغة ونسبه نقلا عن كتاب الأغانى ، مع بعض أشعار منسوبة إليه .

كما نشر الأب لويس شيخو أخبار النابغة مع ديوانه وشروحه وما أضيف إليه فى مجموعة « شعراء النصرانية » . ثم نشرت المكتبة الأهلية فى بيروت سنة ١٩٢٩ الديوان .

ومع هذا كله بقى الديوان فى حاجة إلى أن يظفر بما ظفرت به دواوين معاصريه من نشرة علمية محققة حتى أخذ الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم على عاتقه النهوض بهذا الواجب ، فهو يقوم الآن بتحقيق الديوان برواية الأصمعى مقارنة برواية ابن السكيت ، وذلك على عدة من المخطوطات الموجودة فى القاهرة وجوتنجن والإسكوريال وغيرها من مكتبات العالم .

ويأمل أهل الأدب أن تظهر هذه الطبعة الجديدة المحققة فى أقرب وقت .

● ويصدر عن « مكتبة الأنجلو المصرية » كتاب اشترك فى وضعه الأساتذه : على الجندى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد يوسف المحجوب ؛ عنوانه : « سجع الحمام فى حِكَم الإمام » ، وهو الإمام علىّ بن أبى طالب . وقد ضم كل حِكَم هذا الإمام القصيرة التى وردت فى « نهج البلاغة » وفى شرح هذا النهج لابن أبى الحديد ، وكذلك الحِكم المائة التى اختارها له الجاحظ ، وما اختاره القضاعى ، وما ورد

فى كتب الأدب مثل « عيون الأخبار » لابن قتيبة (٢٧٦ ﻫ) و « البيان والتبين » للجاحظ (٢٥٥ ﻫ) وغيرها من المراجع .

وقد رُتِّبت هذه الحكم على حروف الهجاء مع الشرح الأدبى لها ، وذكْر المعانى التى تواردت على هذه الحِكم فى الشعر والنثر فى مختلف العصور .

● يقول الدكتور سعد مرسى أحمد فى كتابه القيِّم « تطوُّر الفكر التربوى» الذى نشرته له مكتبة « عالم الكتب » فى أكثر من ستمائة صفحة : « لا نستطيع أن نتصور دراسة تطورية دون الرجوع إلى الماضى والنموِّ معها إلى الحاضر . على أننا نتوقع اهتماماً أساسيًّا بالأفكار التربوية التى نادى بها أفراد عن قصد وعمد أوجاءت فى ثنايا كتاباتهم وتشريعاتهم دون أن يضعوا لها عنواناً مميزاً . وقد تكون معالجة تطوُّر الفكر التربوى بأن يتحول هذا الكتاب إلى فصول يختص كلٌّ فصل منها بدراسة لحياة وآراء أحد المربِّين أو الفلاسفة الذين أدلوا بدلوهم فى التربية وميدانها . وقد لجأ إلى هذا السبيل روبرت يوليك فى كتابه « تاريخ الفكر التربوى » ، ويعترف فى مقدمة كتابه بأن الوقت قد حان لكتابة تاريخ للفكر التربوى لا يقتصر على المفكرين الغربيين فحسب ، وما العالم الغربى إلا جزء من مدنية البشر . ثم يضيف قائلا إن الغرب نسى فى غمرة غروره وبالرغم من دسامة تراثه الفلسفى أنه لم يكن مهداً لديانة عالمية . وقد ظهرت ديانات فى الشرقين الأوسط والأقصى متخذة قارة آسيا دون قارات العالم مصدراً للديانات الكبرى ، وأن هذه الديانات قد قدَّمت لتربية الإنسان أضعاف ما قدَّمه فلاسفة الغرب » .

ثم يعرض علينا الدكتور سعد مرسى أحمد الطريقة التى سار عليها روبرت يوليك حين بدأ بأفلاطون ثم أرسطو حتى انتهى إلى السيد المسيح ثم انتقل إلى الكنيسة القديمة فالحديثة إلى آخر أسلوبه فى كتابه .

ويقول الدكتور مرسى إنه لن يتَّبع طريقة يوليك فى تقــديم تاريخ للفكر التربوى فى فصول يشتمل كل فصل منها على مفكر أسهم فى هذا الميدان بآراء استحقت أن تتبوَّأ مكانها فى التاريخ ، وإنما سوف تكون « التربية » محوراً وركيزة فى علاقاتها مع الدولة ومع الفلسفة ومع الاقتصاد . ولأن الموضوع مرتبط كل الارتباط بالتاريخ فقد تحدَّث الدكتور سعد مرسى عن التاريخ ودراسته ، وكيف أن الدراسة الصحيحة للتاريخ ـ كما يتصور ـ أساسية فى فهمنا للتطور التاريخى للفكر التربوى . ثم ينتقل بعدذلك فيتحدث عن الإنسان على الأرض فيعرض آراء العلماء فى تحديد بدء الحياة على هذا الكوكب الذى نعيش فوقه ، ثم يتكلم على نشأة الدول فى الشرق القديم فيروى لنا قصة التربية منذ أقدم العصور ملقياً الضوء على موقف الدولة من التعليم فى الصين والهند ومصر واليونان وعند الرومان ، ثم الدولة والتعليم فى الإسلام ، وفى العصور الوسطى ثم فى العصر العثمانى وفى العصر الحديث ، ثم التربية أخيراً فى هذا العصر .

وهو إذ يساير عجلة الزمن عبر العصور الوسطى يعرض لاحتكاك الثقافات فى أوربا وفى الشرق العربى وأثر ذلك فى تطوُّر الفكر التربوى مع التركيز على بعض مفكرى المسلمين والمسيحيين . ثم يتتبع حركة تحرُّر العقل البشرى وما تمخضت عنه فى العصور الحديثة فى العالم الغربى ملخصاً آراء بعض المفكرين ممن أثَّروا فى تطوُّر النظرية التربوية . ثم يتناول مجهودات بعض زعماء الإصلاح فى الشرق العربى فى العصور الحديثة مع اهتمام بآرائهم التربوية ؛ ومن ثَمَّ يبسط الموقف اليوم فيما ترنو إليه الاتجاهات التقدمية فى التربية فى البلاد العربية .

حسن كامل الصيرفى



- إن النقد والنقد الذاتى من أهم الضمانات للحرية ...
- إن الثورة ليست عملية هدم أنقاض الماضى ، ولكن الثورة هى عملية بناء المستقبل « الميثاق »

الكلمة العلمية

أداة التعبير عما حققه إنسان النصف الثانى من القرن العشرين من انتصارات وفتوح .. فى عوالم الطب والكيمياء والفضاء ، أداة تعبر عما ينتاب هذا الإنسان من دهشة أو ذهول أو إعجاب .. أمام السرعة الخاطفة لتجدد البحوث والاكتشافات ، أداة تعبر عن تفكير ملائم لهذه الحقائق الدقيقة .. فى مواجهة جماهير شغوفة بانطلاقات الإنسان حتى من قيود تنظيم التعبير .

ومن هنا نشأت صعوبة الحصول على كلمة علمية فى مستوى العامة من القراء ، وفى الحقبة التى نعيش فيها على وجه الخصوص . .

ذلك لأن الكتابة العلمية قد عرفت منذ قرون ، لكنها كانت أقرب إلى الشطحات الفلسفية منها إلى منهج العلم . . حتى إذا ما سار الفكر فى اتجاهه نحو التكامل ، وتتابعت قفزات الإنسان فى مضمار الاكتشاف والاختراع ، واستقرت بعض النظريات فوق دعامة من المصطلحات الدقيقة . . اتخذت الكلمة العلمية طابعاً من الفنية لا يحذقه غير القليل .

ولما كان إنساننا الحديث لا يكاد يلحق بنصر علمى يلم به ويستوعبه ، حتى يفاجئه غزو علمى آخر يفتح له أو عليه مختلف الأبواب .

لذا فان مهمة كاتبى هذا النوع من الكلمات صارت من الصعوبة بالدرجة التى يصعب معها توليد ألفاظ لتطابق هذه الفتوحات المتواصلة بدقة ترضى العلماء ، وبسرعة تلائم صاروخية التطور ، وبوضوح فى العرض وإشراقة فى العبارة . . بجذبا إلى هذا الحقل فئات جديدة ، من القراء ، أذهلتهم أخباره لكنهم لا يجسرون على التطلع إليه أو الحديث فيه أو النقاش حوله . .

ومن ثم صارت أمانة الكلمة تحتم على كاتبى الأدب العلمى أن يوفروا لمؤلفاتهم هذه المتطلبات .

وهنا يجب علينا أن نفرق بين كتابة الخيال العلمى . . ذلك النوع الذى تزعمه جول فيرن و هـ . ج . ويلز ، وبين هذا النوع الذى نتحدث عنه . . لأنه على نقيض الخيال تماماً ، إذ يعتمد على ما تم التوصل إليه فعلا . . فيعرض لحقائقه ويصف دقائقه ، ويقدمها لنا نحن القراء سهلة ميسورة .

ومن ثم فان قوة تأثير هذا النوع من الكلمات وفاعليته . . يقاسان بما فيه من حقائق صادقة ، ودقائق مفصلة . . دونما إملال أو نفور .

ويتضح هذا القول لو قارنا بين هذا النوع الجديد من الكلمات وبين الكتابة الروائية . . فبينما تكون كلمات الأدب العلمى ملتزمة بالحقائق والموضوعية عندما تصف لنا وتعرض لنظريات وشروح ، تكون الكتابة الروائية — عندما تطرق هذا الباب نفسه — غير ملتزمة بالحقائق والموضوعية ، بل إنها تفضل الذاتية ، وتستعين بما يسمى الجاذب العاطفى الذى يتعارض تعارضاً شديداً مع الدقة العلمية .

ومما لا شك فيه أن الأديب العلمى يعانى من بعض القيود التى يجابهها فى سعيه إلى التشويق . . فهو مثلا لا يستطيع أن يستخدم عنصر إثارة اللهفة الممكن فى الصياغة الروائية ، ولا يستطيع أن يختار تفصيلات موضوعه كما يفعل كاتب المقال ، ولا يمكنه الاعتماد على مخاطبة العاطفة الانفعالية التى يجيدها كاتب التحقيق الصحفى . . لذلك فانه لا سبيل أمامه فى التطلع إلى

اكتساب جمهور من القراء غير الاعتماد على الكلمات والتفصيلات الشائقة فى موضوعه وإبرازها .

ومما لا شك فيه أيضاً أن الأدب العلمى يفترض مقدماً من الكاتب تمرساً وتبحراً فى الميدان الذى يعالجه ، فيجب ألا يكون ثمة أخطاء فى سوق الحقائق ولا ثغرات فى المصادرات المنطقية . . ولا يمكن أن يتم هذا إلا إذا قام أديبنا العلمى بدراسة تفصيلية لكل جانب رئيسى من جوانب ذلك الموضوع كمعرفة أساسية ، لذلك فانه يمكننا أن نطلق على هذا النوع من الأدباء صفة مرجع الثقة . . نظراً لما تحتويه كتاباتهم من حقائق لا يتطرق إليها أى شك .

كذلك مما لا شك فيه أن الأديب العلمى له صفة العمومية التى تميزه عن العالم ، ومن ثم فان هذه الصفة تستوجب أن يستخدم لكتابته كلمات تطوع المصطلحات العلمية التى لا تتضح مدلولاتها إلا بالتجربة . . تطوعها لتذوق الجمهور العريض فى غير ما إسفاف أو خطأ . . ومن هنا تنشأ حساسية موقف هذا النوع الجديد من الأدب .

ولا ريب أن قابلية الكلمة العلمية للتحقق من صدق محتواها ، ألصق بما يدور فى خلد القارئ لها من أى نوع آخر من الكلمات . . لأنها تربط بين خياله المثار وبين إمكان تحقيقه فى الواقع ، عن طريق ما يورده الأديب العلمى من قرائن تمكن القارئ من مراجعة كل حقيقة والتأكد من صحتها وهو يمضى قدماً فى المطالعة .

ولا يمكن أن تكون كلمة علمية من هذا النوع ناجحة من غير أن يتوافر فيها عنصر الأصالة . . أصالة فى المادة وأصالة فى التعبير ، فى المادة بمعنى امتلاك الأديب للخامة الجديدة على الدوام . . فيقدم للقارئ حقائق أو نظريات غير المعروفة بشكل عام ، وأصالة فى التعبير بمعنى التعود على ما يسمى بالنقلة السريعة فى الجملة ، والقول الصريح الدقيق مع العبارات المجازية الجاذبة .

تلك كلها شروط أو صفات مستخلصة من هذا النوع الجديد من الكتابة ، يجتاح الفكر العالمى بكلماته العلمية الأخاذة . .

فهل نسير على الدرب بكلماتنا العربية الدقيقة ؟ . . هذا ما سوف تجيب عليه طبيعة تطورنا . . والكتب التى ستتداول بين أيدينا .

* * *

إن العالم العربى أبا الريحان البيرونى ليعتبر واحداً من أعظم العقول ، بل هو — كما يقول المستشرق « سخاو » — أكبر عقلية علمية فى التاريخ . وها هو الدكتور عبد الحليم منتصر يتحدث عنه بهذا النوع من الكلمات الأدبية العالمة : فيكتب بها فى مجلة . .





: : : قائلا : « ويشمل الجزء الأول - من كتاب البيرونى المعنون بالقانون المسعودى - خمس مقالات تناولت هيئة الموجودات والعالم والأثير وكرية الأرض وكرية السماء والكسوف والخسوف ومطالع البروج ومعرفة عروض البلدان ودرجات طلوع الكواكب وغروبها والجداول الخاصة بشهور العرب والفرس والإسكندر والسريان وتواريخ الهند وجداول الأعياد والأيام المعظمة . كما تناول فى الجزء الثانى تصحيح أطوال البلدان بالكسوفات، ثم بما بينها من مسافات وحركة الأوج وحركات القمر ومنازله . وعالج فى الجزء الثالث الفرق بين الكواكب الثابتة والسيارة وتقسيم الكواكب الثابتة » .

والقارئ لهذه الكلمات فى المقال الأدب علمى ، يحس بشوق إلى الربط بين ماضيها وحاضرنا ، وإلى الرجوع إلى أحداث طريفة أو أمثلة من الماضى تلقى الضوء على هذه الكلمات التراثية فى مجال العلوم ، وتشد اهتمامه بالمطابقة بينها وبين ما يشابهها فى الحاضر من أحداث .

يريد القارئ للأدب العلمى أن يقتن حياته بكلماته ، وينتصر بها على ما يعترضه من جزئيات مثلما فعل العلم فى عمومه . . ولا يمكن أن يتحقق هذا إلا إذا زاد التصاقاً بما أنجزه من نماذج الانتصار ، وتلك مهمة الأديب العالم . . فهل نعثر على بغيتنا فيما بعد ؟ . . هذا أملنا .

إن الدكتور منتصر نفسه هو الذى يحقق لنا هذا الأمل بمقال يعتبر من عيون الأدب العلمى عن « عالم الدقاق من الأحياء » . . فكلماته فى مجلة . . . تكاد أن تكون شخوصاً تنبض قلوبها ، وتلفحنا أنفاسها ، وتتردد أصواتها بين جنباتنا ، فتزاحم ما يدور فى رءوسنا بأفكارها ، وننفعل بما أثارته من بحوث وتساؤلات . . فها هو يتحدث عن البكتير والفيروس فيقول « البكتير كائنات دقيقة ، مختلفة الشكل . . فقد تكون كروية أو عصوية أو حلزونية أو واوية الشكل ، وهى خالية من المادة الخضراء التى توجد فى النباتات عادة ، ولكنها تشبه النباتات فى وجود جدار صلب نوعاً ، وهى فى ذلك تختلف عن الحيوانات وعن الفيروسات ، وقد يبرز على سطحها زوائد ذات أشكال مختلفة ، وأن لها القدرة على أن تتحوصل ، وتحيط نفسها بجدار غليظ ، وتتقوقع المادة الحية بداخله وبعيداً عنه ، وذلك إذا ساءت الظروف ، وتستطيع أن تبقى على هذه الحالة مدة طويلة ، إلى أن تتحسن الظروف ، وعندئذ تنشط وتنمو ، وتذيب الجدار الغليظ ثم تتكاثر وتعود سيرتها الأولى من النمو والنشاط والانقسام طالما كانت الظروف مواتيــة . . . » .

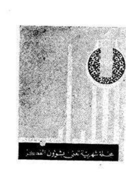
وبذلك جسم لنا صورة للبكتير نستطيع بها أن نتعرف عليها ونحتاط لها ، خاصة وأنه يعرفنا بأنواع خيرة من البكتير صديقة للإنسان ، فتدفع عنه

شرور هؤلاء الغزاة من الدقاق : : بافراز الفيتامينات : . ومن ثم استغل العلماء هذه الظاهرة فى وقف أمراض بكتيرية كانت تقصف بالأطفال الرضع فى المستشفيات ، وفى اكتشاف نوع آخر يقاوم المضادات الحيوية ، وفى كشف مسار البكتير وأنواعها داخل الجسم لتشخيص أمراض الحصبة الألمانية وسرطان الدم والحمى الروماتزمية :

وبذلك نقل الدكتور منتصر هذه الكلمات من فوق الصفحات إلى داخل الأجساد : . لتعيش معها أمراضها وصحتها ، وتتطلع منها إلى ما تصبو إليه من أمل . . بواقعية وفنية بعيدتين عن التصنع والافتعال . . وهو غاية ما يهفو إليه كل أدب صادق :

وقد يتبادر لذهن القارئ أن الكلمة العلمية مقتصرة على كل ما عدا الإنسان . . بمعنى أن حدة القوانين العلمية ومنهجها لا يقبلان دراسة الإنسان ونشاطاته بهذه الصرامة المعملية والدقة الرياضية . . لكن علوم الإنسان بما احتوته من اقتصاد وقانون واجتماع وسياسة ونفس ، قد اتخذت لنفسها منهج العلم وطابعه الموضوعى . . وها هو خليل أحمد خليل يتناول كتاب المستشرق الفرنسى رودينسون عن « الإسلام والرأسمالية » ، فيتحدث عن الفكر والكتابة العلمية ، ويكتب فى مجلة . . :

. . . قائلا : « إن للكتابة العلمية غاية : هى البحث عن حقيقة علمية ؛ إظهارها وتقدمها . فحين يظهر اكتشاف علمى يبقى جانباً فترة من الزمن ثم يدخل أخيراً فى التاريخ : أى فى السياسة والتاريخ . غاية هذا الكتاب إفادة القارئ بدرجة أولا . أى الإنسان القابل للتغير . إذن الكلمة العلمية تريد أن تظهر ، أن تتجسد ، أن تقترن بالزمن أى بالفعل . وهى إذ تولد من الوعى تتجه إلى الوعى الآخر . هذا التوجه يحتاج إلى طريق . . هذا الكتاب هو فتح الطريق » .



والكتاب يأتى بمعنيين للرأسمالية مختلفين . . أولها مجموع المؤسسات الاقتصادية منعزلة أو متحدة ، ومظاهرها الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج ، والشروع الحر والفائدة الفردية والإنتاج لسوق حرة . . وثانى المعينين للرأسمالية هو أن المجتمع بأكمله هو الرأسمالية ، حيث تهيمن المؤسسات المتميزة بعقلية الرأسماليين .

ثم يرى رودينسون أن القرآن والسنة كمنبعين وحيدين للتشريع الإسلامى لم يدينا الملكية الخاصة لأنها كما يبدو متعلقة بالإرادة الإلهية أكثر مما تتعلق بنشاط الإنسان . . حتى الأراضى الجماعية التى كانت تملكها قبيلة أو قرية لم تكن معترفاً بها فى القانون الدينى . . إلا أن هذا القانون يدين الغنى الفاحش والتبذير فقط ، أما ملكية وسائل الإنتاج ، وكذلك التجارة فلا يدينهما . :

كذلك العدالة الاقتصادية فلا تعنى فى القرآن غير تحريم الربا ، لكنها لا تعنى الفوارق الطبقية أو التفاوت الاجتماعى .

ومن الغريب أن كاتب المقال يوافق رودينسون على كل ما ذهب إليه فيقول « يبدو مما تقدم أن رودينسون كان عالماً فى كتابه الغنى بالملاحظات وكان حكيما يعرف ما يريد ، وعما يبحث . . وهو واع لأنه ذو موقف . فكتابه يحتوى على نقد لأهم نظريات علماء الاجتماع والاقتصاد » .

وإلى هنا يصح أن نقول للسيد خليل أحمد خليل وأستاذه الحكيم . . قفا مكانكما . . فما كان العالم يوماً ما . . ذا موقف تجاه موضوع بحثه ، وما كان العلم أبداً منحازاً أو متعصباً لظاهرة على حساب أخرى . . حتى لو فرض وكان أحد هؤلاء العلماء متشبعاً بفكرة عقائدية معينة ، فان النزاهة العلمية تلزمه بخلع هذا الإزار العقائدى قبل الخوض فى مثل هذه الدراسات . . حتى لا توصم نتائجه بالأفكار المسبقة . . فاذا ما وجدنا رودينسون يختار للرأسمالية تعريفاً غريباً قبل أن يقيسه على ما جاء به الإسلام من تفصيلات فى هذا المجال . . فيقول إنها « هى القطاع الذى يغطيه الرأسمال التجارى والمالى فى مجتمعات (شبه رأسمالية) » ويعكس منهج البحث . . فيقيس الشريعة الإسلامية على ما تفتق عنه ذهنه من تعريف مفتقد بدوره للإجماع العلمى . . أظن أن مثل هذا الموقف قد بلغ من العسف قدراً يدفعه إلى التفوه بهذه الأقوال ! !

إن الكلمة العلمية لأسمى من هذا اللجاج . . فأين التعريف المسلم به للاشتراكية مثلا . . حتى تقول إن الإسلام قد خلا منها ! ! ومتى ظهر تعبير الاشتراكية حتى نستطيع أن نوافق على أنه فات ديننا أن يشير إليه ؟ ! ومن قال إن الملكية الخاصة غير المستغلة والتى أيدتها تعاليم الإسلام . . قد منعتها الاشتراكية ؟ ! ! ومن قال إن عهد الاجتهاد قد انتهى وأغلق بابه حتى يجرؤ رودينسون مدعياً أن قول ملاءمة الإسلام لكل زمان ومكان لا يقبل منطقياً ! ! ؟ . . لذلك لا يسعنى إلا أن أهمس فى أذن السيد خليل : : أما تعرف شيئاً عن مذهب تحكيم العقل ؟

إننا نعثر على بعض ما يفيد من هذا المذهب فى مجلة : :

الأديب

. . . تحت عنوان « طبقة الفهماء » بقلم حسن الكرمى : : « السبب الثانى لظهور الشك ناشىء عن الوقع الذى أحدثه فى الفكر الأوروبى الاطلاع على شعوب أخرى لها عادات وأديان أخرى . . . والسبب الثالث هو نشوء الروح العلمية ، ونشوء الصراع بين العلم من جهة والإيمان الدينى من جهة أخرى . . . » لكننا فى الشرق لم نصطدم بمثل هذين السببين فالديانات نبعت منه واختلط أتباعها فيه ، وأثرت تعاليم الرسالات السماوية فيما عداها من

معتقدات ، وتبلورت معارف وقيم راسخة : . ثم إن دول الخلافة الإسلامية قد فتحت أبوابها لكل العلماء وكل حركات الترجمة ، ومن ثم فما كان هناك أثر للصراع بين دولتى الدين والعلم . . وبالتالى فان موجات الشك لم توجد إلا فى حالات فردية متفرقة تنفى عنها صفة الموجة المتواصلة . . خاصة وأن مبادئ الإسلام هى بالمرونة التى تضم الواقع الدنيوى إلى روحانية الدين لتخلق منهما مجتمعاً عقائدياً متطوراً .

تلك هى الحقيقة . . ولكن كم من محاولات ترتكب لتزييفها ! !

وها هو الدكتور زكى نجيب محمود يعرض فى مقاله لكتاب « البيان القومى الثورى » . . فيكتب فى مجلة . . .

الفكر المعاصر

. . . قائلا : « النظرية المقترحة ترى فى الفلسفات المعروفة المألوفة جوانب جزئية ، ليس فى وسع إحداها أن تفسر كل شيء فى حياة الإنسان الغزيرة الخصبة ، ولا مناص من جمع الجوانب كلها فى مركب واحد ، يكون هو الحقيقة متكاملة ، وكأنما ظن مؤلفنا العربى أن هذه الفلسفات التى رآها جزئية محدودة ، حين كانت تقرر الواحدة منها جانباً واحداً دون سائر الجوانب ، فانما كانت بهذا تنكر وجود الجوانب الأخرى من حياة الإنسان ، وحقيقة الأمر ليست كما ظن ؛ بل إن الفيلسوف من مذهب معين لم يكن يضنيه شيء بقدر ما يضنيه أن يرد سائر جوانب الحياة الإنسانية — وهو معترف بوجودها ، كما نعترف نحن بوجودها — إلى المبدأ الواحد الذى يرتضيه ، فاذا كان مبدؤه هو أن الإنسان فى حقيقته عقل صرف — وهذه هى الفلسفة المثالية والعقلانية — كان سؤاله بعد ذلك هو : كيف أفسر بالعقل وحده سائر جوانب الحياة ؟ » :

وقد جاءت هذه الكلمات الدقيقة فى سياق القول بأن الإنسان نظراً لأنه عاقل شاعر مريد قد أصبحت له حضارة وأصبح له تراث . بمعنى أن حقيقة الإنسان المتكاملة هى عقله وحضارته وتراثه . فما رأى السيد خليل الذى يريد أن يقيم اشتراكية علمية على غير ما سند من حضارتنا وتراثنا الراسخ : . هل هذا من الحقيقة فى شيء ؟ ! ! إننا نعيش فى عصر التخلص من الأوهام .

إن الحقيقة والإنسان واكتشاف العصر هى عناصر الوجود المميزة للقرن العشرين : . وها هو كامل زهيرى يقدم لنا كتاباً عن مشكلة الأخلاق والفكر لدى سارتر . . فيقول فى مجلة . .

المصور

. . . « لأنك تتسلم حياتك ووجودك ، وتستطيع أن تصنع حياتك بذكائك ، وتستطيع أن تستسلم للحياة . فلا تحياها ، ولكنك توجد ، ولا تعيش . ولذلك فلا بد للأديب ، بل لكل إنسان ، أن يصنع حياته ، وأن يمزج حريته بوجوده . فاما أن نموت ، وإما أن نحيا الحياة التى نصنعها

بأنفسنا . ولكن كثيراً من الأدباء يصبحون من المشعوذين ، الحواة ، وآكلى الثعابين ، نصابين ، يتاجرون ببعض العواطف اللزجة ، أو بالدعاية المسمومة أو الأفكار الرخيصة – التى قد تكون رائجة ومربحة ومربحة . نعم فالربح والراحة هو ما يبحث عنه بعض الأدباء على حساب الحقيقة والإنسان واكتشاف العصر . . . » .

إلا أن جان بول سارتر متعدد الجوانب فى نشاطه الأدبى ، فقد خاض ميدان السياسة ، وغزا آفاق الفلسفة ، وقام بدور كبير فى حقل المسرح ، وقطع شوطاً بعيداً فى مضمار الفكر الاجتماعى ، بل ضرب بسهم وافر فى مجال الأخلاق والأدب . . وهو فى كل ذلك يبحث عن الحقيقة فى موقف الإنسان تجاه عصره .

أما الإنسان الفرد ومجهوده البطولى للتغلب على عقبات الحياة فقد كتبت مجلة . .

المختار

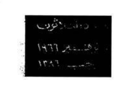
. . . عن روبرت مانرى الذى قام برحلة وحده عبر المحيط بقارب صغير قديم . . فبقى ٧٨ يوماً فى مياه المحيط حتى وصل إلى شواطئ أوروبا . فألف كتابه « وحدى مع المحيط » ليحكى فيه دقائق هذه الرحلة المثيرة ، وعرض الكتاب إن كان يبرز عزم الإنسان وإصراره على السعى لبلوغ الهدف . فهو أيضاً يوحى بفردية الإنسان المنعزل عن العالم فى محيط . . . فرحلة كهذه عام ١٩٥٨ وما تضمنته من صعوبات وأهوال ، لم تعد تقاس بجانب رحلات الفضاء الصاروخية المذهلة عام ١٩٦٦ . . ويمكننا أن نقول إن هذه الرحلة القاربية تمثل المرحلة التقليدية أو المتحفية فى عالم الرحلات . . فأنا أتصور اثنين أحدهما مانرى هذا وهو يخرج من قاربه الذى خاض به المحيط فى نهاية الرحلة ، والآخر يخرج من كبسولة الفضاء بعد أن هبطت فى المحيط أيضاً بعد انتهاء الرحلة ، ثم يقدم كل منهما تقريراً أو قصة تحكى عما وقع له من مفاجآت وما لاقاه من أحداث . . لن يقول العالم القارئ لها شيئاً إلا أن الثانية قصة لرحلة فضاء ، أما الأولى فلا تعد عن مجرد كونها رحلة فراغ . . وشتان ما بين الاثنتين من بون شاسع فى المفهوم ، وفى المجال ، وفى النفع ، معذرة . . أقصد فى منهج التفكير . . ألست معى أيها القارئ العزيز فى الترحيب بقصة عن رحلة الفضاء ؟ ! ! لأنها تمثل مرحلة جديدة فى الأدب . . الأدب العلمى أو العلم الأدبى .. الذى يقدم لنا الحقائق الخافية .. حتى ولو كانت فى أجواز الفضاء .

وبعدئذ يحق لنا أن نسأل . . هل رحلة فضاء كهذه هى من نتاج عمل فردى كالتى فعلها مانرى بقاربه الهزيل ، أم حصيلة جهود مشتركة لعديد من العلماء والفنيين ؟ ! ! . .

جمال بدران



فى هذا العدد



أضواء على حياة ابن خلدون وفلسفته



ابن خلدون

ابن خلدون أحد كبار المؤرخين والمفكرين الاسلاميين ، وقد اعترف بفضله وقدر مكانته طائفة من علماء الاجتمـــاع والمؤرخين الغربيين لهم مكانتهم ، فى طليعتهم المفكر العلامة الاسـكتلندى روبرت فلنت والمؤرخ الفيلســوف توينبى وعالم الاجتماع بوتول ومؤلف كتــاب الفلســفات الاجتماعية المفكر سوروكين والمستشرق جيب وغيرهم من الباحثين المنصفين والعلماء الاثبات .

وقد كان التفكير فى طبيعة التاريخ وهدفه وطريقة كتابته من المسائل التى عنى بها المسلمون من أول نشأة الاسلام ، وقد بعثهم على ذلك ان القرآن الكريم نفسه فيه اشارات تاريخية تدعو الى التفكير والعظة ، فهو يذكرنا بمصارع بعض الامم الخاليـة ويحذرنا من التورط فى الآثام التى دعت الى تخلف تلك الأمم وذهاب ريحها ، وهى بوجه عام اشارات موجزة تؤكد ان الحياة الانسانية فانية وان الدنيـــا متـــاع الغرور وتحض على الاستمساك بالفضائل وتحرى الصدق والتزام العـدل ، وفى الأحاديث النبوية كذلك حض على العناية بالتاريخ والاستفادة من تجاربه وأحكامه .

ولما اتسعت الفتوحات الاسلامية فى القرن السابع والثامن الميلاديين تكاثرت المادة التاريخية وأصبحت بذور التفكير التـــاريخى التى كانت كامنة ضمن الآيات القرآنية والاحاديث النبوية مزدهرة ، وفرغ الكثيرون

بقلم
على أدهم

من العلماء والمحدثين لممارسة كتابة التاريخ ، ولكن هذه التفكيرات التاريخية لم تنظم تنظيما مستقلا ، كان بعض المؤرخين يشيرون فى مقدمة كتبهم اشارات عارضة الى قيمة التاريخ وفضله ويذكرون بوجه عام واجبات المؤرخين من ناحية تحرى الصدق والأمانة فى النقل .

وكان لجمع الاحاديث النبوية وتحقيق نسبتها والتأكد من صحتها أثر كبير في تقدم البحوث التاريخية والعناية بالتاريخ .

وقد لوحظ أن أكثر عناية جامعى الحديث كانت موجهة بصورة عامة الى التحقق من صحة الاسناد ، وكان ذلك مصدر مسألة الجرح والتعديل ، وتحرى اخبار رجال الحديث وتوثيقهم ، أما نقد الاحاديث فى حد ذاتها فلم يلق من العناية ما لقيته محاولة تحرى صحة السند ، ولذلك نرى مؤرخا مثل الطبرى الذى تأثر بطريقة المحدثين يقول فى مقدمة كتابه العظيم ما معناه أنه يروى الاخبار تاركا عهدتها على الرواة أنفسهم .

على ان هذه الطريقة لم تعجب المفكرين الذين جاءوا بعد ذلك ورأوا انه لابد من عرض الامور الدنيوية جميعها على العقل ، وكان للمعتزلة فضل هذا التوجيه فى التفكير الاسلامى ، وقد مهدت هذه الحركات الفكريةسواء من ناحية المحافظين أو من ناحية المجددين السبيل لظهور ابن خلدون المفكر الذى حاول ان يخضع التاريخ للعقل ، وتجعل منه علما يعتمد على قوانينه ، ويستفاد من تجاربه ، وقد اعترف له الباحثون فى فلسفة التاريخ بأن مقدمته لكتابه عن التاريخ من خير ما كتب فى فلسفة التاريخ ، بل عدها بعضهم مثل الاستاذ روبرت فلنت فى طليعة البحوث الحافلة الحديثة فى فلسفة التاريخ ، وقال عن ابن خلدون « أول كاتب تناول التاريخ باعتباره موضوعا مناسبا لعلم خاص كان ابن‌خلدون ، أما كونه يعد من أجل ذلك موجد علم التاريخ فهى مسألة قد تختلف فيها الآراء » وهى شهادة جديرة بالتسجيل من‌عالم جليل متمكن من دراسة موضوعه وواسع الاطلاع فيه الى حد يفوق المألوف .

وكتاب الاستاذ عنان وكتاب الدكتور عبد الواحد يلقيان ضوءا باهرا على حياة ابن خلدون ، ويعدان من المراجع الهامة فى دراسته ، وقد عنى الاستاذ عنان بوجه خاص بابن خلدون المؤرخ كما وجه الدكتور عبد الواحد عنايته الى ابن خلدون بوصفه واضع أساس علم الاجتماع ، وافاد الباحثان القديران فى تناولهما لحياة ابن خلدون مما كتبه الرجل عن حياته الحافلة بالحوادث والمغامرات فى كتابه الشائق « التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا » وهو من التراجم الذاتية الوافية فى الادب العربى ، وبعض المؤرخين الذين سبقوا ابن خلدون الى الترجمة لأنفسهم كانوا يذكرون أخبار حياتهم بطريقة موجزة فى مقدمة كتبهم كما فعل ياقوت الحموى فى كتابه « معجم الأدباء » والسيوطى فى « حسن المحاضرة فى أخبار مصر القاهرة » وكما فعل معاصره لسان الدين ابن الخطيب فى كتاب « الاحاطة فى أخبار غرناطة » وكما فعل بعدهم المقرى فى كتاب « نفح الطيب » أما ابن خلدون فقد افرد لحياته كتابا مطولا وجعلها موضوع بحث مستفيض . وهو من هذه الناحية غير مسبوق فيما أعلم ، وقد اختلط

تاريخ ابن خلدون بتاريخ عصره ، ولذلك وجد مادة وافرة ليملأ بهـ
الكتاب ، وهو يحدثنا في هذا الكتاب عن نسبة وتاريخ أسرته ومختلف
أدوار حياته وأسفاره وتنقلاته ما ولى من المناصب وما عالج من المشكلات
ولا نزاع في ان ابن خلدون كان رجلا قوى الشخصية بارز المكانة
بين أعلام عصره ، شـديد الشعور بتفوقه وامتيازه ، كثير التجارب
والمغامرات ، وترجمته لحياته تشف عن الكثير من الصفات التى اشتهر
بها ، ففيها ثقته العظيمة بنفسه ، واعتزازه بقـدرته ، وهو يتحدث
شيء من الزهو والخيلاء عما لقيه في حياته من التكريم والاعجاب والتقدير
ويقول عن نفسه انه سليل أسرة عريقة نابهة وبيت من بيوت الرياسة
والسياسة في الأندلس ، ويرجع تاريخ أسرته الى عهد فتح الأندلس
ويقول انها يمنية الاصل ، وان اجداده ظهروا على مسرح الحوادث ظهورا
بارزا في أواخر القرن الثالث الهجرى في عهد أمير الأندلس عبـد الله
ابن محمد ، وقد استقل أحد أجداده بامارة اشبيلية وقتل بعـد ذلك
واستشهد بعد أفراد اسرته في واقعة الزلاقة المشهورة التى حدثت سنة
٤٧٩ هجرية ، ولما ضعفت دولة الموحدين في المغرب واضـطربت أحوال
الأندلس واستولى الاسبانيون على معظم ثغورها وحواضرها آثر بنو خلدون
الرحيل من الاندلس ، فنزحوا الى تونس ، وتقلب أفراد من الاسرة في
مناصب الحجابة والوزارة ، ويمكن ان نستخلص من ذلك ان ابن خلدون
كان يجد من مكانة أسرته وماضيها وقوة تفكيره وغزارة علمه ما يدفعه الى
طلب المجد ، وحب السيطرة والنفوذ ، وقد كانت حيـاته حافلة
بالحوادث ، فقد اشتغل الرجل بالأدب والسياسة والقضاء ، وخدم ملوك
عصره وامراءه ، واتصل بهم اتصالا وثيقا ، وعرف بواطن الامور ، ودرس
السياسة ، ورافق الدول وصحب الجيوش ، واستهدف للدسائس والمحن
وتعرض للأخطار والشدائد ، وتنقل في العواصم الزاهرة والبوادي الموحشة
ودخل الأندلس ،وسفر بها بين السلطان ابن الأحمر وملك قشتالة بطره
المشهور بالقاسي ، وهو يقول ان ملك قشتالة عامله من الكرامة بما لا مزيد
عليه وعلم أولية سلفه باشبيلية وطلب منه المقام عنده وان يرد عليه تراث
سلفه ، وكان ابن خلدون اينما حل يثير حسد الحساد وكيد الكائدين
وقد كان بينه وبين لسان الدين بن الخطيب وزير السلطان ابن الأحمر
صداقة ومودة ، وبرغم ذلك فانه حينما أقام بالأندلس أظلم بينهما الجو
وخشى ابن خلدون دسائس صديقه فآثر العودة الى المغرب ، فلما
وابتعد عاد الجو بينهما الى الصفاء ، وجعل ابن الخطيب يحبر اليه الرسائل
المسهبة متحدثا عن شدة شوقه الى رؤيته ، وما يعانيه من آلام الوحشة
لرحيله !

وجاء ابن خلدون الى مصر وولى القضاء بهـا ، ولقى الأمراء
السعاية به والتأليب عليه ، وكان ابن خلدون واسع الدهاء عظيم الحيلة
ولذا استطاع ان يقاوم الكيد والدس ويحتفظ برأسه على كتفيه ، وقد
في كتابه بعض القصائد التى نظمها ، ولم يكن ابن خلدون ينظم الشعر
للاستجداء فقد كان أرفع مقاما من ذلك ، وانما كان ينظمه التماسا للجاه
وتوطيدا لمكانته ونفوذه السياسى ، فهو سياسى حتى في شعره ، وهو



النظر وترى قوة التأثير والاقناع وترى الفصاحة والبيان الساحر ، هذه الحلال البديعة كلهـا أيضا مما نستشف ونشهد فى أعمـال ابن خلدون ومواقفه » .

وفى هذا التعليق يحاول الاستاذ عنان أن ينظر الى حياة ابن خلدون من الناحية الفنية الجمالية لا من الناحية الاخلاقية .

والدكتور عبد الواحد يقول فى نقده لأخلاقابن خلدون (١) « وقد قويت حينئذ لدى ابن خلدون نزعة ذميمة يصرح هو نفسه بتصويرها ولا يحاول اخفاءها وان كان يلتمس لها المعاذير والمبررات ، وهى نزعة انتهاز الفرص بأية وسيلة ، وتدبير الوصول الى المقاصد من أى طريق ، فكان لا يضيره فى سبيل الوصول الى منافعه وغاياته الخاصة أو فى سبيل اتقاء ضرر متوقع أن يسىء الى من أحسنوا اليه ، ويتآمر ضد من غمروه بفضلهم، ويتنكر لمن قدموا له المعروف ، وظلت هذه النزعة رائده فى مغـامراته السياسية وعلاقاته بالملوك والأمراء والعظمـاء منذ صلته بوظائف الدولة حتى مماته » .

وهناك مسألة هامة اختلف فيها رأى الباحثين الفاضلين وهى مسألة رأى ابن خلدون فى العرب ، فقراء مقدمة ابن خلدون يـعرفون فصـول المقدمة التى ذكر فيهـا أن العرب لا يتغلبون الا على البسـائط وانهم اذا تغلبوا على أوطان أسرع اليها الخراب وانهم لا يحصل لهم الملك الا بصبغة دينية من نبوة أو ولاية أو أثر عظيم من الدين على الجملة وانهم أبعد الأمم عن سياسة الملك ، والاستاذ عنان يقول فى هذا الصدد (٢) « لقد حاول بعض البـاحثين فى الأعوام الأخيرة الاعتـذار عن موقف ابن خلدون من العرب ، وتبرئة العرب من نظرياته وأحكامه فى حقهم ، وذلك بقولهم ان ابن خلدون يقصد بالعرب الأعراب أو «البدو» ولا يقصد العرب أنفسهم، وفى رأينا أن هذا الاعتذار ركيك ومغصـوب معـا ، وفيه انتقاص كبير لتفكير ابن خلدون المتزن المنظم، ومنطقه القوى السليم، وليس ابن خلدون بالمفكر الذى يعجزه تسمية الأشياء بمسمياتها الحقيقية ، ولو كان يقصد « البدو » لما فاته أن يستعمل هذه الكلمة ، وانما يقصد ابن خلدون بسائر نظرياته المتقدمة « العرب » أو بعبارة أخرى سكان شبه الجزيرة العربية، وليس أدل على ذلك ممـا يقول ابن خلدون نفسـه أولا فى شرح نظريته « فى أن العرب اذا تغلبوا على أوطان أسرع اليها الخراب » من أن العرب حينما تغلبوا على العراق والشام تقوض عمرانهما ، وكذلك خربت أفريقية والمغرب لما جاز اليهـا بنو هلال وبنو سليم ، وما يقوله فى شرح نظريته الأخرى من أن « حملة العلم فى الاسلام أكثرهم العجم » فهو هنا واضح جدا فى أنه يقصد العرب الأصليين، وفى مقدمتهم النبى العربى والصحابة والتابعون وسائر سكان شبه الجزيرة .

وينقد الاسـتاذ عنان هذا الرأى بقوله (٣) « اذا كان ابن خلدون

---

(١) صفحة ٤٦ من كتاب « ابن خلدون » للدكتور على عبد الواحد .

(٢) صفحة ١٢٧ من كتاب « ابن خلدون » للاستاذ عبد الله عنان .

(٣) صفحة ١٢٨ من كتاب « ابن خلدون » للاستاذ عبد الله عنان .

يعتمد فى هذه الحملة على كثير من الأدلة والملاحظات الصادقة فانه مع ذل يبالغ فى حكمه على العرب ، وتعوزه الحجة فى كثير من آرائه » .

ويعلل الاستاذ عنان تحامل ابن خلدون على العرب بمثل هذه الشدة(١) « بأن ابن خلدون برغم انتسابه الى أصل عربى ينتمى فى الواقع الى الشعب البربرى الذى افتتح العرب بلاده بعد مقاومة عنيفة وفرضوا عليه دينهم ولغتهم واضطروه بعد طول النضال والمقاومة والانتقاض الى أن يندمج فى الكتلة الاسلامية وأن يخضع راغما لرياسة العرب فى المغرب واسبانيا حتى تحين الفرصة لتحرره ونهوضه ، والخصومة بين العرب والبربر فى المغرب واسبانيا شهيرة فى التاريخ الاسلامى ، وقد ورث البربر بغض العرب منذ بعيد ، ونشأ ابن خلدون وترعرع فى هذا المجتمع البربرى يضطرم بمشاعره وتقاليده وذكرياته ، ونشأت فيه أسرته قبل ذلك بمائة عام ونعمت برعاية الدولة الحفصية الموحدية، وهى ترجع الى أصول بربرية عريقة ، وتقلبت فى نعمهم ، فليس غريبا بعد ذلك أن نسمع منه أشد الأحكام وأقساها على العرب » .

ويخالف الدكتور عبد الواحد الاستاذ عنان فيما ذهب اليه ويقول(٢) « الحقيقة أن ابن خلدون لا يقصد من كلمة العرب فى هذه الفصول (الفصول التى سبق الاشارة اليها) الشعب العربى ، وانما يستخدم هذه الكلمة بمعنى الاعراب أو سكان البادية الذين يعيشون خارج المدن ويشتغلون بمهنة الرعى وخاصة رعى الأبل ويتخذون الخيام مساكن لهم ويظعنون من مكان الى آخر حسب مقتضيات حياتهم وحاجات انعامهم التى يتوقف معاشهم عليها ، وهم المقابلون لأهل الحضر وسكان الأمصار ، كما تدل على ذلك الحقائق نفسها التى عرضها ابن خلدون فى الفصول التى وردت فيها هذه الكلمة » وبعد نقله عبارات من الفصول السابق الاشارة اليها يسترسل الدكتور عبد الواحد قائلا (٣) « وقد أساء كثير من الباحثين فهم مدلول كلمة «العرب» فى عناوين فصول المقدمة ولم يمعن النظر فيما يذكره ابن خلدون تحت هذه العناوين من الأمور القاطعة بأنه يقصد من هذه الكلمة سكان البادية الذين يشتغلون بمهنة الرعى ويعيشون عيشة تنقل ونجعة ، فظن أنه يقصد منها شعب العرب المقابل لشعب العجم ، وممن وقع فى هذا الخطأ الاستاذ الدكتور طه حسين فى رسالته « فلسفة ابن خلدون الاجتماعية » والاستاذ محمد عبد الله عنان فى كتابه عن « ابن خلدون حياته وتراثه الفكرى » .

وقد تناول هذا الموضوع الاستاذ ساطع الحصرى فى أحد فصول كتابه القيم « دراسات عن مقدمة ابن خلدون » وعنوان هذا الفصل « كلمة العرب فى مقدمة ابن خلدون » وحاول أن يثبت فى هذا الفصل أن ابن خلدون استعمل كلمة العرب بمعنى البدو والأعراب (٤) « خلافا للمعنى الذى نفهمه منها الآن ، كما يتبين من الدلائل والقرائن الكثيرة المثبتة فى جميع أقسام المقدمة » .



(١) صفحة ١٣٩ من كتاب « ابن خلدون » للاستاذ عنان .
(٢) صفحة ٢٢٠ من كتاب «ابن خلدون » للدكتور على عبد الواحد وافي .
(٣) صفحة ٢٢٤ من كتاب « ابن خلدون » للدكتور على عبد الواحد وافي .
(٤) صفحة ١٥١ من كتاب دراسات عن مقدمة ابن خلدون للاستاذ ساطع الحصرى .



واذا ثبت بصورة قاطعة أن ابن خلدون كانَ يقصد بكلمة العرب في مقدمته البدو أو الأعراب فانه باستعماله كلمة العرب قد أحدث لبساً ما كان أغناه عنه ، وأحسب أنه لا يكفي في تسويغ استعمال كلمة العرب في الفصول المشار اليها انه أحد المعاني اللغوية القديمة للكلمة كما يرى الاستاذ ساطع الحصري .

ويرى الاستاذ عنان بحق أن هناك الكثير من أوجه الشبه بين ابن خلدون والمفكر السياسي والاجتماعي مكيافللي ويرجع هذه الشابهة الى الظروف والبيئة التي تكون فيها كل منهما ، وكذلك الى طريقة فهمه للتاريخ والظواهر الاجتماعية ، وكان من السابقين في الشرق الى الاشارة الى المشابهة بين المفكرين السياسيين الكبيرين المؤرخ المعروف جرجي زيدان ، والواقع أن حالة الامارات والجمهوريات الايطالية في عهد مكيافللي كانت تشبه الى حد كبير الاوضاع السياسية التي نعرضها الممالك المغربية في أيام ابن خلدون كما ذكر الاستاذ عنان .

وينوه الدكتور عبد الواحد بأهمية دراسة ابن خلدون للظواهر الاجتماعية (١) « وذلك أن تدرس هذه الظواهر لا لمجرد وصفها ولاللدعوة اليها ولا لبيان ما ينبغي أن تكون عليه ، ولكن لتحليلها تحليلا يؤدي الى الكشف عن طبيعتها والأسس التي تقوم عليها والقوانين التي تخضع لها ، أي أن تدرس كما يدرس العلماء ظواهر الفلك والطبيعة والكيمياء ووظائف الأعضاء وما الى ذلك من مسائل العلوم ، ويعقد موازنة مستنيرة بين منهج الدراسة عند كونت ومنهج الدراسة عند ابن خلدون والنتائج التي انتهى اليها كل منهما ويستخلص من هذه الموازنة أن ابن خلدون هو المنشيء الأول لعلم الاجتماع .

وكتاب عالم الاجتماع الفرنسي جوستون بوتول « ابن خلدون وفلسفته الاجتماعية » الذي قام بترجمته الاستاذ غنيم عبدون وراجع ترجمته الاستاذ مصطفى فوده على ايجازه يحوي الكثير من النظرات النافذة والأفكار اللامعة في فلسفة ابن خلدون الاجتماعية والتاريخية ، ومن الملاحظات الطريفة التي ذكرها بوتول عن طريقة ابن خلدون في تفسير التاريخ قوله (٢) نستبعد طريقة ابن خلدون « الفرد » وهذه خصيصة جديرة بالملاحظة منذ بدء دراسة المقدمة ، وهو لا يعتقد كثيرا في الاتجاهات الوراثية ، الوسط والتربية في نظره هي التي تحدد معتقدات وميول الأفراد أما من ناحية الشخصيات المهمة ، ففي رأيه أنها نتاج بعض الظروف والبيئة ، والتفسير التاريخي كما تصوره لا يتضمن أبدا « ابطالا » بالمعنى الذي يقصده كارلايل ، ويمكن التساهل في هذا بالنسبة للقادة والملوك ، لقد عاش ابن خلدون في جميع بلاطات ملوك المغرب الاسلامي ولا بد أنه بولعه بالمؤامرات الذي نعرفه عنه قد درس أخلاق الكبار بكل عناية كيما يوجه عمله معهم ولهذا نفهم بأنه انتهى الى تجريد نفسه من كل وهم يتعلق بهم ، ومع هذا كنا ننتظر منه أن يحتفظ باعجاب أكثر لمؤسسي

---

(١) صفحة ١٥١ من كتاب « ابن خلدون » للدكتور علي عبد الواحد وافي

(٢) صفحة ١٤٠ من كتاب «ابن خلدون وفلسفته الاجتماعية » .

الدول أو الاسرات المالكة » والواقع أن ابن خلدون يشبه فى هذه الناحية المؤرخ البريطانى « بكل » وكارل ماركس وغيرهما ممن يخالفون توماس كارلايل فى تفسيره البطولى للتاريخ •

ويعزو بوتل تقلب آراء ابن خلدون وقلة اخلاصه لسادته المتعاقبين الى أحوال العصر الذى جرت فيه هذه الامور ويقول (١) « اذ ما رجعنا الى تاريخ تلك العصور فى جميع البلاد ظهر لنا أنه لم تكن هناك خيانة شائنة حقا الا فى المجال الدينى » •

وقد لاحظ بعض الباحثين ومنهم على ما أذكر الدكتور طه حسين نزعة التشاؤم الغالبة على تفكير ابن خلدون ، ويمكن أن ندرك بواعث هذه التشاؤم فى قول بوتول (٢) « وابن خلدون الذى عاش فى فترة انهيار لا جدال فيها قد أنشأ نظرية فى تدهور الأمم ، ومما هو جدير بالذكر أنه يهتم بدراسة قوانين تدهور الدول أكثر من اهتمامه بقوانين انشائها أو بعبارة أدق يهتم بدراسة عملية بعث الدول الجديدة من حطام الدول القديمة ، ويبدو أنه لم يعتقد بامكان التحسن أو التقدم ، بل أن تجدد النشاط الذى لاحظه عند تقلد أسرة جديدة الحكم لم يكن فى رأيه غير لمعة مؤقتة لا تلبث أن تنطفىء ، فهو لا يرى اذن أى مبدأ نافع يمكن جنيه من هذه الدوائر الثانية دائرة صعود الدول وهبوطها ، وثمة نقطة أخيرة فى تفكير ابن خلدون وهى أنه لا يؤمن بالشخصية الا قليلا ، فعندما يتحدث عن طبيعة الناس يبدو وكأنه يقول انها شىء لا أهمية له ، وان شخصيتهم تتوقف فقط على البيئة والتعليم ، وفيما عدا اعجابه بالمسلمين الأول فالارجح أنه لم يؤمن بوجود الأبطال أو العباقرة ، أما عن الأحداث التاريخية فانها تسير مدفوعة بأسباب خارجة عن سيطرة الشخصية الانسانية » •

ونستخلص من ذلك أن ابن خلدون لم يكن يؤمن بفكرة التقدم التى سادت فى القرن التاسع عشر وانه كان من القائلين بالجبرية فى التاريخ وانكار حرية الارادة البشرية أو حصرها فى حدود ضيقة على الأقل، ومهما يكن من الأمر فان شخصية ابن خلدون المعقدة ونظرياته فى التاريخ والاجتماع وآراءه وأحكامه تحتمل تفسيرات مختلفة شأن الكثيرين من كبار المفكرين وسيظل موضوع خلاف وأخذ ورد بين الباحثين وأحسب أنه من الاسراف أن يدعى أى باحث أنه وصل فى دراسته لابن خلدون الى الكلمة الفاصلة والرأى القاطع وحسبه أن يلقى الاضواء ويضيف الى معلوماتنا عن آرائه وأفكاره وهذا ما يظفر به قارىء الكتب الثلاثة التى تحدثت عنها •

على أدهم

---

(١) صفحة ١١٠ من كتاب « ابن خلدون وفلسفته الاجتماعية » •

(٢) صفحة ١١٢ من كتاب ابن خلدون لجوستون بوتل •

النهر الحي



يبدأ الكتاب فى توضيح أهمية الدم فى حياة كل من الانسان والحيوان ، ولقد أدرك الانسان ذلك منذ القدم ، واعتبر الدم مرادفا للحيـاة ، وجعل من القلب مهدا للعاطفة ، وتمادى فى خياله وميز الدماء الى أصناف ، فوصف الارستقراطيين بأنهم زرق الدماء ، وذوى الطبـاع الحـادة بانهم ذوى دماء حارة · وبعض الاديان تقدس الدم ، وتحرم على الانسان أن يتخذ من اللحوم التى بها دماء غذاء له ·

ويشير الى حاجة الحيـوان الراقى الى جهاز دورى يقوم بتوزيع الدم الى جميع خلايا جسمه ، وذلك بواسطة مضخة رئيسية وهى القلب خلال أنابيب متفرعة تعرف بالاوعية الدموية (الشرايين



بقلم الدكتور محمد جمال الدين حسين

والاوردة) . وتحصل بذلك جميع خلايا الجسم على نصيبها من الاكسجين والغذاء الذائبين في الدم ، واللازمين لحياتها ، كما انها تخرج فيه فضلاتها .

ثم يفسر الكتاب السبب في ان الدم سائل يحتوى على نسبة عالية من الماء ، فالماء يذيب كثيرا من المواد الكيمائية دون أن يغير من تركيبها، ويسهل من اتمام التفاعلات الكيمائية المختلفة ، أن حرارته النوعية أعلى من الحرارة النوعية لمادة أخرى ، وكذلك حرارته الكامنة للتبخر . أثر كبير في حفظ درجة حرارة الدم ثابتة للحرارة المتولدة فيه من التفاعلات المختلفة ، وكذلك عندما يفقد الدم الحرارة أثناء تبخر الماء منه على هيئة عرق ، عند مروره في الجلد .

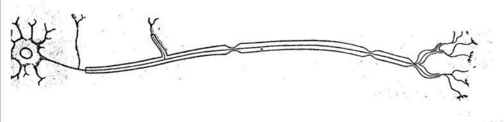
ويبين كيفية حصول الدم على حاجته من الأكسجين بطريق التنفس خلال الحويصلات الهوائية التى توجد داخل الرئة ، ومنها الى الشعيرات الدموية الصغيرة التى تحيط بهذه الحويصلات . كما وصف تركيب الدم ، وذكر انه سائل صاف أصفر يعرف بالبلازما ، تسبح فيه أجسام من ثلاثة أنواع، وهى الكرات البيضاء والحمراء والصفائح الدموية . وتكلم عن تركيب القلب ، واتجاه سير الدم فيه الى الرئتين والى بقية أجزاء الجسم ، للحصول على الاكسجين الذى يتحد بهيموجلوبين الدم على صورة اكسيهيموجلوبين الذى ينفصل منه الاكسجين بسهولة لكى تستفيد به خلايا الجسم .

أما العقبات التى تقف في طريق الاكسجين عند ذوبانه في الدم ، فمنها غاز أول أكسيد الكربون ، اذ يتحد بذرات الحديد لجزئيات الهيموجلوبين بدلا من ذرات الاكسجين ، ويكون المركب الناتج ثابتا لا يتفكك لكى يعطى أول أكسيد الكربون ثانية ، وبذلك لا تجد ذرات الاكسجين فرصة سانحة لكى تتحد بالهيموجلوبين . ويوجد الحديد في الهيموجلوبين على هيئة أيون الحديدوز ، وعند تكوين الاكسيهيموجلوبين ، يتحول الحديد فيه الى أيون الحديديك ، ويعرف الهيموجلوبين الناتج بالميتاهيموجلوبين ، وهو لا يستطيع امتصاص الاكسجين ، ولكى تستمر عملية امتصاص الدم للأكسجين توجد بالدم مواد تعرف بمختزلة الهيموجلوبين ، لتحول أيون الحديديك الى أيون الحديدوز ، وهناك بعض الكيمائيات اذا وجدت في الدم فانها تستطيع أن تحول الهيموجلوبين الى ميتاهيموجلوبين بسرعة تفوق قدرة المواد المختزلة للهيموجلوبين ، ويصبح الدم بذلك غير قادر على امتصاص الاكسجين ، ومن أمثلة هذه المواد غاز السيانيد ، الذى يستعمل في اعدام المجرمين ، وكذلك غاز كبريتيد الايدروجين ورائحته تشبه رائحة البيض الفاسد . ونقص الهيموجلوبين في الدم يقلل من الاكسجين الممتص ، وينشأ نتيجة لذلك نقص في الطاقة التى ينتجها الجسم ويعرف

هذا بمرض أنيميا أو فقر الدم ، ومن أهم أسبابه نقص كمية الحــديد فى الجسم ، وأحيانا كمية النحاس • وتنشأ الانيميا نتيجة لخلل فى تكوين هياكل الكرات الحمراء ، وبذلك يقصر عمرها ، ويقل عددها • وقد وجد ان خلاصة الكبد تحتوى على عامل مضاد للأنيميا الخبيثة، ويعرف بفيتامين (ب ١٢) ، ويحتوى على عنصر الكوبالت ، وعلى مادة الســيانيد ، ويســمى سيانوكوبلامين ، وجزئياته معقدة التركيب ، لا يمكن تخليقها فى المعمل • وهنــاك عامل داخلى مضاد للأنيميا ، ويوجد بالعصــير المعدى ولا يزال تركيبه غير معروف الى الآن •

ثم نجد شرحا لظاهرة تماسك الكرات الحمراء وتجمعها agglutination التى تسبب انسداد الاوعية الدموية ، ويؤدى ذلك الى الوفاة • وتنشأ هذه الظــاهرة عند خلط دم فردين ليسا من فصيلة واحدة ، وذلك لان الكرات الحمراء تحتوى على أنتيجينات معينة ، بينما المصل يحتــوى على مواد مضادة لأنتيجينات أخرى غــير الســابقة • وهذه المواد المضادة تتفــاعل مع أنتيجيناتها اذا انتقلت للفرد من دم غريب مسببة تماسك الدم ثم الوفاة • ولذا فى عمليات نقــل الدم ، يجب دراسة نوع الفصيلة التى ينتمى اليهــا دم كل من المتطوع والمريض ، واعطاء المريض الدم الذى يناسبه ولا يسبب تماسك دمه • ويرث الانسان فصيلة دمه من أبيه وأمه ، ولذا تستخدم دراسة فصائل الدم للفصل فى المنازعات على الابــوة • وهناك مجــاميع أخرى من فصـــائل الدم تعرف بالعامل الرسيسى Rhesus Factor الذى ينتج أنتيجينات خاصة ، ويوجد فى ٨٥٪ من الناس ، واذا ورث الجنين هذا العامل من والده ، وكانت الأم خالية منه ، نتـــج عــدم توافق بين دم الأم دمه بمفعول مواد مضادة تتــكون فى دم الجنين ، وقــد يؤدى الى وفاة الاخير ، لتماسك نتيجة لتسرب أنتيجينات الجنين الى دمها •

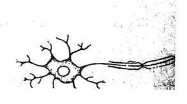
ويذكر الكتاب بأن هنـــاك أنواعا أخرى من الهيموجلوبين تختلف اختلافا طفيفا فى تركيبها عن الهيمـــوجلوبين العـــادى الذى يعــرف بهيموجلوبين (أ) • وينحصر هذا الاختلاف فى بعض خواصها الكهربية والكيمائية ، وأول هذه الانواع هو هيموجلوبين (ف) ، ويوجد فى دماء الاجنه ، ويتميز هذا النوع من الهيموجلوبين بانه يتــحد بالاكســجين بدرجه أكبر من اتحـــاد هيموجلوبين (أ) به • ولهذه الخاصية أثر كبير فى حصول الجنين على الاكسجين من دم أمه أثناء وجوده فى جسمها • وهيموجلوبين(س) ، ويوجد فى دماء بعض الزنوج، يختلف عن هيموجلوبين(أ) بأنه أقل ذوبانا منه • ونظرا لاختلافه فى صفاته الكهربية فانه ينجذب أبطأ من هيموجلوبين (أ) فى عمليــة الفصــل الكهربى ، وكذلك أبطأ من هيموجلوبين (ف) • ويسبب هيموجلوبين (س) انحناء الكرات الحمراء على شكل المنجل ، وتعرف بالخلايا المنجلية ، وهى تتهشم بسرعة كمــا انها أقل كفاءة فى امتصاص الاكسجين ، ويســبب وجودها فى الدم نوعا من الأنيميا يعرف بالأنيميا المنجلية الخلية • وهنــاك علاقة بين وجــود هيموجلوبين (س) وانتشار الملاريا فى أى منطقة من السكان ، فقد وجد انه من المحتمل أن طفيل الملاريا لا يستطيب مهاجمة هيموجلوبين (س) ، ولذا فان المناطق التى تنتشر فيها الملاريا ينتشر فيها هيموجلوبين(س) • وهناك أنواع أخرى من الهيموجلوبين ، مثل هيموجلوبينات C, D, E, F, H, I, K, M وهى تنشأ نتيجة لتغيرات نادرةفى الوحدات الوراثية الخاصة بالهيموجلوبين،

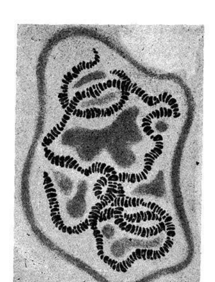


وهي أقل كفاءة من الهيموجلوبين العادى . وتوجد فى دماء بعض سكان آسيا وافريقيا ، وقد اكتشفت هذه الانواع المختلفة للهيموجلوبين بطريقة الفصل الكهربى .

ويتكلم الكتاب عن مصير المواد التى تتكون فى خلايا الجسم ، نتيجة لأكسدة المواد الغذائية بالأكسجين ، الذى يصل اليها عن طريق التنفس . ونظرا لان هذه المواد تتركب من أربع أنواع من الذرات ، وهى الكربون والايدروجين والاكسجين والنتروجين ، فان نواتج أكسدتها تكون على صورة ماء وثانى أكسيد الكربون وبولينا ، والاخيرة تنشأ نتيجة لأكسدة المواد النتروجينية . وتوجد نواتج الاكسدة هذه بالدم . والماء الناتج من أكسدة الايدروجين ليس له أى ضرر للجسم ، بل يحتاج الجسم الى كميات اضافية منه ، ويحصل عليها من غذائه لكى يعوض ما يفقده من الماء فى هواء الزفير والبول والبراز والعرق . أما ثانى أكسيد الكربون فلا يحتاج الجسم الى كل الكمية الناتجة منه ، وما يزيد يبقى فى الدم ، وعندما يصل الدم الى الرئتين يتخلص من فائض ثانى أكسيد الكربون ، الذى يخرج فى هواء الزفير . ويتخلص الجسم من البولينا ، وذلك عند مرور الدم الى الكليتين ، وينظم وظيفة الكلى هورمون الفازوبرسين ، الذى تفرزه الغدة النخامية وتوجد بقاع المخ .

أما المواد الكربوهيدراتية التى نحصل عليها فى غذائنا ، فهى تتحول عند مرورها فى القناة الهضمية بواسطة انزيمات مختلفة الى سكريات أحادية وهى الجلوكوز والفركتوز والجالاكتوز . ويتحول كل من الفركتوز والجالاكتوز داخل خلايا الامعاء الدقيقة الى جلوكوز ، وبذلك فان ما يخرج





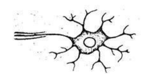
من هذه الخلايا ويدخل الدم هو الجلوكوز فقط . وتأخذ خلايا الجسم الجلوكوز والاكسجين من الدم ، وينتج من اتحادهما ثانى أكسيد الكربون وماء ، وتنطلق الطاقة . وتظل نسبة الجلوكوز فى الدم ثابتة ، وذلك لان الكبد يختزن الجلوكوز الزائد على هيئة نشا يعرف بالجليكوجين . وهذا يمكن أن يتحلل الى جلوكوز عند حاجة الدم اليه . وينظم العمليات الكيمائية التى تحافظ على توازن مستوى الجلوكوز فى الدم هورمون الانسولين . وتفرزه بعض خلايا البنكرياس . وينشأ عن نقص هذا الهورمون زيادة نسبة الجلوكوز فى الدم ويعرف هذا بمرض السكر ، ويخرج بعض الجلوكوز الزائد فى البول ولذا يسمى أيضا مرض البول السكرى . ويعالج مرضى السكر بحقنهم بأنسولين مستخرج من بنكرياس الماشية . ولا يمكن للجسم الاستفادة من الانسولين المعطى بطريق الفم لانه يتغير تركيبه بتأثير الانزيمات الهاضمة . وهناك بعض الادوية الحديثة التى لا تتأثر اذا أخذت عن طريق الفم ، وهى تعمل على اتلاف آنزيم الانسولينيز الذى يبطل من عمل

الانسولين الذى يوجد فى جسم المريض وبذلك يمكنه من الاستفادة به .

ثم ينتقـــل الـكتاب الى الـــكلام عن المواد البروتينية . فهى تتحول فى القناة الهضمية الى أحماض أمينية ، وهذه تدخل الدم وتتـحـول الى بروتينات مرة أخرى فى الكبد ، الذى لا يختزنها كما هو الحال مع الجلوكوز . ولكنها تعود ثانية فى الدم وتبقى ذائبة فى البلازما ، وتتوزع الى جميع خلايا الجسم فتحصل كل خلية منهـا على ما تحتاج اليه وتحللها الى أحمـاض أمينية ، ثم تعيد بناءها الى البروتين الذى يلائم احتياجاتها . وبروتينات البلازما علاوة على وظيفتها فى التغذية فانها تقـوم بنقل الهورمونات المختلفة من الغدد التى تفرزها الى مكان عملها . واذا زادت نسبة الاحماض الامينية فى الدم ، فان الـــكبد يقـوم بتحويل جزء منها الى بولينا تذهب مع الدم الى الكلى وتخرج فى البـول ، أما الجزء البـاقى من الاحماض الامينية الذى لا يحتـوى على نتروجين فانه يتـــحول الى جليكوجين يختزن فى الكبد .

والمـواد الدهنيـة فى غذائنـــا تمتص على هيئة أحماض دهنية وجليسرول ، وهذه تدخل الدم عن طريق الاوعية الليمفاوية بخملات الامعاء الدقيقة. وينقلهـــا الدم الى الـكبد حيث يتم تحويلها الى الصــورة التى توجد بأجسامنا . وعندما تمتص خلايا الجسم الاحماض الدهنية فانها تؤكسدها للحصول على الطاقة ، وينتج غاز ثانى اكسيد الكربون وماء . وتعتبر المواد الدهنية مصدر غنى للطاقة ، وتختزن فى الجسم وخاصة تحت الجلد للاستفادة منها عنـد الحاجة ، كما انهـــا تحمى الجسم من المؤثرات الخارجية .

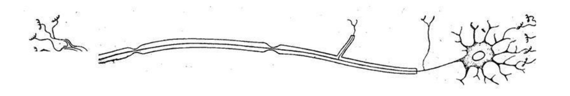
ووسائل دفاع الجسم ضد الميكروبات عجيبة فالجسم يحيط نفسه بجدار واق يعرف بالجلد ، كما ان نخاع العظام يكون الكرات البيضاء التى تلتهم الميكروبات التى تســـتطيع أن تنفذ خلال



الجلد . أما الميكروبات التى تستطيع أن تدخل مجرى الدم وتســـتقر فى العقـد الليمفاوية ، فستجد ما يلتهمها من الكرات البيضاء الموجودة فى هذه العقد . كما ان نخاع العظام يفرز مواد بروتينية تعرف بالاجسام المضادة ، وهى تتحد مع الميكروبات وتعرقل من نشـــاطها . وظاهرة تكوين الاجسام المضادة ، عـلاوة على انهـا تقى الجسم من شر الميكروبات ، فهى تكسبه خاصية المناعة ضدها ، الا انها قد تســـبب له أمراض الحساسية .

ويختتم المؤلف الكتاب بالحديث عن ظاهرة تجلط الدم وكيميائها . وهى ظاهرة وقائية تمنع نزف الدم عند حدوث الجروح . ومن أشهر أمراض النزيف مرض الهيموفيليا ، وينشأ نتيجة لعـدم قدرة الدم على التجلط . ويعتبر هذا المرض صفة وراثية مرتبطة بالجنس فهو يظهر فى الذكور ولا يظهر فى الاناث .

ويتضح لنا مما سبق ذكره بأن الكتاب قـد عالج معظم المواضيع الهـــامة التى تتعلق بالدم والجهاز الدورى فى الانسان . كما أنه يحتوى على معلومات هامة واساسية ، يجب الالمام بهـــا لكى نتفادى اصابتنا بالأمراض المختلفة ، التى تنشأ من عدم اتباع التعليمات الصحية أو الجهل بها . ويبين الكتاب أيضا مدى تطبيق علم الوراثة فى منع الامراض التى يرثهـا الانسان من أبويه من أن تظهر فى نسله . كما يمتاز أيضا بأنه يمهـد لكل موضوع بطريقة تدريجية لكى يقرب الحقائق



الى ذهن القارىء ويساعد على هذا لغة الكتاب ، فهو مترجم بأسلوب عربى رصين .

وهناك بعض الأخطاء ، ولو أنها مطبعية أو شبه مطبعية ، فانه يجب الاشارة اليها ، اذ أنها قد تغمض من المعنى المطلوب ، وقد تسبب بلبلة وتشتيتا فى فكره القارىء ، وخاصة غير المختص، ومن أمثلة هذه الأخطاء مايلى ذكره : —

١ — فى صفحة ٢٣ — السطر الأخير — يمتص الدم الحرار عند مروره فى الأنسجة الباردة مثل الجلد . وتصحيحها يفقد الدم الحرارة .

٢ — فى صفحة ٦٠ — السطر الثالث — الخليفة الحمراء . وتصحيحها الخلية .

٣ — فى صفحة ٩٥ — السطر الرابع — نفرض ان امرأة من فصيلة الدم (ب) تتهم رجلا من فصيلة الدم (أ) بأنه والد لطفلها ، وفى هذه الحالة تكون الأم أما (اا) أو (او) . وتصحيحها تكون الام أما (بب) او (بو) .

٤ — فى صفحة ١٠٠ — السطر الأخير — دم الأم السبالة . وتصحيحها السالبة .

٥ — فى صفحة ١٢٤ — السطر الأول — البول المجفف . وتصحيحها المخفف

٦ — فى صفحة ١٢٦ — السطر التاسع — الكابونيك أنهيدريز — وتصحيحها الكاربونيك .

٧ — فى صفحة ١٢٧ — السطر السابع — يد٢ك أ٣ — يدك٣ + يد وتصحيحها يد٢ك أ٣ — يد ك أ٣ + يد

٨ — فى صفحة ١٢٨ — السطر العاشر — يحتفظ بجزىء من هذه الفضلات وتصحيحها بجزء .

٩ — فى صفحة ١٣٩ — السطر الأخير — وتنظيم وظيفة الكلى مادة كيمائية تسمى فازوبرسين ، وتفرزها بكميات قليلة الغدة النكفية وهى عضو متصل بالمخ . وتصحيحها تنظم وظيفة الكلى مادة الفازوبرسين وتفرزها الغدة النخامية .

١٠ — فى صفحة ١٥٥ — السطر الثامن عشر — فاروبرسين . وتصحيحها فازوبرسين .

١١ — فى صفحة ١٩٥٧ — السطر التاسع — ومتى دخل الجلوكوز الى مجرى ذاب فى البلازما . وتصحيحها الى مجرى الدم .

١٢ — فى صفحة ١٧٠ — السطر الثالث والعشرين OmpetItive وتصحيحها Competitive

١٣ — فى صفحة ١٨٠ — السطر السادس — وقد عرف ترتيب هذه الأحماض الامينية فى جزىء الهيموجلوبين بالضبط . وتصحيحها فى جزىء الأنسولين .

١٤ — فى صفحة ١٨٥ — عنوان الباب — بروتينات تطفو بحرية . وتصحيحها بحرية .

وفى رأيى أن هذه الأخطاء لاتؤثر من قيمة العمل الذى قام به المترجم مشكورا .

د . محمد جمال الدين حسين

دراسات



د . طه حسين



يقول فون جرونيباوم في حديثه عن أثر العرب :

في شعر التروبادور في ص ٢٠١ من هذا الكتاب (دراسات في الأدب العربي) :

« اذن ففي خلال العصور الوسطى كان وجود القوة الإسلامية نفسه أهم عامل أوجد في تطور الغرب ، وحين جد حبل الحياة في البحر المتوسط أبان العرب ليحيا على مذخوراته . ثم اخذ الشعور بالنقص في باب الاقتصاد والوسائل الصناعية يختفي تدريجيا حتى نهاية تلك الحقبة ولكن جانبا من ذلك الشعور بالنقص بقي كامنا في نفسية الغرب في صورة نزعة مزدوجة نحو الاسلام يجتمع فيها الخوف والاعجاب ويمتزج فيها الكره بالشوق على نحو عجيب ولم يستطع المسيحي الغربي أن يتخلى عن شكوكه نحو الاسلام لانه كان عالما اجنبيا عنه ، ولكن الاسلام كان شديد القرب منه بحيث يخلق في نفسه أحد شيئين ! اما تقبلا لكثير من معطيات الاسلام ، واما عداء واعيا لها » .

وهذه العبارة التي افلتت من قلم المستشرق

فى الأدب العربى



بقلم : فاروق خورشيد

الحريص المدقق وسط كتابه ، تكشف بصورة واضحة محددة تلك الحقيقة التى يحب الدارسون العرب أن يغفلوا النظر اليها أو الانتباه لها ، اما احتراما لنغمات العلم السارية فى أعمال المستشرقين ، واما رهبة امام جهد المستشرقين الخارق المذهل فى خدمة تراثنا الاسلامى ..

ولكن هذه العبارة الصادقة العفوية بصفة خاصة ، والكتاب كله بدراساته ذات الطابع العميق الجاد بصفة عامة ، تحمل الدليل القوى على صدق القضية التى تنبه الى ضرورة النظر الى أعمال المستشرقين فى حذر علمى ووجدانى لايقل بحال عن الموقف المسيحى الغربى امام معطيات العالم الاسلامى الذى يصفه فون جرونيباوم نفسه بأنه كان عداء واعيا لها ..

والقضية هنا ليست قضية حماسة خطابية لدور الثقافة الاسلامية واهميتها فى ارساء الحضارة الانسانية ، فان أحد لم يستطع أن يسمى موقف الغرب الحذر من الحضارة الاسلامية الوافدة اليه بالنور والمعرفة فى العصور الوسطى ، بالخطابية والحماسة .. وانما الامر ان الزمن قد دار دورته واننا وصلنا فى تطورنا الحضارى الى بدء عصر نهضة مستقلة تسعى الى أن تعيش من جديد على مذخوراتها هى ، بعد أن قام الغرب بدوره فى التعريف بهذه المذخورات ، و فى نقلها الينا بعد أن اضاف اليها وطور منها ... كما أن آفة الشعور بالنقص التى كنا نحس بها تجاه الحضارة الغربية قد بدأت بتقلص النفوذ العسكرى الغربى فى بلادنا ... وهذا يعنى أن موقفنا اليوم يكاد يشابه الى حد كبير موقف الغرب من الحضارة الاسلامية حين أدت رسالتها بالنسبة له ، وأخذ منها ما يشاء ، ثم وقف تجاهها موقف الحذر المستريب . ولسنا نريد من علمائنا الا هذا الموقف العلمى الواعى من جهود المستشرقين وأعمالهم . ولعل التحذير الذى صدر به المترجمون الكتاب يدل على أن الدارسين فى بلادنا قد بدءوا ــ يتنبهون الى هذا

الموقف ويلتزمون به حيث يقولون فى ص ٢ من المقدمة .

« ان هـذا الفلك الذى تدور فيه مقـالات الاسـتاذ جرونيباوم لا يحمل فى حقيقته القول الفصل الحاسم فى أمور هى من أشد ما يمكن ان يختلف الناس حوله ، لانها أمور تفتقر دائما الى الشواهد القوية الدامغة ، بل الى الشواهد المرجحة اننا لا نستطيع أن ننكر التفاعل من جميع الثقافات ، ولكن الحكم على هذا التفاعل من جميع صور التشابه مزلة خطر ، لأن التشابه لا يعنى دائما تأثير هـذا فى ذاك بل أنه يعنى أيضـا أن المقدمات المتشابهة تؤدى الى نتائج متشابهة » ..

ان هذا الانتبـاه هام وخطير لأن الاسـتاذ جرونيباوم رغم علو صوته فى حقل الدراسات العربية والاسلامية بصفة عامة يدور فى ابحاثه وكتبه العديدة حول فكرة واحدة يبـدو أنهـا تستأثر بلبسه وتستحوذ على اهتمـامه الاكبر ، وهى تتضح فى هذا الكتاب كما تتضح فى كتابه حضارة الاسلام ،واتضحت بصورة أوفى فى محاضراته التى ألقاها حين زار كلية الآداب بجامعة القاهرة منذ أعوام قليلة .. وهذه الفكرة التى تستقطب اهتمـامه وتدور حول كل جهوده ، هى ان الأدب العربى والثقافة الاسلامية قد تأثرا تأثيرا مباشرا وغير مباشر بالثقافة الهيلينية . حتى لقد وصل به الامر الى جعل هذا الهدف موضوع دراسـاته المتعددة فهو فى كتابه حضارة الاسلام يقول بصراحة أن دور الثقافة الاسلامية كان ينحصر فى نقل الثقافة الهيلينية الى الغرب ... وفى ذلك الكتاب قدم دراسة عن ألف ليلة وليلة انتهى منها الى اثبات أثر الثقافة الهيلينية فى ألف ليلة وليلة وهو العمل الذى يعتبر عملا شعبيا عربيا يحمل مأثور الشعب



العربى فى فترة حضارية بذاتها ... أما كتابنا هذا الذى نتعرض لهفتراه يتحدث فى الفصل الأول منه عن الأسس الجمالية فى الادب العربى فيروح الى اثبات مدى تأثر الأدب العربى بالثقـافة الهيلينية حتى يقول صراحة فى ص ٢٣ :

« وأما النهضة الحضارية الاسلامية فلم تقم بعثا للقديم العربى ، وموروث الاسلاف ، بل كانت جيشانا من الموروث الاغريقى والدوافع العلمية والمشاعر التاريخية » ..

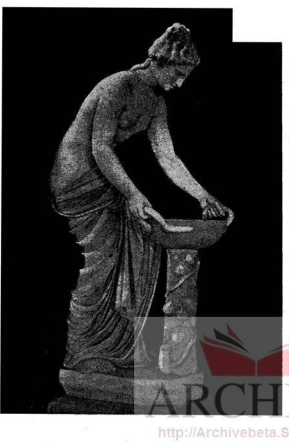
فاذا انتقلنا الى الفصل الثانى فى كتابه « روح الاسـلام كمـا تبدو فى الأدب العربى » وجدناه يذهب الى مالاحظه الدارسـون من أن « الميـل الى رؤية الكون غير مستمر ، والميل الى الاهتمام بالجزئيات فيه ، لا بانسجامها واكتمال تأليفها ـ ان هذا متصـل بلب التجربة الاسـلامية » فهو يذهب الى النظرية التى ذهـب اليهـا الكثيرون من المسـتشرقين غيره والتى تناقلهـا فى براءة اساتذة اجلاء من الدارسين الرواد من أمثـال الأستاذ أحمد أمين والدكتور طه حسين والتى تنص على الفكر العربى والاسلامى اهتمامه بالجزئيات وتصوره عن الكليات ... حتى ليصـل الامـر بجرونيباوم فى ص ٤٤ أن يقول :

« واذا استثنينـا بعض الامثال والقصـص القصيرة وأكثرها اما مستمد من الآداب الأجنبية

واما نقل دقيق لاحداث حقيقية ، الفينا المسلم العربى يحتقر الاختراع الفنى » .

فى هذا الفصل يحـدد جرونيباوم « ان الدين وقف سدا دون الاهتمام بقدرة الانسـان على الخلق » ص ٤٥ ولـكنه يحدد أيضـا أن بعض الأشكال الفنية التى وجـدها فى الأدب العربى الاسلامى ليست الا أثرا للثقافة الهيلينية فيقول فى ص ٥٣ فى حديثه عن المقامة :

« والحق أن المقامة وضعت أولا باللغة العربية، ولكنها ليست فرعا من التراث العربى القديم . ولا يمكن ان نجد بواكير منها فى عهد امبراطورية الأمويين العربية » .



وهو يذهب بعد هذا ببساطة الى حكم عام يقرر :

« اذن فان احياء شكل من الاشكال الادبية الهلينية ، واتخاذه اطارا تتحرك فيه الشخوص والاحداث على حسب مايمكن ان تحدث في جو مدينة اسلامية ، وان رفع هذا الشكل الى المستوى الادبي ، باستعمال لغة صعبة مليئة بالاشارات والتوريات والمحسنات الصناعية ، وان توجد عناصر متجانسة وصهرها في اسلوب واحد ، ان كل هذا ليعكس بوضوح في مجال محدود ، تلك العملية التى استمدت المدنية الاسلامية منها اصلها وخصوبة مادتها ، اعنى عملية الهضم والتمثل » .

فهو مصر كما هو واضح على الرجوع بكل شيء خصب الى الموروث الهيليني والى نسبة كل ما يتصوره من توقف وجمود الى التأثير الاسلامى . بل انه فى هذا الفصل نفسه يقف عند ظاهرة وجود القصص الربية التى يدور النثر فيها حول نواة من الشعر ، وهى ظاهرة موجودة فى كل الكتب العربية القديمة وتميز أسلوب الاستشهاد العربى حين يجعل للبيت الشعرى مناسبة فيعطى حوله قصة ، أو حين يستهويه المثل فيحيله بيت شعر ، ويعقد مزاوجة بين الرواية النثرية والاستشهاد الشعرى .. ان هذه ظاهرة تميز أسلوب القصص العربى ، بل ان الأديب العربى حين استهوته احداث معينة فى تاريخه الاسطورى كأحداث الامم البائدة وخلق العالم كتب الشعر على السنة أبطالها وأدار حكاية على المزاوجة التقليدية بين الشعر والرواية النثرية ..

هذه الظاهرة حين يقف عندها فون جرونيباوم فى هذا الفصل يقول فى ص ٢٥٤ :

« فاذا قلنا ان المقامة نوع أدبى اسلامى لا عربى على التعيين ، فليس معنى ذلك ان ليس فى عناصرها الشكلية ما يمكن أن يعزى الى الموروث العربى . فهذه المزاوجة بين السجع والشعر فى قطعة واحدة ظاهرة جاهلية ، وكثيرا ما نجد فى القصص عن أيام العرب ان النثر نما حول نواة من الشعر . وتدل قرائن أخرى على أن القصيدة كانت توضع بعد أن يوجد الخبر المنثور . فاستعمال القاص لها عمدا ، وجعلهما معا على قدم المساواة ، قد يعزى الى تأثير هيلينى » ..

وفى الفصل الثالث وعنوانه « الدراسات الاسلامية والبحث فى الحضارة والثقافة » نجده يجهد نفسه اجهادا كبيرا ليؤكد ان لب المعرفة الاسلامية هو « البحث اللغوى والادبى » وان الهمة فى ظل الثقافة الاسلامية « لا تتوجه نحو ما تحويه التجربة الداخلية ، ولكنها تتوجه نحو تجديد النموذج التقليدى من السلوك وارهافه وشحذه وتحسينه بمرور الايام » (ص٢٦٦) ..

وحين يجد نفسه مضطرا الى تأكيد وجود مشابهة قوية بين التقوى الاسلامية وبين الارثوذكسية الاغريقية من شبهة التأثر الاسلامى يقول « ان هذا التوازى أو التقارب ليس من الضرورى ان يكون نتيجة اتصالات أدبية مباشرة» (ص ٧٢) ويصل فى محاولته تخليص الارثوذكسية الاغريقية من شبهة التأثر الاسلامى الى حد ان يقول بنظرية من الممكن ان تهدم أساس بحثه كله ، بل وان تجعل كل النتائج التى يحاول ان يتوصل اليها حول موقف الثقافة



الهيلينية من الثقافة الاسلامية عبثا لا طائل وراءه، اذ يقول فى ص ٧٣ « واذن فلا بد لنا هنا من ان ندخل فى حسابنا أمر الوحدة الاساسية فى فكر أهل القرون الوسطى ومشاعرهم مثلما هى الحال فى الاسلام والمسيحية اليونانية . ووحدة الفكر والمشاعر ترجع الى تقارب فى الاصول وترابط فى النزعات التى تؤثر فى تطور المشاعر والافكار » ومن الممكن طبعا أن تستخدم هذه النظرية بذاتها فى هدم كل ما ندعيه من تأثر حتى للثقافة الاسلامية بالثقافة الهيلينية تأثر المدين بالدائن، فتصبح المسألة وحدة ثقافية نتيجة وحدة الفكر والمشاعر ، وترجع أيضا الى ترابط فى الاصول كما يقول هو نفسه فى الفقرة التى اقتبسناها .

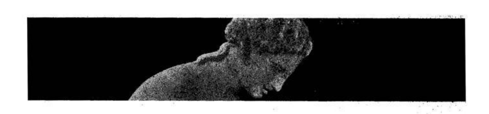
والغريب انه يذهب الى أن تغلغل الثقافة الهيلينية فى الثقافة الاسلامية كان عملا جبريا لابد أن يتم كنتيجة حضارية حتمية ، وان كان كما يقول فى ص ٧٥ وكان انشاء الروابط بينهم وبين الموروث الهيلينى عملا حرا محتارا ، وان كان قد نجم عن حاجة روحيـــة » ويفسر هذه الحاجة الروحية بقوله « ذلك العنصر الاغريقى كانت مهمته فى الاسلام أساسا ذات أوجه ثلاثة : أولها وأهمها هو أنه قدم المسلمين شكلا عقلانيا خالصا من الفكر ، وعلمهم فن التنظيم ونقل اليهم صورا مبرهنة من القايسات المنطقية » ..

فانت ترى اذن من حديثه عن الحضارة الاسلامية فى هذا الفصل انه مازال يجهد نفسه اجهادا كبيرا فى اثبات الأثر الهيلينى روح التفضيل له والاشادة به ، بحيث يصبح كل ما هو مشرق فى حياة العرب الفكرية ، أثرا من مآثار الثائر الهيلينى أما آثار القصور والتخلف فلا بأس ان تنسب الى الروح الاسلامية دون أن يكلف المؤلف نفسه علميا بمناقشة معنى هذه الروح الاسلامية مناقشة حضارية واجتماعية وبيئية .. ورغم وقوعه بالتناقضات المتعددة التى أشرنا اليها ، الا أن خفوت الروح العلمية وعلو صوت التعصب واضح لا شك فيه فى هذا الفصل ..

وحين نتتبع هذا الموقف فى باقى فصول الكتاب نجد انه فى فصله عن النقد العربى فى القرن الرابع يؤكد فى ص ١٠٠ : « حاول قدامه ابن جعفر أن يطبق الدراسة البلاغية التى كتبها الاغريق على الشعر العربى وكانت هى المحاولة الأولى والاخيرة من هذا النوع الذى لم يكتب لها الاخفاق لتام » . ويقول فى ص ١٠٥ مثبتا وجود مدرسة فى البلاغة العربية تتأثر بالبلاغة اليونانية : « وفيما يتصل بدراسة الشعر العربى والتقنين له ، ظل أثر المدرسة البلاغية اليونانية يتضاءل حتى غدت تدور فى فراغ مطلق » .

ويضطر الدكتور محمد يوسف نجم الذى ترجم مقاله الخاص بآراء ابن أبى عون الأدبية ان يناقشه فى هامش ص ١٢١ بقوله : « واضح ان كثيرا من مصطلحات ثعلب فى كتابه (قواعد الشعر) عربى خالص ، وخاصة فى وصفه الابيات بانها عزاء أو محجلة أو موضحة ، مستمدا مصطلحه هذا من أوصاف الخيل ، والربط فى هذا المقام طريف يستحق الدراسة ، اما قدامة فقد صرح فى (نقد الشعر) بأنه يخترع مصطلحة بنفسه لانه لم يجد عند من كتب فى الموضوع قبله مصطلحات واضحة ، ولكن ثقافته اليونانية قد تكون أحد المصادر التى استمد منها ذلك المصطلح » ..

وفرق واضح بين لهجة الاثنين ، واحدهما



وهو جرونيباوم يصدر الحكم باطلاق وثانيهما وهو العالم العربى يوسف نجم يتحرز فى حكمه، ولا يريد أن يغفل ما قد يدله على الحقيقة العلمية دون أن يصطبغ حكمه بصبغة الشبهة التعصبية»

وجرونيباوم لا يكتفى بتجريد الفكر الاسلامى من الحيوية والخلق، ولا يكتفى أيضا بجعله تابعا للفكر اليونانى متأثرا به تأثرا كليا، بل هو فى فصل نشأة الشعر العربى وتطوره يذهب الى أن وزن الرمل والمتقارب وربما الخفيف:

« يبدو وأنها جميعا اقتبست من أصول فارسية بهلوية» ص (١٣٥) وفى نفس الصفحة يقول « وربما كان للسريان فضل ما فى وضع المصطلحات الفنية الاولى مثل كلمة البيت أو الخيمة التى تدل على الوحدة الجزئية فى القصيدة « ويرد الدكتور كمال يازجى مترجم هذا الفصل فى الهامش ليثبت ان الكلمةعربية الاصل عربية الاشتقاق ..

ويستمر المؤلف فى هذا الخط فيقول فى ص ١٤٠ « وليس هناك شك فى أن الأعشى هو أكبر مالك لأزمة اللغة بين شعراء الجاهلية، وان المشاهد البهيجة فى قصائده تنم عن تأثير الشعراء الساسانين » ويقول ايضا فى (ص ١٤٢) « ان النثر التشريعى الدينى الذى يتمثل فى القرآن الكريم، لا يحوى الا القليل فى التعبيرات المألوفة فى الشعر القديم، ولكن التصوير الخيالى كما يتجلى فى وصف الامور الغيبية، له ما يشبهه فى المواعظ السريانية » .

ونقترب من قمة هذه المحاولة فنجده يقول فى ص١٤٧ فى حديثه عن شعر الحب العذرى : « ففكرة الحب العامة، المتجلية فى هذه

الحلقات الشعرية، بما فيها من الباكية المؤثرة من جهة، ومشاهد جهة أخرى، تحمل أثرا واضحا من الى الحب، التى تبعث الحياة فى القصة

ويقول أيضا فىص١٥٠ فى حديث الطبيعة :

« وقد عمل أبو تمام وابن الروم ترقية قوة النظرة الحديثة الى ال تحمل شبها من آثار كتاب اليونان

فالشعر العذرى ـ وهو خاصية أدت اليها ظروف مجتمعة فى الحي بعد الاسلام، وحين انتقل الثقل ا بنى أمية فى الشام، ووصف ا تطور باختلاف الظروف الليبية ال الشاعر العربى حين ترك الجزيرة الى حقول الشام وبساتين العرا العباسى ـ عند الاستاذ جرونيباو آثار الحضارة الهيلينية . أما فى الا هاتان الظاهرتان قبل موعدهما فى ا ولا فى غير البيئات التى ظهرتا فيه يناقشه الاستاذ جرونيباوم الذى ح على تقصى الاثر اليونانى أينما وجد يستطع الصمود أمام الحقيقة المناقشة والبحث ..

الا أن الاستاذ جرونيباوم يص الاغراق حين يتحدث عن النثر ال بين الظواهر النثرية العربية، حت الاسلوبية منها، وبين آثار هيليني فيقول ان وصف المدن « يعود الاسلوب اليونانى المعروف التصديرى » (ص ٢٢٨) ويقول



أخرى من وصف المدن فى الادب العربى وهى استعمال الجمل الوصفيه القصيرة التامه من المبتدأ والخبر ولكن بدون فعل ، ترجع الى « الاساليب التى تبدو لنا فى الترانيم المسيحيه وما اليها من أدب مشابه » ويصل الى ان يقول ان نثر الحريرى متأثر بأسلوب الكاتب الاغريقى ميندر ويقول صراحة فى تحليله لمقاومة من المقاومات فى هذا الجزء من الوصف يقلد الحريرى أسلوب منيندر ص ٢٣٣ •• ويقول فى تعليقه على هذا الفصل (ص ٢٣٣ وما بعدها) الفقرات التالية » وهنالك دليل قاطع على أن أهل هذا النوع من الاصل يجب أن نفتش عنه فى الادب اليونانى » •• «على أن الادب العربى متأثر بالادب الاغريقى كما يظهر فى أدب الفراسة والقيافة » •• « أن فى المواعظ الاسلامية اثرا للاسلوب الذى يظهر فى المواعظ المسيحية وهذه بدورها كانت قد تأثرت بالاسلوب الاغريقى فى العصور الاولى للبلاد »••• « ان هناك تشابه بين الادب العربى الذى يدور حول فضائل كذا وكذا وبين الادب الاغريقى الذى يسمى (الاسلوب المزخرف فى مدح الانساب) وقد درس مدح المدن فى الادب الاغريقى » ••• « ولا نريد أن نقول جازمين أن المعرى قد تأثر بالاسلوب الاغريقى السفسطائى، ولكننا فى الوقت ذاته لا نستبعد امكانية هذا التأثر » ••• « بهذا الصدد نقول انه يظهر أن الاساليب العربية النثرية فى وصف ، المدن ومدحها تحتذى فى اصولها تراكيب أو صياغات اغريقية كلاسيكية » ••

ولسنا نظن أننا قد قصرنا فى ايضاح موقف الاستاذ جرونيباوم من الحضارة الاسلامية والفكر الاسلامى فهو كما سبق أن قلنا يدور فى حلقة مفرغة نلخصها فى كتابه هذا وفى غيره من الكتب تريد أن تؤكد أن الحضارة الاسلامية تقوم بدور « المعبر » بين الحضارتين الهيلينية والغربية وهو حتى فى هذا يحاول أن يرفع عن العناصر الاسلامية والعربية كل فضل أو اضافة • ويقول بوضوح فى (ص ٢٠٣) :

« وليس ثمة ما يوضح الاساليب الخاصة للتمازج الثقافى بين الشرق والغرب مثل تعاونهما معا فى حفظ التراث اليونانى وتطويره ، وتبدو الروابط بين الشرق والغرب على خير احوالها فى الدور الذى لعبه الشرق قبل نهاية تلك الحقبة ، فى اثناء الاحساس الغربى، بعد ان عرف الشرق نفسه كيف يلبس حياته الشعورية بلبوس من النماذج العاطفية الهيلينية والنظرات النفسانية، وهى نماذج استطاع العالم الاسلامى أن يتمثلها وأن يبعث فيها حيوية جديدة، قبل أن يردها الى الغرب فى بدء صحوته » •

وقد استلفتت هذه المواقف أنظار السادة المترجمين فحاولوا الرد على بعض الملحوظات فى الهوامش ولكنهم لم يضيفوا الى هذا الفضل فضلا أكبر بمحاولة تقويم الآراء ذات الطابع العلمى التى قد تستهوى القارىء المتعجل ، بدراسات علمية تضع الامور فى نصابها •• واكتفى الاساتذة المترجمون بأن قالوا فى المقدمة « ان هذا الفلك الذى تدور فيه مقالات الاستاذ جرونيباوم لا يحمل فى حقيقته القول الحاسم فى أمور هى من أشد ما يمكن أن يختلف الناس حوله ، لانها أمور تقتصر دائما على الشواهد القوية الدامغة ، بل الى الشواهد المرجحة • اننا لا نستطيع أن ننكر التفاعل بين الثقافات ولكن الحكم على هذا التفاعل من جمع صور التشابه مزلة خطر ، لان التشابه لا يعنى دائما تأثير هذا فى ذاك بل انه يعنى أيضا أن المقدمات المتشابهة تؤدى الى نتائج متشابهة » وقالوا أيضا فى مكان آخر من نفس المقدمة « وثمة مأخذ آخر نقف عنده ، ونحسبه أثر فى طبيعة بعض هذه الابحاث ونعنى به قصور البحث عن الموضوع لاتساع

جوانب الموضوع وامتداده • فأى باحث يستطيع أن يستوفى الحديث عن روح الاسلام كما تبدو فى الأدب العربى فى بحث صغير ، مستمدة أحكامه من أمثلة محدودة •

وبعد فهذا الكتاب مجموعة أبحاث تضم أحد عشرة بحثا بينها تحقيق لديوان شعر ، تلتقى كما قلنا فى الدفاع عن قضية واحدة وأن تعددت موضوعاتها واختلفت مجالات الدراسة التى تتناولها ، فمن البلاغة والشعر الى النثر الى الحضارة الاسلامية الى شعر الحب الى مقامات الحريرى ، كلها دراسات تتميز بالدقة عند الجزئية•• وبالبحث الجاد العميق فى كل تفصيلة على حدة ، ولكن النتائج دائما توجه لتصب فى الرافد الكبير ، وهو القضية التى الزم الكاتب نفسه بها الزاما ، فأفسدت عليه بحثه ، وان أرضت موقفه الوجدانى من الحضارة الاسلامية، ونحن قد نستفيد من منهج بحثه الجاد المخلص ، ولا بد أن نستفيد من نتائجه الجزئية ، ولكننا يجب أن نحكم مواقفنا النفسية أيضا فى الموافقة معه على النظرية الكلية الشاملة التى يريد أن يخرج بها •• فقد آن الاوان لنتخلص من عقدة التبعية ، ولان نؤمن بقدرتنا على البحث والدراسة لتأصيل ثقافتنا من عند منابعها الأصلية ، دون حاجة الى التماس هذه الاصول فى حضارة أخرى •• ولسنا ننكر أن حضارتنا الاسلامية استقطبت ما سبقها من حضارات وتفاعلت مع هذا الذى استقطبته لتقدم الى البشرية حضارة كاملة اسلامية الطابع والروح ، ولينقل العالم الغربى بعد ذلك منها متأثرا بها مستفيدا من جهدها واضافاتها

وفى تاريخ كل حضارة تجتمع المؤثرات البيئية والاجتماعية والاقتصادية لتضاف الى المأثور الثقافى الذى ورثه أصحاب هذه الحضارة من كل من سبقوها ليتكون النموذج الحضارى الجديد •• ولا يعتبر هذا التأثر نقلا الا عند أصحاب العصبيات • وهو قد يفيد فى البحث عن صلات الحضارات بعضها ببعض ، وعن مجال التقاء الشعوب حضاريا وفكريا •••• ولكنه لا يعتبر على الاطلاق تأثرا كليا شاملا ، وان كان اثبات التأثر هو الهدف الذى لا هدف وراءه عند بعض المستشرقين ومنهم كاتبنا هذا ••

ان أصحاب الرأى القائل بأن جهد المستشرقين لا تلوثه شائبة من عصبية يرد عليه هذا الكتاب العلمى الطابع المنهجى الجهد ، ولكنه أيضا السام الهدف المغرض الاتجاه •

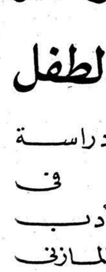
ونحن نقدر للاستاذ جرونيباوم واخوانه المستشرقين جهودهم المخلصة فى الكشف عن حضارتنا بذلك الدأب العلمى الذى عرف عنهم ، وبذلك الاخلاص المتصرف الذى بهر أنظار الرواد من أعلام الفكر العربى المعاصر، ولكننا ننكر عليهم هذا الموقف الذى يبدو أنه ما يزال يحمل تلك النزعة التى عبر عنها جرونيباوم نفسه حين قال: « نزعة مزدوجة نحو الاسلام يجتمع فيها الخوف والاعجاب ويمتزج فيها الكره بالشوق على نحو عجيب » •

« فلنأخذ من علمهم الاعجاب والشوق، ولنحذر من نتائج ابحاثهم الكره والخوف ••

والواقع أنه لا بد للدارسين فى أدبنا العربى من الوقوف عند هذا الكتاب وأمثاله من أعمال المستشرقين ليجددوا النظرة لمفهوم البحث العلمى عندنا ، وليخرجوا من حدود الجمع والتبويب ، الى أفق المقابلة والنتائج التى أن وفقت فهو خير، وان لم توفق فهى اثارة لاذهان الباحثين من بعدهم •

فاروق خورشيد





رمــز الطفل دراســة في أدب المــازني



بقلم : الدكتورة نبيله ابراهيم

صدر للدكتور مصطفى ناصف فى خلال هـذا العام عدة دراسات نقدية من بينها كتابه « رمز الطفل ـ دراسة فى أدب المازنى » . ويوضـح الكاتب منهجه فى الكتاب فيقول فى المقدمة «ليس الكتاب الذى بين يديك الا محاولة فى تطبيق أفكار وصفتها فى كتب المعنى السابقة وعلى رأسها فكرة أبعاد المعنى » . وأبعاد المعنى يبحث عنها المؤلف فى النص نفسه وليس فى التكنيك أو فيما حول النص .

وبهذا يتحدد منهج المؤلف فى كتابه رمز الطفل فى أنه دراسـة لابعاد المعنى فى كتـابات المازنى الثرية بصفة خاصة ، ومن هذه الدراسة استطاع أن يستخلص فلسـفة المازنى فى شتى جوانب الحياة . فقد ركز المؤلف على النص تركيزا دعاه الى تأكيد أن كل ما كتبه المازنى على وجه التقريب يحتمل معنيين أو أكثر . وبعبـارة أخرى أن الفاظ المازنى وعباراته رموز ينبغى أن تؤول . ولو أننا أحصينا كلمة الرمز فى الكتاب لألفيناها ترد كثيرا .

فهو يقـول فى صفـحة ٢١ فى عرضه لقصة ابراهيم الكاتب : « المرأة عند المازنى هى رمز الانسان أو حياته » . ويقول فى صفحة ٢٢ « ماتت زوجة ابراهيم ، ومعنى هذا أن فكرة المبدأ واقامة الحياة الاجتمـاعية والولاء للنظام قد مـاتت فى نفس صاحبنا » ثم يستطرد بعد ذلك فى عـرض قصة حب ابراهيم لمارى وشوشـو وليلى ، ذلك الحب الذى لم ينته قط النهـاية الطبيعية ، أى بالزواج ، ويعلق على ذلك ويقـول ص ٣٢ : « وأظنك الآن عرفت أن قصة الحب قصة رمزية ، وأن تثليث الحب رمز بارع ، وجدان الثلاثة فى واحد أو وجدان الواحد فى ثلاثة ، هـذه هى المشكلة » .

وكما يقول ص ٥٢ وهو مازال بصدد قصة إبراهيم الكاتب : « الفنان كالنافـورة المحترقة هدفه هو التوتر بين وعي الحياة ووعي الموت . هل نحن مغالون اذن في أن نقول ان تجـربة المرأة في أعمال المـازني وفي عمله عن ابراهيم الكاتب خاصة أقرب الى حقيقة الرمز ؟ »

ثم يقول ص ٨٤ في دراسته لقصة « ثـلاثة رجال وامرأة » : « ودخول محمود لميدان السباق دون أن يصيبه غرم الراغب في التجربة وبذله ، رمز لحياة محمود . وما بين الجياد من تنافس هو ما بين الناس . والجياد كما نعلم ترمز أحيانا الى المرأة الجميلة المرحة الباحثة عن حريتها . » وفي ص ١٢٥ : « من أجل ذلك أصبحت الطفولة (ويشير في ذلك الى قصة عود على بدء) رمز الحياة النقية التي لاينقصها الاحساس بالفناء والتفكير فيه» .. ولكن الطفـولة من حيث هي رمز تعطي دلالات متناقضة ، تعطي مبدأ الحياة النقية من الموت ، وتعطي مبدأ الحياة التي توشك على الموت » .

هذه الأمثلة وغيرها تبين لنا كيف أن المـؤلف حرص على تفسير أعمال المازني بوصفها رموزا لأحوال نفسية خفية . وربما كان من الأفضـل أن يشرح المؤلف — مادام قد ركز دراسته حول دلالة الرمز — مفهوم الرمز على وجه التحـديد وعلاقته بالعمل الأدبي بوصفه كلا ، وذلك قبل أن يغوص في رموز المازني . وربما اكتفى المؤلف بما كتبه عن الرمز في مؤلفاته الأخرى . واذا رجعنا الى ما كتبه الكاتب في فصل « التحليل النفسي وأثره في مفهـوم المعنى » من كتابه « دراسة الأدب العربي » ، فاننا نرى أن الكاتب ركز اهتمامه حول أثر التحليل النفسي في تعميق مفهوم الفن والأدب . ومع ذلك فان المؤلف لم يترك الفصل دون محاولة تعريف الرمز ، فهـو يقول في صفحة ١٣١ من الكتاب المذكور « الرمز في الحلم والفن تعبير غني لما يحمل من معنى متعدد كثير ، والرمز نوع من التعبير غير المباشر لايسمى الشيء باسمه ، بل يتجنب فيه الوصف المسـتقيم المباشر من أجل أن يخفيه أو يظهره بطـريقة لافته . الأرجح أن الرمز يظهر الشيء ويخفيه معا في وقت واحد . والرمز على هذا يدخل في تكوين مسافات مختلفة . فهو يدخل في مسافات عقلية ولا عقلية أو هو يدخل في سلسلة من الأفكـار الواعية وغير الواعية » .

واذا نحن تأملنا تعريف المؤلف للرمز على هذا النحو ، أدركنا أن الاستعارة تشارك الرمز هذا التعريف . فالاستعارة نوع من التعبير غير المباشر لايسمى الشيء باسمه ، بل يتجنب فيه الوصف المستقيم . وربما شاء المؤلف عن عمد أن يوسع دائرة الرمز ، فأدخل فيها الاسـتعارة . فهـو يستطرد في شرح مفهوم الرمز ويقول ص ١٣٨ : « ولا ريب في أن الغرض الأخير من ارتياد التحليل النفسي للفن هو توضيح الأفكار الاساسية الكامنة وراء المضـمون الظاهر للعمل الفني . ومن ثم نالت الصور في الشعر عناية جمة . فالصور ذات دلالتين اثنتين ، احداهما ظاهرة والثانية خـافية ق، تؤثر في عقل القارئ منذ القراءة الأولى تأثيرا لا يستطيع أن يتبين مرجعه . ان الشاعر يتخير كلمة أو صورة يؤثرها على غيرها لأسباب لايعلمها، ولكنها ذات تأثير حاسم في نجاح عمله الفني .

وعلى ذلك يمكننا أن نقول ان الرمز من وجهـة نظـر المؤلف ، هو كل كلمة أو صورة تحمل معنيين ، أحـدهما ظاهر والآخر خفي ، ولايهمنا المعنى الظاهري في تفسير النص بقدر مايهمنا معناه الخفي ، واذا نحن انسـقنا وراء هـذا التعريف ، فربما فقد الرمز دلالته الخاصة العميقة ، تلك التي تميزه من الاستعارة والتشبيه التمثيلي .

حقا قد يكون كل من الاستعارة والتشـبيه التمثيلي ذا طابع رمزي ، ولكن اللغة أصـبحت تستخدم اليوم استخداما تكنولوجيا بحيث لم يعد هناك مجال للنزاع حول المفهومات . ففيم يختلف الرمز اذن عن كل من الاسـتعارة والتشـبيه التمثيلي ؟ يتميز الرمز عن الصور الفنية الأخرى بخاصيتين : أولا بوصفه مبينا لنوع التجربة ثم بوصفه البؤرة التي تتبلور حولهـا التجـربة وتوجه نفسها . أما بالنسبة للخاصـية الأولى فالرمز يتحرك الى الخارج ، وأما بالنسبة للخاصية الثانية فهو متحرك في الداخل متمركز ، بمعنى أن كل ما في العمل الأدبي أو الفني يلتف حوله ويلقي عليه الضوء . ومن هنا نرى أن تفسـير الرمز بوصفه بديلا لشيء أو بديلا لفكرة لا يوفي الرمز حقه ، لأن الرمز في الأصل بؤرة تشـع منها علاقات ذات قيمة انسانية عالية . وهـذه البؤرات المختلفة تكون في الحقيقة موضوعات التأمل

التي تكشف عن القيم الأولية للحياة ، تلك التي تتلخص في علاقة الانسان بالكون والحياة • ومن ثم كان الميلاد والموت والحب والخوف والخلود رموزا استقرت في ضمير الانسان منذ القدم وظهرت في طقوسه كما ظهرت في آدابه القديمة والمتطورة• وأما السبب الذي دفع الانسان الى الانشغال بهذه الأمور منذ القدم ، فهو صراعه مع كافة القوى المهددة له ، ورغبته الملحة في الانتصار عليها ، لأن مايهمه ، تمهيد الطريق الى التغييرات المستقبلة في سبيل تحقيق الحياة الكاملة • فالانسان شأنه شأن الحياة ، مجرى يتدفق الى المستقبل ولا يتراجع الى وراء •

هذه الطبيعة الصافية في الانسان وهذا الدافع النفسي الذي يدفعه الى تحقيق الحياة الكاملة ، يفسران لنا كل ما يستقر في اللاشعور الجمعي واللاشعور الفردي ويخرج في شكل تعبير رمزي سواء تمثل هذا في الأحلام أم في صنوف التعبير الفني • فقد يكون الرمز معبرا عن تفاؤل الانسان في سعيه لتحقيق الانسان الكل ، كما يبدو ذلك واضحا في أشكال التعبير التلقائية في الأدب الشعبي ، ويتحقق ذلك في أوضح صوره في رمز الطفل البطل • وقد يكون الرمز على خلاف ذلك



معبرا عن عدم رضاء الانسان عن وجوده في الحياة لانه لم يتمكن من تحقيق الانسان الكل • وقد سمي يونج هذا الجزء القائم في تكويننا النفسي ، والذي يعد المنظم والمشكل لحياة الانسان ، بالنموذج الأصلي Archetype • وقد أشار المؤلف في ختام بحثه اشارة عابرة الى نظرية يونج هذه ، ولكنه لم يوضحها ولم يحاول أن يستغلها في بحثه • يقول المؤلف ص ٣١٩ : « لقد قال لنا المازني في أماكن كثيرة وبطرق غير مباشرة غالبا، ان مقاييس النضوج والتقدم ينبغي أن تراجع بين وقت وآخر • ان روح الانسان هو المهم ، وهذا الروح كيف نربيه بمعزل عن تطلع (الطفل) المستمر الى المستقبل فيكون قوة تقاوم وتعدل من تذكر الرجل الهرم للماضي • ان هذا الروح يعني في ظل رمز الطفل القوى الشابة المتيقظة والاهتمام بالجوانب اللاواعية المفيدة التي تحمي الانسان • وهذا هو نفسه ـ فيما أذكر ـ تفسير يونج لرمز الأطفال • »

والحق لو أن الكاتب استغل فكرة يونج في النموذج الأصلي الذي فسر من خلاله رمز الطفل ، لربما توصل المؤلف الى شرح رمز الطفل الذي يبدو واضحا في قصة المازني « عود الى بدء » بصفة خاصة ، شرحا موحدا

وقبل أن نأخذ في المقارنة بين تفسير المؤلف لرمز الطفل في قصة « عود على بدء » وبين تفسير هذا الرمز من خلال نظرية يونج ، نتحدث عن استخدام الكاتب للرمز في تفسيره لأعمال المازني •

ليس هناك أحد يختلف مع المؤلف في أن الرمز هو ما يحتمل معنيين أو أكثر ، ولكن ربما اختلف معه البعض في الاسراف في استخدام اصطلاح الرمز ، الى حد أن أصبح المؤلف يرى في كل كلمة أو عبارة كتبها المازني رمزا ، ذلك أن الرمز هو ـ كما سبق أن ذكرنا ـ هو البؤرة التي تتجمع حولها أحداث قصة أو مسرحية أو قصيدة ، وليس تفسيرا • لكلمة أو عبارة •

وقد يكون الرمز معدا للكاتب من قبل بمعنى أنه موروث مع تراث الانسانية قبل رمز الطفل . فاذا استخدم الكاتب هذا الرمز في عمل له ، فمن الافضل أن يفهم مغزى هذا الرمز أولا في التراث الادبي ، لان هذا يلقي الضوء على عمله اما اذا استخدم الكاتب ر[illegible] ـديدا ، فنحاكم الرمز في



تأدية وظيفته الفنية ، يتوقف فى هذه الحالة على جهد الكاتب وحده ، كما هو الحال فى رمز الشجرة فى مسرحية « ياطالع الشجرة » لتوفيق الحكيم .

ولعلنا نلاحظ أن رمز الطفل فى قصة « عود على بدء » ورمز الشجرة فى مسرحية الحكيم ليسا مجرد كلمة تشرح وتفسر ، وانما يعد كل رمز البؤرة التى تشع منها الأضواء ، وتتلاقى عندها الأضواء ٠

ونعود فنستشهد بما كتبه الكاتب فى هـذا الشأن ، لكى نبين أن الاصرار على استخدام الرمز فى كل تفسير أدبى يوقعنا فى التناقض والحيرة ، فضلا عن أنه يعرض هذا الاصـطلاح القيم الى الابتذال ٠

يقول المؤلف ص ٢١ فى تفسيره لقصة «ابراهيم الكاتب » : « المرأة عند المازنى هى رمز الانسان أو حياته » على أننا لم نفهم بعد ذلك كيف يمكن أن تكون المرأة فى هذا العمل رمز الانسان أو حياته ، فضلا عن أن الكاتب لم يحاول أن يشرح القصة كلها من خلال هذا الرمز ٠ ثم يقول كذلك ص ٣٢ وهو مازال يستخرج مغزى هذه القصة : « وأظنك الآن عرفت أن قصة الحب قصة رمزية ، وأن تثليث الحب رمز بارع ، وجدان الثلاثة فى واحد أو وجدان الواحد فى ثلاثة ، هـذه هى المشكلة » فاذا حاولنا أن نتبين السبب الذى حدا بالكاتب لأن يجعل القصة رمزية فاننا نلمسه فيما يذكره المؤلف نفسه من أن القصة تعبير صادق عن شعور فنان يود أن يحطم العوائق الاجتماعية التى اصطلح عليها مجتمعنا بل سائر المجتمعات ٠ أرى أنها كما يقول تعبير عن « الشـعور بالحرية والانطلاق وتوكيد الذات واعلاء صوت الغريزة » ولا أعتقد أن القصة تخفى فكرتها ومغزاها الى درجة أنها تخفى الرمز الذى لا يكتشفه كل قـارىء أو ناقد ٠

لقد ذكر المازنى فى مقدمة مسرحيته « غريزة المرأة» أن زوجته ماتت وحزن عليها ٠ كما ذكر أنها عانت كثيرا من عشرته نتيجة رغبته فى الانطلاق لا فى الاستقرار الذى تسعى اليه المرأة ٠ ولكنه راجع نفسه وأدرك أن طبيعة المرأة التى تخالف طبيعة الرجل ينبغى أن ترعى فى معاملتهـا ٠ فاحسن معاملتها بضعة سنين ثم ماتت من بعدها٠ وربما حكى لنا المازنى تجاربه بعد ذلك فى قصته « ابراهيم الكاتب » ٠ فطبيعة الفنان التى تسعى دائما وراء الانطلاق والهروب من القيود ، تركتـه يهيم كالفراش الذى يـود أن يمتص رحيـق كل زهرة دون أن يقف عند زهرة واحدة يظل يمتص رحيقها حتى تذبل ٠ ولهذا فقد أحب ابراهيم كلا من مارى وشوشو وليلى حبا صادقا ، وكان يجد عند كل منهن رحيقا متنوع المذاق وان كان كله حلو المذاق ٠ وهكذا انتقل ابراهيم من مارى الى شوشو ثم الى ليلى ٠ وهـل يعنى هذا ختـام تجربته ؟ لا ، انه ختـام التجربة فى القصـة وليس فى الحياة ٠ ولا مفر من أن يشعر الانسان بفشله بعد أن تتكرر التجربة على هذا النحو عدة مرات ٠ فاما أن يستسلم لهـذا الفشل ، أو يستسلم لقانون الحياة التى تتحرك دائما الى أمام وليس الى الوراء ٠

هذه هى قصة ابراهيم الكاتب كما تتضح لكل قارىء مدرك لطبيعة الفنان ، وكما سـبق أن شرحها الأستاذ صلاح عبد الصبور فى كتـابه « ماذا يبقى منهم للتاريخ » ٠ ولا أعتقد بعد ذلك أن القصة تحتمل اقحام رمز المرأة أو رمز الثلاثة عليها ، دون أن نظفر بتفسير كامل لموقف هذه الرموز من القصة بوصفها كلا ٠

ونعود بعد ذلك الى قصة المازنى « ثلاثة رجال وامرأة » ، فنجد أن الكاتب يفرض منهجه مرة أخرى فى تفسير حوادث القصـة الجزئية ، يقول ص ٨٤ : « ودخول محمود لميدان السباق دون أن

يصيبه عزم الراغب فى التجربة وبذله ، رمز لحياة محمود • وما بين الجياد من تنافس هو ما بين الناس • والجياد كما نعلم ترمز أحيانا الى المرأة الجميلة المرحة الباحثة عن حريتها • كذلك كان محمود لا يعرف من شئون الجياد شيئا ، أو لنقل لا يحيط علما بالمرأة أكبر حبال الحياة ، ولم يكن يدرى ـ على الخصوص ـ كيف تعامل محاسن ، هذه الفتاة التى تجرب حريتها فتخطىء وتصيب ، كما يربح الجواد ويخسر » واذا نحن تعمقنا تفسير المؤلف لرمز الجياد لوجدنا اضطرابا فى هذا التفسير فهو تارة يقول « وما بين الجياد من تنافس هو ما بين الناس » ومعنى هذا أن الجياد ترمز للناس ، كما أن سباقها يرمز الى ما بين الناس من تنافس • ولكن يعود فيقول : « والجياد كما نعلم ترمز أحيانا الى المرأة الجميلة المرحة الباحثة عن حريتها » وهذا يفسر ـ من وجهة نظر المؤلف ـ قول المازنى ان محمود « لم يكن عليه الا أن يجعل باله الى مناظر الناس لا الى الخيل ، والى ما يكون منهم » • فهل نفسر كلمة الجياد بوصفها رمزا للمرأة أم بوصفها رمزا لصراع الناس فى الحياة ؟ لا ندرى • والنص كما نرى يوضح نفسه دون تأويل • فمحمود شخصية غير متكاملة ، لأنها ترى القشور دون اللباب •

وبالمثل فان مفهوم القصة أوضح من أن ننقب فيها عن الرمز الذى ينبغى أن يؤول ليوضحه • فهى تتركز حول شخصية محاسن بطلة القصة الأولى ، وعلاقتها بثلاثة رجال هم حليم ومحمود وحمدى • ومحاسن نشأت نشأة غير سوية ، اذ كانت أمها مستهترة بالتزامات الأسرة الكاملة • وكانت محاسن تعلم أن أمها تستغفل أباها وتصادق الرجال خفية • ولم يكن يخفى على الأم أن ابنتها تعلم بذلك كل العلم • ومن ثم تركت لابنتها الحبل على الغارب حتى تنشغل بأمورها ، الأمر الذى أوقع محاسن فى الخطأ • ومع ذلك فان محاسن لم تتماد فى الخطأ ، وانما كانت على وعى تام بحياتها المستقبلة • ولذلك فقد فاقت لنفسها دفعة واحدة ، وأخذت تبحث عن الطريق الذى يوصلها الى الحياة المكتملة ، فدخلت فى معترك الحياة وأنشأت علاقات طيبة بينها وبين زملائها معتمدة فى ذلك على شخصيتها الحرة الكاملة •

ونظرت محاسن بعين ثاقبة متيقظة للرجل الذى يمكن أن تثق فى شخصه فتتزوج به • وعلى الرغم من أن كلا من حليم ومحمود كان مثقفا ، الا أن ثقافتهما لم تساعدهما على اكتمال شخصيتهما • فرفضت محاسن حليم ورفضت محمود وجاء بعد ذلك دور حمدى • وحمدى بدأ حياته مهتز الشخصية كما فعلت هى تماما ، أو لنقل ان الظروف دفعته الى ذلك كما فعلت معها • ومع ذلك فقد جد حمدى يبحث عن التخلص من أسر الماضى ، ليدخل فى حياة كلية مع الوجود كله • وبهذا نشأ الانسجام الروحى بين محاسن وحمدى • ويتضح هذا من الصورة التى رسمتها محاسن لفتى أحلامها • قالت : « طويل عريض الكتفين ، حسن الشورة ، وذقنه فيها نقرة صغيرة ، وهو مرهوب السن ، ولكنه رقيق القلب ، عطوف على الضعفاء ، لايهاب شيئا • وهو مرح يقهقه حين يضحك ، ولكنه فى صوته نبرة حزن لأنه قاسى فى حياته شدائد وذاق آلاما » •

ألا تكشف هذه الصورة عن شخصيتها هى نفسها ؟ بل أليست هى صورة الرجل المكتمل الذى تود كل فتاة ناضجة ذهنيا أن تتزوج به ؟

لاشك أن الالفاظ الفنية ذات دلالات بعيدة ، وأنهـا محملة بتجارب الكاتب النفسية ، بخاصة إذا كان مصدرها كاتب كبير كالمازنى • ولكن هذا لايعنى ان المازنى لم يكتب سوى رموز ، لقد دأبنا فى هـذه الايام عـلى الاسراف فى استخدام الرمز ، بحيث أننا نخشى أن يصبح كل عمل ادبى عملا رمزيا يؤوله كل قارىء وفق هواه .

على أننا اذا شئنا أن نبحث عن الأصل النفسى لقصة « ثلاثة رجال وامرأة » ، فربما أسعفتنا نظرية يونج من « النموذج الأصلى » • فاذا كان النموذج الأصلى هو الطبيعة الصافية الكامنة فى نفس الانسان ، والتى تدفعه الى تحقيق الحياة الكاملة رغم كل العقبات ، فان حياة محاسن تكشف تماما عن أثر هذا « النموذج الأصلى » فى سلوكها • لقد تربت محاسن تربية لا تؤهل الفتاة فى الحقيقة للوصول الى الحياة الخصبة الكاملة • بل انها على العكس دفعتها الى الوقوع فى الخطأ • ومع ذلك فقد نهضت محاسن من عثرتها لتسير فى طريق سوى • ثم توجت تجارب

حياتها باختيارها الموفق لشخصية حمدى . وفى الوقت نفسه ظلت الشخصيات الأخرى فى القصة باهتة لأنها لم تسع سعى محاسن وحمدى . ولا نعنى هنا السعى البدنى أو العقلى فحسب وانما نعنى السعى النفسى .

وربما كشفت القصة عن مغزى آخر اهتدى المؤلف الى شرحه شرحا موفقا وهو العلاقة بين الثقافة والبنية الروحية » فهو يقول ص ٨٧ : « ولأمر ما كانت صورة المتعلمين فى أعمال المازنى أقرب الى هذه الفاقة الروحية . كانوا يدينون بالتعبير الفردى عن أهوائهم ومطالبهم ، وكانوا يعيشون على شخصيات منفصمة أو مزدوجة ، يقولون مالا يفعلون ، ويعلمون بما لا يشعرون » .

وبقى أن نشير الى قصة « عود على بدء » وهى من أروع ما كتبه المازنى ، وترجع روعة هذه القصة الى احتوائها حقا على الرمز ، رمز الطفل ، والرمز هنا كفيل بأن يفسرها كاملة ، أى أنه يقع فى بؤرة القصة فيكشف عن نوع التجربة من ناحية ، ويجذب الأحداث كلها حوله من ناحية أخرى . ولا ترجع أهمية القصة الى هذا فحسب، وانما بلغت قمة الفن والجمال فى خلقها الأسطورة حول الرمز . فالقصة حلم أو لنقل حكاية ذات طابع أسطورى . ومن أهم خصائص الأسطورة احتواؤها على طابع الغموض والسحر ، ثم المزج التام بين الرموز والتجربة الفنية والوصول بها الى قمة الحقيقة الأدبية .

ونسوق للقارىء بعض حوادث هذا الحلم حتى يجول فيها بفكره ويحاول تفسيرها بحيث يبدأ من رمز الطفل وينتهى اليه .

« ثم رأى سيدة أخرى بدت أول الأمر زوجة ثم اذا بشىء يحجب هذه الناحية من ادراكه ، ويرتمى فى حجرها ، ويكون معها كما كان الولد مع أمه . سيدة مزدوجة الشخصية يراها تارة أما وتارة زوجة » . « واليوم عيد ميلاده . وهذا العيد مفاجأة أخرى له . وما أكثر المفاجآت التى تصادفه فى هذا الحلم العجيب . فقد عرف أن له عما آخر الى جانب أمه ، وأنه مدعو لحضور

هذا الحفل الفريد بميلاده السعيد . وهذا العم ذو صورة كريهة ، وهو ينطوى على محبة كبيرة لصاحبنا واسمه فى المنام « سونة » . ومع ذلك فان سونة هذا لا يستطيع أن يبادله الحب ، انه يستمع اليه وهو يناجى أمه وزوجه بالحب ، ويرغبها فى الزواج بعد أن قضت سبع سنوات كاملة فى الترمل . قال لها : ثم ان سونة يحتاج الى عنايتنا ورعايتنا وأنت وحدك لا تقدرين على شىء » .

ثم أراد سونة أن ينتقم من عمه هذا بأن اتفق مع الجناينى على أن يعطيه كيسا من النمل لكى يفرغه فى ساقى المنامة التى يلبسها عمه . ودعا الى حفل عيد الميلاد حمادة وسعيد وهما شديدا الشبه بولدى المازنى . « وعبثا به ما شاء لهما العبث ، ورشقا له الورد فى شعره ، ونثرا غلائل الزهر عليه تشبيها بالنبات وتشنيعا عليه ؟ . »

ثم أراد سونة أن يتصل بأهله فقصد الى التليفون . فما كاد يرفع السماعة حتى سمع من ينهره ويأمره بالخروج ويقول له ان استراق السمع عيب . ثم خرج بعد ذلك من الشرفة منتقلا الى الشجرة التى تسلقها عم أحمد الجناينى لما جاءه بالنمل ، وبعد مشقة عظيمة صارت قدماه على الأرض . وكان الليل مظلما . فرأى قطا يرشقه بنظرة جامدة لا يتغير تعبيرها . وانه ليخبط فى هذا الليل ، واذا بزمارة الانذار تنطلق مؤذنة بغارة جوية . » ولم أكن أعرف أن سونة مذاع كذاب ، فقد راح يقول ان ماردا سد الطريق فى وجهه ، فرماه بآية الكرسى . وزعم أن ذات مئزر أبيض همت بعناقه وضمه الى صدرها الذى كانت الابر البارزة تلمع منه فى الظلام . ولو ضمته لا تغرزت الابر فى صوره فمات . » « وهاله هذا كله بعد أن رجع الى أمه وأهله الجدد ، وشق على عقله ما أصابه ، وأخذه النوم فرأى نفسه ولدا صغيرا فى كوخ ساحرة تسخره لخدمتها ، وتناوله دلوا عظيما ، وتبعث به الى الجبل ، فلا يزال يصعد فيه حتى يبلغ قمته ، وهناك يملؤها ويعود بها اليها » .

ثم فاق الحالم من حلمه ، « ووثب على الأرض، وذهب يعدو الى الباب ودخل على زوجته فى

غرفتها ، وقال صائحا قومى يا امرأة . بسرعة . انظرى الى .. ألست كما كنت . هل تغيرت ؟ قالت ماذا جرى لك . ما هذا النط الذى تنطه كالقرود » . « وزار الشيخة صباح مرة أخرى مع زوجته ، وتقدم اليها قائلا خذى هذه الساعة. انها ساعة أمى . وكنت أعتز بهـا وأضن ، شفتيها ابتسامة ، ورفعت الساعة الى أذنيها وأصغت ، ثم هزت رأسها مسرورة ، ونحت الشملة عن صدرها ، ووضعت الساعة هناك قريبا من قلبها . ثم تناولت رأسه بين يديها وتحركت شفتاها بدعاء لم يسمعه ؟ » .

هذه هى الحوادث الأساسية فى هذا الحلم . ويمكننا أن نلخص أهم ملامحها فيما يلى : أولا : أن السيدة التى رآها الطفل سونة كانت مزدوجة الشخصية فهى تارة أما وتارة زوجة .

ثانيا : أن الطفل سونة ليس طفلا عاديا ،لأن الطفل العادى لا يثير سخرية الآخرين وانما يثير عطفهم ومحبتهم . ونحن نلاحظ أن السخرية تصدر بصفة خاصة من حمادة وسعيد ، وهما شديدا الشبه بولدى المازنى .

ثالثا : ظهرت فى الحلم شخصية كريهة لسونة هى شخصية عمه . وأما سبب كرهه لعمه فهو أنه كان يتودد الى أمه أو زوجه . وقد بلغ به الكره لعمه أنه رغب فى الانتقام منه بألاعيب طفولية تتناسب مع سنه .

رابعا : تبدو العقبات كثيرة فى حياة هذا الطفل . فقد شاء أن يتصل بأهله تلفونيا ،ولكن الاتصال لم يكن طبيعيا . ثم شاء أن يهبط على شجرة ، وبعد مشقة عظيمة صارت قدماه على الأرض . كما أخذ يصطدم فى الليل الدامس بأشكال أزعجته . فهذا قط يرشقه بنظرة جامدة ساكنة . وهذا ما رد يسد طريقه . ثم هذه ذات مئزر أبيض تهم بعناقه وقد غطت صدرها ابر بارزة تلمع فى الظلام .

خامسا : لم يصل الطفل سونه بعد هذه المشقات الى نهاية مريحة ، وانما وجد نفسه فى كوخ ساحرة تسخره لخدمتها ، فهو يصعد الجبل ليملأ لها الدلو ثم يعود بها اليه . وطبيعى أن يتساءل المؤلف عن مغزى هذا الحلم أن لنقل أسطورة رجل ارتد طفلا ، وعاش كل هذه التجارب ، ولنمعن النظر معا فى تفسير المؤلف لهذا الحلم . يقول فى صفحة ١٢٤ وما بعدها . « لم يستطع المازنى أن يبرأ من الشعور بالموت . وكلما ألح العمر ، وتقدمت الأيام أدرك أنه يقترب من النهاية المحتومة . وليس فى ذلك غلو ، فالدلائل عليه كثيرة فى أدب المازنى ، وقد عاد صاحبنا طفلا » . ثم يستطرد ويقول . « وللطفولة معان كثيرة ، ولكن حسبنا فى هذا المقام أن نقول ان صاحبنا يعود الى الطفولة لأنه يريد أن يستبقى الحياة المدبرة ، ويخشى أن يدركه الوهن ،وما يسلم اليه الوهن من العواقب التى لا مفر منها ... والطفولة فى أدب المازنى تحقق أمرين اثنين ، تحقق الشعور القوى بالحياة وحبها والشغف بكل تجاربها الجديدة ، وتحقق الشعور القوى بالموت الذى تنتهى اليه كل تجربة جديدة . وهذان هما قطبا التفكير عند هذا الفنان : من تعلق بالحياة أهمه الموت ، ومن أهمه الموت زاد حرصه على الحياة » .

وهل يمكن أن يوضح رمز الطفل على هذا النحو كل جوانب هذه القصة ؟ فما علاقة رمز الطفل بوصفه الشعور القوى بالحياة والشعور القوى بالموت بالمرأة التى كانت أما وزوجة فى الوقت نفسه ؟ وما علاقته بالعم الذى شاء الطفل أن ينتقم منه لأنه يتودد الى الأم ؟ ثم ما علاقته بسخرية الولدين ، ولدى المازنى ، منه وهو طفل ؟ وأخيرا ما معنى ختام التجربة أن صاحب الحلم ، حينما أفاق من حلمه ، زار الشيخة صباح وقدم اليها ساعة أمه ؟

هنا نلاحظ ان تفسير المؤلف لرمز الطفل لم يلق الضوء على التجربة بوصفها طلاء وبسبب ذلك انه ركز على تاويل الرمز منفصلا عن جوهر التجربة ولم يبق بعد ذلك سوى ان نبحث عن تفسير لرمز الطفل يربط بين احداث الحلم ورموزه المتعددة . فليس الطفل الرمز الوحيد فى هذه القصة ذات الطابع الاسطورى ، ولكنه الرمز الاساسي الذى لايمكن ان تفسر الرموز الأخرى الا من خلاله .

وقد سبق أن ذكرنا أن رمز الطفل قديم فى التراث الأدبى الانسانى . ومن ثم يتحتم علينا أن نعرف شيئا عن هذا الرمز القديم ، فربما ألقى الضوء على رمز الطفل عند المازنى . والطفل البطل فى الاساطير والحكايات الشعبية والخرافية تحقيق للنموذج الاصلى الذى يستكن فى اللاشعور الجمعى . واذا كان هذا النموذج الاصلى يدفع الانسان دائما أبدا الى تحقيق الحياة الكاملة ، فان الطفل منذ أن يولد ويكبر يسعى الى تحقيق ذلك . على أن هذا لا يتم فى سهولة ويسر ، وانما تصادفه العقبات تلو العقبات التى يتغلب عليها بفضل القوى السحرية واذا به بعد ذلك يصبح البطل المرموق أو الانسان الكل . وليس فى وسعنا أن نطيل فى شرح هذا الرمز وانما نود أن نحيل القارىء الى ما كتبه العالم يونج فى هذا الموضوع .

أما الطفل فى قصة « عود على بدء » فلا يمثل بداية الحياة كما هو الحال فى الاساطير والحكايات الشعبية ، وانما يمثل فكرة الارتداد . وفكرة الارتداد هذه ترتبط كل الارتباط بالتجربة التى عاناها هذا الطفل . انها تفسر لنا شخصية الرجل الذى لم يستطع أن يحقق النجاح فى ارتباطاته مع الوجود النسبى والوجود الكلى . وأما الوجود النسبى فيتمثل فى علاقته بمن حوله ، وأما الوجود الكلى فيتمثل فى علاقته بالوجود كله . ولذلك فقد ارتد الى حالة الطفولة التى ترتبط كل الارتباط بالأم .

فالطفل عند المازنى يمثل اذن تجربة معارضة تماما لتجربة الطفل الاسطورى . فالطفل الاسطورى ينتزع نفسه من سلطة الأب أولا ثم من ارتباطه القوى بأمه ثانيا . ويوضح ذلك أنه يولد يتيم الأب أو الأبوين . أما هنا فالطفل متعلق بأمه لأنه فشل فى تحقيق ذاته المستقلة . ولهذا فقد انقلبت الزوجة اما أو بالأحرى أصبحت شخصية مزدوجة تحمل معنى الامومة والزوجية ، ذلك لأن الحلم يمزج تجارب اللاشعور بالحقيقة اليومية ، فالمرأة الزوجة تكشف عن ارتباطاته بالحياة اليومية ، وأما المرأة الأم فهى تعبير لا شعورى عن حاجته الملحة الى الأمومة لأنه فشل فى تحقيق حياته الجديدة المستقلة ، ولهذا فقد جن جنون الطفل حينما رأى العم يتقرب الى الأم « ويرغبها فى الزواج بعد أن قضت سبع سنوات كاملة فى الترمل » . وكانت النتيجة أن فكر الطفل فى الانتقام من العم .

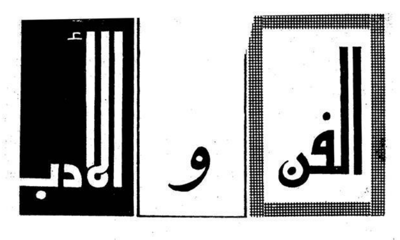
وهكذا تعقدت حياة الطفل ، أو لنقل حياة رجل تحول مشكلاته الداخلية دون التحرك نحو الاستقلال النفسى . وقد صورت القصة تلك العقبات النفسية فى الحقيقة أروع التصوير . فقد تكون شجرة يحاول أن يهبط عليها ، ولايصل منها الى الارض الا بعد جهد شاق . وقد تكون قطا يرشقه فى الظلام بنظرة نافذة . وقد تكون ماردا يسد أمامه الطريق فى الظلام الحالك ، وكأنه يقول له : ليس لك مكان فى دولة الظلام لأن الانسان الحى لابد أن يخرج الى عالم النور ليقتبس فيه حياة مكتملة .

وهكذا تلاحقت العقبة تلو الاخرى ، حتى وقع الطفل فى أسر عجوز ساحرة تسخره لخدمتها ، دفعته لأن يقضى حياته بين صعود وهبوط . ثم استيقظ المازنى من حلمه . وذهب بعد ذلك مع زوجه الى الشيخة صباح ، تلك التى تمثل القوة الخيرة فى حياة عجت بالعواصف . وربما رأى فى الشيخة صباح بديلا لأمه الطيبة. ثم قدم للشيخة صباح ساعة أمه وقال لها : « خذى هذه الساعة انها ساعة أمى . وكنت أعتز بها وأضن . فتطلق وجهها وتهلل . فقد كانت تعرف عظم محبتى لأمى » ومعنى هذا أنه شاء أن يسلم الزمن الماضى الذى قضاه مع أمه الى تلك القوة الخيرة ، استعدادا لخوض معركة جديدة ينسلخ فيها من عبء الماضى . «ووضعت (أى الشيخة صباح) الساعة هناك قريبا من قلبها . ثم تناولت رأسه بين يديها ، وتحركت شفتاها بدعاء لم يسمعه . »

وهكذا نرى كيف أن رمز الطفل يعد البؤرة التى التفت حولها الصور المتنوعة والحوادث المروعة . ولسنا ندعى بذلك أننا توصلنا الى التفسير السليم للقصة ، ان هى الا محاولة لتقييم الرمز ، والاستفادة منه فى شرح الاعمال الأدبية العظيمة .

ولكن مما لا شك فيه أن المؤلف وفق الى توجيه النص صوب التفسير المعنوى والنفسى معا فقد عاش مع أدب المازنى تجربة ناقد ذى بصيرة ووعى بقيمة النص الادبى .

د . نبيله ابراهيم



١

الفن ـفى المفهوم العامـ ظاهرة انسانية يمكن تقييمها ، ولكننا عندما نتعرض لطبيعته نتصور أنه مدرك ميتافيزيقى لا يقدر على تحديد أبعاده سوى الفلاسفةمن أمثال أفلاطون وأرسطو وكانت وسوريو . وفى هذه الحال لا تستطيع بسهولة ، بل لا نستطيع مطلقا فى بعض الاحيان أن نصل الى تحديد واحد له أو حتى تحديدات متقاربة .

وبين اعتبارنا الفن محاكاة أفعال على قاعدة جمالية هى العظم والنظام كما يذهب أرسطو ، وحدسا غنائيا ينبغى أن نتقبله بتسامح وفى ضوء نظرة ساذجة فردية على ما قرر بنديتو كروتشه ، وكائنا عضويا له صفات لابد من توافرها فيه حتى يبلغ حد الجمال الذى يمتع حواسنا كما يقول هربرت ريد .. أصبحت قضية التعبير الفنى وأدواته ومجالاته من القضايا التى لا يمكن البت فيها ، واكتفى بتقديم اقتراحات قامت على مبدأى الشكل والابداع . المبدأ الاول وظيفة من وظائف الادراك ، وهو لذلك مرتبط بالعالم العضوى من ناحية ، وبالجانب الموضوعى لجميع الاعمال الفنية من ناحية أخرى . والمبدأ الثانى وظيفة من وظائف التخيل ، فهو يهتم بالعقل من حيث انه قوة قادرة على خلق الرموز والاخيلة والاساطير .

لكن من المؤكد اننا يمكن برصد عمليات التفاعل بين هذين النوعين من النشاط العقلى من الادراك والابتكار ـ أن نتبين حقيقة أساسية قد لا يختلف عليها الا قليلا . وهى أنه اذا كان للفن جوانب بيولوجية واجتماعية لايمكن التقليل من أهميتها، فأكثر منها أهمية الخبرة الجمالية . وعلى الرغم من اعتراض واحد كسوريو على استخدام « قيمة الجمال » فى مبحث الفن ـ وهو موضوعى ـ فانه يرى أن الفن بعامة لا يعدو أن يكون خلق شىء ما، وهذا وحده يضطره بالضرورة الى اصطناع الجمال بالرغم من وجوده دائما حتى خارج حدود الاعمال الفنية .

ولقد فطن هربرت ريد الى ذلك فقرر أن الفن



كالحياة ضرورة وعمل وغاية ، وقد تكون للحياة صفاتها الجمالية فى منابعها الجوهرية والخفية ـ لانها ناتجة عن تجسيد الطاقة فى شكل مادى وجميل ـ الا أن الفن يبرز شاء الفنان أو لم يشأ هذه الظاهرة ، ولهذا يقاس بما هو موجود فى الكون نفسه .. فى التركيب المنظم لذرات بلورة ماسية مثلا ، أو فى خلية من خلايا النحل ، وهكذا !

لكن ليس معنى ذلك اطلاقا أننا اذا نسقنا الكون عقليا أى صنفناه نظفر بمثل ما نظفر به فى تصنيفات الفن ، وانما معناه اننا نستطيع داخل التصنيف الفنى أن نحس ـ بدرجة أكبر ـ العلاقة الازلية بين الفن والطبيعة . وان مجرد التأمل فى أعمال بيتهوفن الموسيقية ، وفى نتاج لا مارتين الشعرى والنثرى ، وفى منحوتات فيدياس الاغريقية القديمة تسلمنا الى هذه المسلمة .

ويبدو من الضرورى فى كثير من الاحيان معرفة ضروب الفن لتحديد الكيفية التى يرتبط كل ضرب منهابالطبيعة عن طريق اللون مثلا أو الخطوط أو الايقاع الموسيقى أو عن طريق كل تلك وغيرها . وفى هذه الحال تعيننا القسمة الثنائية الشائقة وهى أن هناك فنونا قولية ، وفنونا تشكيلية . والعلاقة التى تربط بين النوعين ترجع الى عوامل الجذب والتنافر بين الالفاظ والصور ، على أساس أن الكلمات اشارات اصطلاحية تدل على الاشياء المجسمة أو على المفاهيم الفكرية . وفى هذا الضوء قدم لنا لويس هورتيك Louis hortieq كتابه الفن والادب L'art et la litterature محاولا فيه أن يبين ما بين التعبير الادبى والتشكيل الفنى من علائق تلعب الطبيعة فيها دورا لايمكن التهوين من شأنه . وبطبيعة الحال يبدو من استخدام كلمة « الفن » هنا أنها محددة بضروب الفنون التشكيلية .

ولويس هورتيك من رعيل هربرت ريد ، لكنه ينتمى الى المدرسة الفرنسية التى تحاول أن تكفل للفن حدودا يظل فى داخلها تعبيرا وجدانيا عن تجارب انسانية محددة . وهو عضو تجمع الفنون الجميلة بباريس ، وأحد القلة البارزة فى مجالات التعبيرات الفنية فى شتى أشكالها وأنواعها . لكنه يهتم اهتماما خاصا بالشعر ـ ويكاد يكون حديثه عن الادب فى كتابه مقصورا على الشعر ـ ويراه أسمى ضروب الفن قاطبة ، وهو يلتقى مع غيره من الفنون كالموسيقى والرقص والنحت فى الطور الاسطورى منحياة الشعوب .

ومن هنا كان كتابه الذى بين أيدينا ـ الفن والادب ـ من أحسن الكتب التى تعالج طبيعة الفنون وتاريخها . واذا كان ينال منه اهتمامه الخاص بكل ما هو فرنسى ، فقد كان الموضوع يضطره الى أن يستشرف البعيد فيهجر بلده ويقف عند المعالم الانسانية العظيمة .

٢

بدأ هورتيك مناقشاته ببحث مسهب عن لغة الفن الاولى ، فاذا هي الكلمات ودلالاتهـــا على الاحساسات المختلفة • وحدد قدرتها على التعبير عن الاشكال والالوان ، فى الوقت الذى يمكن أن توضح المفاهيم الفكرية متصلة بالحياة الواعيــة اتصالات تندمج فيها تقريبا بحيث لا نكاد نعقل صورة من الصور أو فكرة من الافكار دون أن نسميها •

ومن هنا يجب أن نسلم بأن المصور أو النحات عندما يتخيل الخاطرة التى يريد تجسيدها لايقدر عادة على هذا التخيل الا بعد أن يعبر عنها بالكلمات والنتيجة الطبيعية من ثم هى أن النحت والتصوير ونحوهما تعبير تشكيلى عن فكرة أدبية ، وان يكن من المقرر أن لا نعتقد دائما ان الفنون التشكيلية تستمد الهامها من الادب فى كل وقت ، فاليــوم – وأحيانا أمس – يسبق التصوير الشعر تماما كما سبقت لوحات « واتو » التى تمثل حلقــات الغزل مسرحيات « ماريفو » الشهيرة بمشــاهد الدعابة ومراودة الحسان • ولقد تقدمت لوحات « برودون » التى تصور الليالى المقمرة ولوحات « جوزيف فيرنيه » التى تعرض أمواج البحر ، صفحات « شاتوبريان » التى تصف العــاصفة والليل • وان التيار الرومانسى الذى اســتلهم القرون الوسطى وتغنى بالمشاعر الشخصية – وقد أصبح اليوم بمقاييسنا المعاصرة تقليدا أو مرحلة غابرة – أنتج فرائده فى تصاوير « دى لاكروا » قبل مسرحيات « هوجو » وملحمته المشـــهورة « اسطورة العصور » •

وبصفة عامة يمكن ان نقول ان اصحاب المدرسة الانطباعية فى التصوير ارشدوا كبار الأدباء – بخاصة الروائيين منهن – الى مزايا الصور ذات الألوان الكثيرة المعقدة والى مزايا اللغة التى تدع جانبا معظم الألوان الباردة ، وكان طبيعيا ان تلحق المدارس الأدبية – التى تستهدف بعث الواقع – بفن التصوير الذى استهدف ذلك الهدف نفسه •

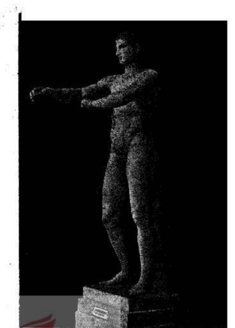
ومع ذلك فان الادب يظل أقرب الفنـــون الى تفهم الافكار ، فهو يتوسل بالاشارات الاصطلاحية – والكلمة اصطلاح – حتى يتصــدى الى جميع مجالات الواقع لاننا نلم بجميع ما يتصل بساحة شعورنا المرتبط بالحياة بالكلمات •

وعلى هذا النحو يمضى هورتيك لنتبين معه ان كلا من التشكيل والتعبير الادبى – وبخاصــة الشعر – سند للآخر ، وعلى ذلك يجب أن يتبادل التشكيل والادب اكتشافاتهما على أســـاس أن الاحساس بأشكال الحيــاة مصدر التشكيل وأن الفنان لا يستطيع أن يقتبس من الادب الا بعد أن يتكون التعبير التشكيلى ويتفهمه بدقة بالغة •

ويلح هــوربتك على هــذه النقطة واذا نحن نكتشف معه ان التشكيل والأدب – برغم كل ما يفصل بينهمـا لاختــلاف الادوات أو اللغة الفنية – يلتقيــان عند نقطة وحيدة هى معرفة الانسان • والمجال على أى حال كبير لبيان كيف أن هذين النوعين من النشاط الانسانى يمثلان استقصاء أوليا للحقيقة البشرية ، أشبه بالمقدمة التى ترهص للتحليل العلمى • غير أن المؤكد هو أن الانسان يدرك ذاته عادة فى الأوصاف الأدبية والصور التشكيلية ، بل انه يطلع بهذه الوساطة المزدوجة على التجـاوب بين واقعيــة المــادى والمعنوى • وان العصور التى أمعن فيها الأدب فى التحليل النفسى ورصد الصور الفنية الحية، أصابت على المستوى الفنى نفسه نتاجـــا غزيرا وعظيما من الرسوم أو النقوش التى تثبت أوجه الشبه •

ان التشـــكيل تعبير دقيق مادته فى الأدب – على ما نرى فى الملاحم التى كتبها هوميروس وعلى ما نرى فى الكتاب المقدس ، ولكن الشعــر – أو قــل الأدب كله – يتلقى مـــادته من التشكيل ، وغالبا ما تكون ابتكاراته منطلقـــا للازدهـــار الأدبى • ففى الحضـــارة الاغريقية والحضارة الرومانية – ولم يكن فيهما احساس بالتاريخ فدخلتهما الاسطورة – يبدو ان النحت تقدم النزعة الانسانية عند الشعراء والفلاسفة •

الا أنه مهما تكن الهيمنة – منسوبة للتشكيل أو للادب – فمما لا شك فيه أن التشكيل ضرب



من « اللغة » لأنه يصل الفنان الذى يبدع صورة ما بالفنان الذى يتناولها بالتأويل •

ولكن الفنون التشكيلية ـ على عكس الكلمات التى هى اشارات اصطلاحية خالصة ـ تنصاع لقوانين آسرة ولا رادة طبيعة المواد المستخدمة • فالمهندسون البناءون وهم فنانون بالضرورة يخضعون لامكانات الحجر وكذلك للوسائل الأخرى التى تدخل فى نطاق الثقالة والمسطرة والفرجار • ويعرف المصورون والنحاتون بالاضافة الى ذلك متطلبات « النموذج » وصدق التعبير ، فهم فيما يبدو لا يتصرفون ـ كما يفعل الأدب ـ بألفاظ يفهمها الناس كل الفهم وانما عليهم أن يبدعوا لغة خاصة يعرفها الناس وتتحصل من توافق مشاعرهم ومهارتهم فى التعامل بالألوان والأحجار ، فتؤثر التقنية من هنا فى الأسلوب على نحو متبادل •

ومع ذلك فان التشكيل كالأدب يستلهم الطبيعة وبخاصة الوجه الانسانى • وان يكن أكثر انقيادا لمقتضيات النموذج لا سيما اذا كان منتميا للكلاسيكية ـ وهذه تدخل فيها الرومانسية ونحوها كما قدمنا ـ التى تحتاج الى مزيد من الترابط بالطبيعة ، والفن فى مبدئه محاكاة لظواهر الكون كما نعرف •

وحينما يبلغ الفنان نضجه الكامل يجد فى الحجر والكلمات أدوات طيعة أو لغة مفهومة ، فيجسد أحدهما « الأوهام » الشعرية ويصف الآخر ـ بالألفاظ أيضا ـ أشكال النحت والتصوير ، وحينئذ ينفذ كل منهما فى الآخر ويتبادل العطاء معه •

لكن يظل من البديهى ـ بسبب طبيعة التقنيات فى رأى هورتيك ـ أن فى امكان فنان الكلمات نقل صورة الحجر واللون بسهولة ، لأن الألفاظ قادرة أكثر من غيرها على أن تلم بكل شىء فتتحدث عن التماثيل حديثها عن غيرها ، ولايجد الكاتب صعوبة الا فى العثور على التعبيرات اللفظية التى توحى بالصور ايحاء لا يعدو أن يكون مضمرا وتكفيه صفة واحدة بشرط أن يحسن اختيارها •

ويحتاج الانتقال من وصف أدبى الى عمل من أعمال النحت أو التصوير جهدا معينا لا يقل صعوبة ودقة عن العمل اللازم للخلق الفنى • اذ لا تلقى الكلمة الا فكرة مجردة ، وعلى الرسم واللون مهمة نفخ الحياة فيها ، بحيث تبدو مقنعة اقناع الأدب الذى يستعين بالمنطق المعروف •

ومن هنا وفى ضوء هذا الترابط الخطير الذى يستمد بقاءه من طبيعة الفنون تستطيع أن تقارب بين هوميروس والفن الاغريقى كله ، وبين بندار الشاعر وبوليكليف النحات ، وبين سوفوكليس الدرامى وفيدياس المثال ، وبين مسرحيات يوريبيدس وتماثيل براكسيتيل ، وبين الأدب الاسكندرى ـ شعرا كان أو غير شعر ـ وفنه التشكيلى •

كذلك تقارب بين أعمال « راسين » ولوحات « بوسان » وبين « واتو » المصور و « ماريفو » الكاتب .

بل تبقى على حالها بواعث المقارنة على مر العصور برغم اختلاف المدارس الفنية ، وفى هذه الحال يجب على كل دارس أن يسأل عما قدمته كل تقنية - سواء تقنية الكلام وتقنية اللون والشكل - ليحدد نقطة الانطلاق فى التعبير وليعرف وسيلته التى هى أحق من غيرها فى اظهار ما تصوره الفنان تماما :

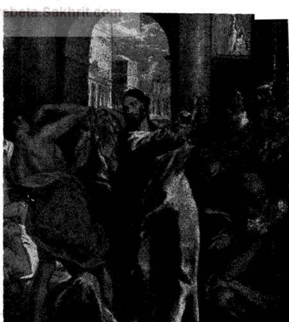
من هذا كله نرى أن كل فنان تشكيلي ملزم بالاطلاع على الآثار الأدبية ، واذا نحن فى ذلك الخضم الأدبى عما أثر فى التشكيليين لم نجد أجدى من قصائد هوميروس والأناجيل كما يقول هورتيك ، فهذه قادرة قدرة عجيبة على أن تدلى بشهادتها حول العلاقات التى تصل الشعر بالتشكيل ، وقديما أثر بيت شعرى واحد من نظم هوميروس فى فيدياس الاغريقى فأبدع تمثال زيوس العظيم !

فأما الالياذة - التى هى سرد وخطب مباشرة والقصة فيها سريعة جارفة - تفسح المجال دائما لابراز الأفكار وأوصاف المواقع والأشخاص ، وتبدو تعبيراتها تصويرية على الأقل بسبب الفعل نفسه الذى ترصده، ولكنها تحصل بتعديد الصور البرونزية والقصديرية على درع واحد كأخيل مثلا ، كما تعنى بخلط التصوير بالواقع . وكل هذا يخلق شعورا بالحياة يتكامل فى ذهننا بلوحات وأشخاص وبعوالم من الرؤى والنماذج تبهر كل فنان تشكيلي ، ولهذا ينبغى ألا نعجب حين تفيد هذه الملحمة - ومعها الأوديسا - المحدثين . واذا نحن استثنينا المسرح القديم الذى اكتسى فيه المثلون الأقدمون بالأوشحة والأزر الغريبة وجدنا الفن الكلاسيكى لا يتردد مطلقا فى أن يجمع بمستوى واحد من التقديس والتقدير الشعر الهوميرى والنحت اليونانى ، وبفضل هذا النحت استردت شخصيات أخيل وأندر وماك - بنظر المحدثين - الحياة والجمال .

وأما الأناجيل فقد قدمت بعد قصائد هوميروس شتى موضوعات تشكيلية برغم خلو نصوصها من الوصف . فعلى الرغم من أننا لا نعثر على اشارة صريحة الى وجه أوزى أو مكان فى الروايات الانجيلية الأربعة التى تتحدث عن دعوة المسيح وعذابه ، فان التشكيليين عبوا منها عبا ووجدت من ثم صور الفن التشكيلي التى تمد سيرة المسيح بأبعاد هائلة ، وكادت الانسانية تضيع - أو تظل مختفية فى الكتاب المقدس - لولا أن أبرزها المصورون والنحاتون.

وأشهر ما أوحى من نصوص الأناجيل وجد معاصرا لكتاباتها الأولى وتحمل طابعها الرمزى ، نرى ذلك فى الايقونات وفى نقوش التوابيت وفيما ظهر به « الحواريون » وهم يرتدون الملابس الرومانية ، وما ظهر به المسيح نفسه الشاب الأمرد ذو الشعر القصير الذى يشبه فتيان روما . وقس على ذلك الرموز الخطية للسمكة والحمامة والسفينة والمرساة ، فكلها اشارات واضحة الى قصص الأناجيل .

وفى فجر المسيحية - سواء فى النصوص أو



في الصـــــور ـ كانت الفكرة الانجيليـة تلك « البشرى » التي أتى بها يسوع لا تزال تتردد في الأحاديث الغيبية حـاملة معنى أسرع تأثيرا من النثر التحليلي ، وذلك قبل أن يتعهدهـــا الفن الواقعي •

ولكن لم يلبث التصـــــوير البيزنطي الذي نشأ في القرن السادس الميلادي أنه أرسى قواعد التشكيل على نحو ما ، ومنذ ذاك جاءت الصـــور بطابع مرئي وتصويري وان يكن جهل واقعيـة النحت •

الخلاصة أن التاريخ يبين كيف نشأت الفنون جميعا وكيف كانت تتعاون على البقاء لتحكى عن الانسانية خلال العصور التي تجتازها زاخـرة بجميع المشاعر التي تصبها فيها الأجيال • لكن يجب أن نضع في اعتبارنا أن الوسيلة الحسنـة لقيـاس أثر الفنـون التشـــكيلية في مخيلة الشعراء ـ بعد المرحلة الميتافيزيقيـة التي كان للكلمة اللغوية القدح المعلى في التعبير الأدبى ـ هي أن نعرف كيف تظهر الآلهـة في الملحمتين اليونانية والرومانية عند هوميروس وفرجيل •

لكن ماذا اليوم ؟

يجيب هورتيك من خلال عرضه للواقعية والانطباعية ، واقفا وقفـة متأنية عنـــد نثر « ستندال » قبل ظهور الواقعية ، وعند تصور « بلزاك » الذي لم يكن كاتبا بصريا بقدر ماكان خالقا للصور ، وعند « فلوبير » الذي اعتاد أن يدرج في الادب واقعية التصوير المعاصر •

ولقد لوحظ أن التشكيل سبق الشـــعر في مجال التطور ، وخضع الأدب بصفة عامة للتشكيل خضوعا ألزمه بأن يضم اليه الألوان ويتخلى شيئا فشـيئا عن وظائف اللغـة المنطقية والاستدلالية ليكتسب قيما تصويرية ، ولكن من المؤكد أن الرومانسيين هم الذين توسعوا كثيرا في نقـل « الصور » الى الشعر وفي الايحـاء الى القارئ بالألوان عن طريق النشـيد قبل اسـتخلاص موضوع يحملنا على التأمل والتفكير • وبصـفة عامة يؤكـد هورتيـك ـ من خلال النمــاذج الفرنسية ـ أن الرومانسية في كل الأزمنـة



ازدردوا التعبير عن الأفكار ولجأوا الى الايحـــاء الحسي التـــأثير اللوني والجرسي العـــاطفي مستلهمين التصوير أو النحت حتى ان بعـــض الشعراء مثل « جوته » حذا حذو المصورين في وصف الطبيعة •

وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين توثقت عرى الروابط بين الفنون الأدبية والفنون التشكيلية بحيث لم يعد يعرف تماما من الآخذ ومن المعطي ، ولهـــذا كان لا بد من دمج الألوان الأدبية والتشكيلية في الواقعية ، علما بأن هذه الواقعية ارتبطت بالتصوير أولا بفضل روائـع « جيريكو » و « كوربيه » وأن ظهور الواقعيـــة التصويرية حررت التشكيل من ربقة الأدب ثم جرت الأدب الى ميدانه •

وعلى يـد أمثـــال « فيرلين » و « بودلير » و « مالارميه » تم الدمج الفني ، ولكن ظهـور السيريالية عدل بالأدب عن هذه الطريق الرشيدة ـ ومما لا شك فيه أن التصوير السيريالي نفســه سبق الى هذا العدول ـ واليوم يبدو أن العلاقة بين الشعر وما يجاوره في الفنون كالموســيقى والتصوير قد جرفته خارج حدوده حتى استقر في مقام غريب عنه مغفلا خصائصه التي انفرد بها ومأخوذا بسحر الموسيقى وانسجام الألوان فقط ـ مقتربا بذلك من التجريد ـ والغريب أن المصورين أنفسهم بل كذلك الموسيقيين رضـوا بمعونة الأدب الذي راح يهتم بشرح التشـــكيل وتقويمه •



هذه تقريبا أفكار هوريتك كما بسطها في كتابه « الفن والأدب » ولكن يبقى حديثه عن الأساطير باعتبار أنها رصيد انسانى خدم العلم عن طريق الفن ، أى أننا يمكن أن نجعل « الميثولوجيا » الفترة الدينية لعلمى الحيوان وطبقات الأرض فضلا عن التاريخ ـ والملحمة الشعرية عادة الصيغة الأولى للتاريخ ـ حتى حق لاسترابون أن يقول عن هوميروس انه فى حديثه عن شعب ما أو منطقة من المناطق لم يختلق ولم يتخرص .

وجعلنا الأساطير فنا يقضى بان نخرج الأساطير الطقوسية التى يهتم بها الانثروبولوجيون من حسابنا ، فهذه عقيدة تلعب مع السحر دورا اجتماعيا لا حاجة بالأدب الى شرحه وان يكن لا بأس باستخدامه . كذلك ينبغى أن نقر بأن « مادتها » الأولى لم تخرج عن الأخبار التى اعتاد الناس أن يتناقلوها شفاهها ، حتى لتبدو رحلة « أوليس » بطل أوديسا هوميروس نظما شعريا لأحداث معينة ومشاهدات حقيقية لعب فيها الزمن بالتحريف والتزيد دورا كبيرا . وفى الوقت نفسه تكون ثمة آثار صامتة ومشوهة وديار دارسة ومناظر طبيعية غريبة ، تقوم بما يقوم به الناس من رواية العجائب التى ينظمها الشاعر ، فتنشأ الأساطير حول هذه « الآثار » التى أمست أثرا بعد عين ، أو التى « لابد » أن تكون ـ اذا كانت جبلا مثلا ـ حطام هندسة غريبة ربما تسهل على علماء الجيولوجيا أو الفلك تبريرها على نحو يخالف التبرير الأسطورى لها .

وفى هذه الحدود يعقد هوريتك ثانى فصل فى الكتاب بعنوان « علم الآثار والملحمة » فيقدم أجمل صفحات كتابه وأوضحها وأخطرها فى الوقت نفسه ، بخاصة اذا علمنا أن الدراسات الأسطورية لا تزال تحبو عندنا ـ كباحثين أو دارسين ـ مع أنها كانت معينا لا ينضب أمام جبل الشعراء الرومانسيين قبل أن يغترف منها فنانو اليوم .

ونحن اذا عرضنا للعالم القديم من خلال شواهده الشعرية والتشكيلية منذ هوميروس اليونانى حتى فيرجيل الرومانى ، ومن خلال ذلك الموروث الكبير من التماثيل الرخامية التى تزدحم بها متاحفنا الحديثة ، وذهبنا نطوف فى البحر المتوسط ـ وقد كان مرتعا للخيال الوثنى ـ لما وجدنا موقعا من المواقع الا وهو مرتبط بمأساة خرافية جميلة ولما وجدنا ظاهرة طبيعية الا ولعبت فيها الأساطير أبدع ما يلعبه الفن فى تفسير الكون .

والأساطير الاغريقية بوجه عام مناظر تحولت الى تماثيل . فقد توهم الخيال فى الصخر والنبات والبحر والبحيرة عواطف وارادات خفية ، ونسج الشعر على لحمة هذه المعتقدات بعض الاخبار الغرامية وبعض المعارك الكبيرة مازجا الخوارق بالواقع .

وملحمة فيرجيل « الانيادة » هى فى الواقع ملحمة قومية توخى فيها الشاعر أن يعود الى أصول روما عن عراقة الشعب الرومانى صاحب السيادة فى عصره ، وكان علم الآثار هو الذى أطلق لخياله العنان ، وبدت الملحمة بين يديه أشبه برحلة علمية فى أطلال مشروحة .

ويضرب هوريتك لذلك مثلا بمقابلة انياس البطل الطروادى مع ايفاندر عاهل مقاطعة الأفانتان على نهر التيبر حيث كان الملك يقدم مع أتباعه القرابين السنوية للاله المنتصر هرقل . ان ثمة كهفا غائرا والتواءة عظيمة فى النهر ، ويقول الملك لانياس ان مكان الكهف كان صخرة اجتثها هرقل وألقى بها الى النهر فانكمش هذا مذعورا ، وكان يقصد بهذه الصخرة كاكوس الوحش الذى سرق ثيرانه . وهناك أعد مذبح الاله البطل فى معبد مكسيم ليبقى دائما أعظم المعابد ، وقد بقى فعلا ، لكن بعد أصبح على أيام فيرجيل سوقا لبيع الثيران . والعلاقة كما نرى واضحة بين الثيران التى سرقت حيث دارت معركة هرقل وكاكوس ، وبين الثيران التى أصبحت تعرض للبيع أخيرا .

ان فيرجيل فيما يبدو قصد الى أن يستبدل بالصورة المعاصرة له ـ وهى صورة موحشة وغريبة ـ صورة تحمل ذكرى معينة . وبرز

القصد نفسه عندما صحب انياس بعد ذلك الى عـدة أماكن فى تلال الأفانتـين والبالاتان والكابيتول ومقاطعة اللاتيوم الذى اختبأ فيهـا « ساتورن » ليكشف له عن روما القديمة جدا فى صورة شاعرية دافئـة ، معللا ومفسرا كان يقول له : ان فى الكابيتول الهـا هو جوبيتر العظيم ، ولفظة اللاتيوم مشتقة من الفعل اللاتينى اختبأ ! •

من أجل ذلك لم يكن كثيرا على الدارسين أن يصـنعوا من الانيـادة تاريخا ويستشفوا من صخورها ومغاراتها وأنهارها ماضيا مجيدا كان قائما بالفعل ثم اندثر مخلفا آثاره الموحشة •

وثمـة مثـل آخر ينتزعه هورتيك انتزاعا من مقاطعة بريتانى الفرنسـية بعد استشهـاده بسـفرى التكوين والخروج على أن الأسـاطير تصوير مستعار للكون ، وعلى أنهـا تكشف عن العلاقة المتينة التى تربط الحياة الدينية ـ ذات الصلة الوثيقة بالشعر أو بالخيال الأدبى ـ بهذا التقديس الفطرى الذى يخص به كل انسان جمال الطبيعة ، وتلك فى الغالب وسيلة نتعرف بهـا الى أنفسنا لأننا نعجب بها طوعا اعجابنا بعمل فنى •

لقد اقتصر الفن الانسانى قديما فيما يبـدو ـ كما هى الحال فى الغـالب ـ على مسـايرة توجيهات الطبيعة • وكان مقدرا لجزيرة القديس ميخائيل ولتلال « بوى » أن تكون مقرا للآلهـة الأسطورية ، وفى بلدة « فاويه » صخرة معلقة ومتصلة بسفح جبل وعر اتصـالا معجزا فأقيم هناك معبد قيل انه مكان العمالقة ـ التيتان ـ الـذين كوموا جبل « بيليون » فـوق أوسـا ليتسـلقوا الأوليمب • وفى أراضى « كرناك » و « كيبرون » و « ولوكمارياكر » يسـيل فيض من التأملات داخل من يريد أن يستقصى الأسباب التى تدفع الطبيعة الجميلة أو الغريبة الى تغذية الايمان والتفكير على نحو مستمر ، ولم تـكن سلاسل « مينيك » الهائلة التى نسقت بطريقة هندسية ـ وقد عملت وحدها فيها عملها ـ من الضآلة بحيث يسكت عنها القوم فاشـتركت الأساطير فى نسج عدة حكايات ملأ بها علمـاء الفلوكلور مجموعات كاملة تصور أو تضم «أناشيد الذعر » أمام أحد أسرار الغيب • وقد ارتبطت واحدة من هذه الأساطير بالديانة المحلية وبتاريخ القديس « كورنيلى » اذ حط عندها بعد أن كان يتعقبه جنود وثنيون تحولوا الى هذه « النصب » فى اللحظة التى أوشكوا فيها أن يمسكوا به ، وبذلك دعوت صخور كرناك بجنـود القـديس كورنيلى الأجلاف !

ان هذا « الازدهار » التشكيلى كسب للشعر الذى يعنى بالأساطير ، وان يكن يد فنان لم تمتد اليه فى أغلب الأحيان ، وان امتـدت فعلى نحـو محدود جدا كأن يرسم صليب أو نحوه فوقها •



وبعد فهذه هى الخطوط العريضة لكتاب لويس هورتيك ،وهى تكشف برغم العجلة فى تقديمها عن مجهـود رائع خليـق بأن يتـدارس وتثـار حوله القضـايا الفنية المختلفة • واذا كانت الترجمة للكتاب ـ وقد قام بها الدكتور بدر الدين قاسم الرفاعى ـ لم تخل من هنات بعضهـا الى العجز عن فهم فكرة المؤلف وبعضها راجع الى أخطاء لغوية ونحوية وأكثرها راجع الى الترقيم ـ وهذا مهم جدا فى عملية التوصيل ـ فانها تسجل لمحات ذكية وبارعة ، فضلا عن أنها لم تخل من شاعرية تتفق وطبيعة الكتاب بخاصة فى فصله الثانى •

ولكن يؤخذ على المترجم شيئان : أولهما عدم تقديم المؤلف بترجمة يسيرة عن حياته الشخصية وحياته العلمية ليعرفه القارىء ، وثانيهما عـدم وضع كتبـه من الاصطلاحات أو كلهـا بصورتها الفرنسية مع أنه اهتم باثبات « الأعلام »وأسماء المعالم بالحروف اللاتينية اثباتها بالعربية •

وكنا نرجو بعد هذا أن يتولى المراجع الدكتور عمر شخاشيرو أن يقدم الكتاب بكلمة من عنـده ـ ما دام المعرب لم يفعل ـ يشرح فيها هـدف المؤلف وخطته فى البحث •

د • أحمد كمال زكى


التفاحة والجمجمة

بقلم : يوسف الشاروني

التفاحة والجمجمة هي الرواية الأولى لمحمد عفيفي ، وكانت قد صدرت له منذ عشرين عاما مجموعة قصصية بعنوان «أنوار» ، وفيما بينهما صدرت له مجموعة مقالات تتميز بأسلوبها الفكاهي عنوانها « ضحكات عابسة » .

والتفاحة والجمجمة تنتمي بأسلوبها الفكه الى هذا التراث البعيد في أدبنا الفكاهي مثل الفاشوش في حكم قراقوش لأسعد بن مماتي صاحب ديوان الجيش والمال في عهد صلاح الدين، ونزهة النفوس ومضحك العبوس لابن سودون في العصر المملوكي (القرن التاسع الهجري) وهز القحوف في قصيدة أبي شادوف ليوسف الشربيني في عهد الاحتلال العثماني وابن دانيال وشركائه في التأليف لخيال الظل حتى نصل الى ابراهيم المازني ويحي حقي ويوسف السباعي والكتابات السابقة للمؤلف نفسه .

ونحن اذا رجعنا الى المقدمة التي كتبها محمد عفيفي لمجموعته القصصية « أنوار » لعاونتنا كثيرا في تفهم خائصه الأسلوبية في روايته التي كتبها بعد ذلك بعشرين عاما .

فحواره أولا باللغة العامية ، بل فيه الخصائص المنطقية التي تميز شخصية عن أخرى ، فتوتو الأجنبي الوحيد في الرواية ينطق الكلمات العربية القليلة التي تعلمها محرفة ، بينما كرشه خادم الحاج طلبه ينطق بعض الحروف مضخمة ، فالتاء ينطقها طاء ، والذال زايا ، والزى ظاء وهكذا ... مما يساعد على تجسيم هذه الشخصية الحيوانية .

أما ثاني هذه الخصائص الأسلوبية التي دعا اليها المؤلف فيمقدمته السابقة وطبقها في روايته الحالية فهي عدم استخدامه الا ألفاظا حديثة متداولة ، وكان قد ذكر أن سبب دعوته الى ذلك هو أن يتم ادراك المعنى وما يتبعه من تداعي المعاني لدى القارىء على النحو الذي أراده الكاتب ، فلا يقصد الكاتب معنى ويفهم القارىء من اللفظ نفسه معنى آخر . كما أن الجاء القارىء الى المعاجم فكرة تتنافى في ذاتها مع الطبيعة الالهامية للأدب .

أما ثالث الخصائص الأسلوبية فهي عدم استخدام الصفة أو التشبيه أو الاستعارة أو المجاز كغاية في ذاتها ، فهذه الوسائل اللغوية - كما يقول الكاتب - ليست فرصة للاستعراض اللغوي انما هي وسيلة يستعين بها الكاتب على تقوية ايحائية اللغة ، ولا يصح أن يحيد عن هذا الهدف .

ولما كانت أحداث الرواية تدور بين خمسة أشخاص أرغموا على العزلة في احدى الجزر الصغيرة المجهولة ، فانها تنتمي بموضوعها الى هذا التراث العالمي الذي يروى قصصا عن أشخاص عاشوا - لسبب أو لآخر ولمدد متفاوتة - في جزيرة منعزلة ، وما قاموا به من مغامرات وما لاقوه من عقاب على نحو ما نجد في قصة السندباد أو قصة حي بن يقظان في تراثنا العربي .

وتكاد تكون جزيرتنا هنا تلخيصا لعالمنا أو صورة مصغرة منه ، ففيها التفاحة وفيها الجمجمة ، فيها الحياة وفيها الموت ، فيها الأنثى

تشمل الحب والجنس وفيها الرجال يتصارعون ــ بسببها ــ حتى الموت ، أما الراوى أحمد عبد الغفار فهو يمثل رجل الفكر ، وهو يمثل ذلك بوسيلتين : الأولى مهنته العقلية فهو مهندس سفن ، والثانية أنه لا يكتفى بأن يعايش أحداث القصة بل لديه القدرة على انتزاع نفسه منها لحظات ليصبح متفرجا ومعلقا عليها فمدونا لها، وهى قدرة ينفرد بها من دون الشخصيات الأخرى ، ثم هناك توتو بكلماته القليلة ، وخنجره الذى يرشق به السمكة فيصطادها فى لمح البصر، ثم يعرف كيف يوقد نارا بامكانيات أولية جدا لشى ما يصطاد ، فيطعم رفاقه على الجزيرة لونا آخر غير مجرد التفاح المتساقط من الشجرة الوحيدة بالجزيرة ، انه رجل المهارات العملية . أما الحاج طلبة بخادمه الحيوانى كرشه وبشيكاته ومسدسه فيمثل النفوذ . يبقى أخيرا من الرجال الأربعة كرشه برقبته السميكة كأنها رقبة ثور ، وجبهته الضيقة المائلة الى الوراء وبلاهته العامة فى وجهه الجلف ، انه يمثل القوة الحيوانية . أما عزيزة أو زازا فهى الانثى الخالدة ، وقد أضفى المؤلف عليها كل صفات هذه الانثى ، فهى حسناء رائعة ولا غرابة فى ذلك فهى ممثلة سينمائية شهيرة ، أما صفة الخلود فقد أضفاها عليها المؤلف حين جعلها لا تخضع لهذا الزمن الذى يعدو عدوا فى تلك الجزيرة العجيبة . فعقارب الساعة تجرى ، والنمو يتم بسرعة مذهلة ، نمو التفاح على شجرته ، ونمو الشعر والاظافر على أجسام الرجال ، أما عزيزة فلا تخضع لهذا الزمن اللاهث لا يطول شعرها ولا أظافرها وجمالها لا يتغير .

وهكذا نلاحظ فى غير كبير مشقة أنشخصيات القصة على شيء من التجريد ، لكنه تجريد لم يفسد من حيوية الشخصيات وان أضفى لونا من الرمزية على القصة .

وأحداث القصة تروى الصراع بين الرجال الاربعة الذين قذفت بهم احدى السفن الفارقة على تلك الجزيرة التى لا تزيد مساحتها عن فدان واحد ، لكنها مهيأة بوسائل الحياة الأساسية ففيها شجرة تفاح تنمو ثمارها بسرعة ما يؤكل منها ، وفيها نبع عذب بجوار جرة ، وكوخ به سرير وبعض الأوعية المنحوتة من الخشب ثم جذع لشجرة مقطوعة بجانبه أداة صخرية مسننة تشبه المنشار ستتم بها محاولة الانقاذ المقبلة من هذه الجزيرة المنعزلة .

ورمز السيطرة فى تلك الجزيرة بين الرجال الاربعة هو الاستيلاء على المرأة الوحيدة بينهم ، ولقد تتابع الاستيلاء عليها . استولى عليها أولا الحاج طلبة بمسدسه وشيكاته وحيوانية خادمة كرشة . واستكمالا لنفوذه لا تفوته الناحية الشكلية حتى لا يبدو بمظهر مغتصب النساء ، فيصر على أن يتزوج زواجا شرعيا بقراءة الفاتحة وشهادة شاهدين هما أحمد وتوتو بالرغم مما فى هذه الاجراءات من « سخرة » فى مثل هذه الظروف على حد تعبير أحمد ، لكن الرواى أو رجل الفكر عمل بدهائه على تجريد الحاج طلبة من سلاحيه ، كرشه والمسدس ، أما دفتر الشيكات فهو من باب الشكليات التى يستخدمها الحاج فى تلك الجزيرة لاستكمال أدوات نفوذه . ولقد استطاع أحمد أن يثير كرشه ضد سيده شيئا فشيئا وأن يقنعه أن سيده ليس أفضل منه حتى يستأثر من دونه بهذه الحسناء الرائعة، وفى الوقت نفسه أقنع زازا أن تسرق الرصاص من مسدس الحاج ، فلا أمان لها على نفسها طالما كان الرصاص فى مسدسه ، فلما وقعت احدى المعارك المألوفة على الجزيرة ولجأ الحاج الى مسدسه اكتشف أنه قد أفرغ مما فيه من رصاص . فانتقلت السلطة الى الأبله كرشه أقوى أفراد المجموعة جسدا . واكتشف أحمد بذلك أن وقيعته لم تكن لحسابه ولا حتى لصلحة الجماعة ، بل كانت لحساب كرشه ومصلحته ، وأن سيطرة الحاج كانت أهون من سيطرة هذا المعتوه الحيوانى .

لكن القوة الحيوانية المجردة لا تجدى فى السيطرة طويلا ، لهذا ما لبث أن دالت دولة كرشه،ولكن على نحو أسوأ مما حدث وسيحدث لغيره . فقد لاقى مصيره النهائى خلال دفاع شرس عن استحواذه زازا .

ومن بعده تولى قاتله توتو زعامة الجماعة، فقد كان يملك خنجره القدرة على طعن معارضيه كما كانت قدره على اصطياد السمك به ،

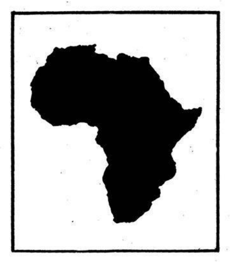
وبهاتين القدرتين تمت له السيطرة على الباقين والاستيلاء بدوره على زازا . وبين توتو زميل الغربة في أول القصة وتوتو صاحب السلطان الآن مسافة نفسية شاسعة ، فهو في أول القصة ذو قلب بكر يقتسم ما يصطاده مع زملائه في الغربة ، لا يعرف الأنانية ولا الضغينة ، غير أن الصراع الذي شهده على شهوتي الجنس والطعام والذي اضطر الى المشاركة فيه قد غيره تماما ، فما أن سنحت له فرصة السلطة حتى بدا ما تركه هذا الصراع من بصمات على نفسيته ، فأصبح فظا أنانية ، عرف خنجره ـ وعلى يديه ـ طعم الدم والموت .

أما أحمد عبد الغفار مهندس السفن وراوية القصة ، فقد يبدو لنا لأول وهلة ضعيفا مسالما محاولا أن ينأى بنفسه عن هذا الصراع الدموى غير أننا ما نلبث أن نكتشف أنه سخر فكره الذى يتميز به عن الآخرين لخدمة عمره ، فكل ما يهمه أن يعيش أطول مدة ممكنة ولو على حساب كرامته حتى أنه يعترف لزازا أن أحدا لا يهابه . ورغم أن الجميع أدركوا في النهاية حاجتهم اليه فأتمروا بأمره لأنه الوحيد الذى يستطيع بعلمه أن يجد طريقة لخلاصهم من هذا السجن الرهيب الا أننا ما نلبث أن نتساءل عما اذا كانت قيمة الحياة بعدد السنوات التى يعيشها صاحبها وتفادى الموت ولو على حساب أى شيء آخر ؟ اننا نعلم منذ أرسطو من قبله ـ أنه اذا كان التهور رذيلة فان الجبن أيضا رذيلة . بل لعلنا نجد شيئا من الاجابة على تساؤلنا حين ندرك أن الزعامة لم تنتقل الى أحمد عبد الغفار الا حين نفض عنه غبار الجبن وجرؤ على استخدام المسدس الذى جبن عن استخدامه من قبل . وبهذا وحده أصبح سيد هذه الجماعة التى لا تعرف الا القوة وسيلة للسيطرة . وشجاعة بلا عقل تؤدى بصاحبها الى الهلاك كما حدث لكرشه وعقل بلا شجاعة يؤدى بصاحبه الى حياة أشبه بالموت .

ويكتشف أخيرا أحمد عبد الغفار وسيلة الخلاص ، فلم يكن الأمر يتطلب بناء قارب فقط ، بل واكتشاف طريقة للتخلص من جاذبية خاصة تتميز بها هذه الجزيرة تجذب اليها القارب ما حاول الابتعاد عنها ، وهذا ما نجح فيه أحمد . ولا يخفى الكاتب ـ سواء أكان المؤلف أم الراوية ـ أنه يكتب هذه الأحداث المضحكة الفاجعة ليعمل على وصولها الى أخوته من البشر لعلهم يتعظون بها . وحين يعلن أحمد قائلا : يا خسارة كان ممكن نعيش سعداء لكن ضيعوا الوقت في الخناق . نحس أن هذا الرأى يمكن أن ينسحب على عالم اليوم المزدحم بالخلافات والمعارك . ويستطيع أكثر من قارىء وقارئة أن يردد مع عزيزة وأحمد حوارهما حين تقول عزيزة : طول الوقت وانت بتجرى . فيرد عليها أحمد : وانتى بتربطى جروح . فيكون الجواب : مع اننا كان ممكن نعيش مبسوطين . ان هذه الكلمات المتناثرة في الرواية تؤكد ما سبق أن قلناه أن هذه الجزيرة يمكن أن تكون تلخيصا لعالمنا وصورة مصغرة منه . وأن الرواية بهذا الموضوع المأساوى والأسلوب الفكاهى كأنما تقدم للقارىء جمجمة في هيئة تفاحة ، فالجمجمة هى الموضوع والتفاحة هى الأسلوب ، ولو جردنا الرواية من أسلوبها الفكاهى لأدركنا مدى الفزع الذى ينتابنا ، ولقدمت لنا الرواية نصف الحقيقة .. ليلا بلا نهار . فقد وصل العراك الى حد احراق الكوخ الوحيد الموجود بالجزيرة والذى سبق أن احتموا به من تقلبات الجو العاصفة في تلك الجزيرة ، بل وصل الى حد اراقة دماء الرجال الأربعة دون استثناء ، بل الى مصرع أحدهم . حتى في النهاية لانعرف ان كان الخلاص قد أتى لشخصياتنا أو لبعضهم ، لأننا نتركهم وسط قارب صغير نهبا للأمواج والأسماك ، وزازا تقول لأحمد أنها ستنجب ولدا ، فيرد عليها : اعقلى يا بنتى ، وده وقت حد يولد فيه ؟

وهكذا كما تم التوازن على مستوى الموضوع بين نضارة زازاز الأبدية من ناحية ، وخشونة الرجال الأربعة وخضوعهم لزمن جائع متعجل من ناحية أخرى ، فقد تم على مستوى الرواية بين موضوعها وأسلوبها . فالأسلوب اذن هو صمام أمن ضد انفجار الكاتب والقارىء على السواء ، فهو الذى خفف من وطأة الموضوع وقتامته وذلك عن طريق روح الفكاهة التى تشيع فيه كما يشيع الضوء في الظلام فيهدد وحشته .

يوسف الشارونى



الاشتراكية الأفريقية

ان الاشتراكية الأفريقية ، كتعبير يمثل واقع القارة ، بعد انطلاق اغلب دولها من قيود الاستعمار ، يدفعنا الى التساؤل عما اذا كان هذا الواقع قد أصبح نظاما اشتراكيا ؟ أم لا يزال حركة فى الطريق ؟



فاذا ما اعتبرناه نظاما ـ على أساس مايعتنقه حكام هذه الدول من مبادىء اشتراكية ، تلزمهم بتطبيقها وسيادتها ـ صار لزاما علينا أن نبحث عما اذا كان مقتصرا فى وجوده على الاتجاه من أعلى الى أسفل ، واعتماده على مساندة الفئة الحاكمة دون الجماعة المحكومة ، أم أنه نظام منبث بين عامة الجماعة وخاصتها على السواء ٠٠ فتفاعل معهم وانفعلوا بمبادئه ٠٠ ومن ثم فان هذه الجماعة هى التى بلورت مبادئها ، وهى التى أنبتت من يأخذ على عاتقة مهمة تطويرهذه المبادىء الاشتراكية لظروف الجماعة وتطويعها ٠

بقلم جمال بدران

واذا ما اعتبرناه مجرد حركة فى الطريق الى التكامل الاشتراكى .. وجب علينا الالمام بظروف هذا الواقع كافة .. لنستدل منها على مدى استيعابه للانتفاضات الاشتراكية وتطبيقاتها ، ومدى المرونة فى الأخذ بها ، وما هى البوادر أو العلامات المطمئنة على سلوكه الطريق القويم اليها أما اذا اعتبرناه مجرد ردود فعل سريعة لما كانت تعانيه مجتمعات افريقيا من نظم استعمارية مستغلة أو مجرد امتدادات لتيار وافد تعلق به بعض أبناء هذه الجماعات .. فيجربونها على أمل الوصول الى أصلح الحلول للنهوض بأوطانهم .. مع مافى ذلك من تضحيات وعناء التجريب .

ولاجراء مثل هذا الاستقصاء ؛ يستلزم الأمر الاتفاق على مفهوم مصطلحاته .. كى يكون أداة محددة التوظيف ، واضحةالغرض ، كفيلة بتدعيم محصولاتها وتأصيل كل تطور .

فما هى الاشتراكية على الاطلاق ؟ وما هو العمل الاشتراكى ؟ ومن هو عضو المجتمع الاشتراكى ؟

ان محاولة الاجابة على السؤال الأول بتعريف دون الرجوع الى تاريخ الاحداث الاشتراكية وما أضافته الى مفهومها من جزئيات وتفصيلات .. يصمه بعدم الاكتمال وضيق الأفق . خاصة أن هذا التاريخ قد استبعد بأحداثه أيضا صفات تخلط بينها وبين ما يقاربها منمذاهب أو مبادىء كيلا تؤدى الى اللبس وسوء الفهم . فهل معنى هذا أن تعريفا جامعا مانعا للاشتراكية نتيجة الاستقراء التاريخى قد صار فى الامكان ؟

ان كلمة الاشتراكية ترجمة لمقابل افرنجى Socialism متفرع عن صفة الاجتماعى ، فهل نعرف الاشتراكية بالاجتماعية ؟!! .. أظن أنها قد تطورت الى أبعد من ذلك بكثير .

أم نجمع ما اتفق عليه كل من أتباع أوين وفورييه وسان سيمون .. فنقول ان الاشتراكية هى كل ما يعادى الفردية والتنافس الاقتصادى وحرية التعامل وفكرة القانون الاقتصادى الطبيعى ! فلا بد أن ينبرى المعترضون احتجاجا على استبعاد ما أضيف بعد ثورة ١٨٣٠ فى فرنسا من مناداة جراكوسى بابيف منذ عام ١٧٩٦ بما يسمى حرب الطبقات أو صراعها . وأقصد من ذلك أن المتابعة التاريخية لهذه الاضافات .. لن توصلنا الى تعريف أساسى ، وانما تؤدى بنا الى حصر مفتوح لما تخبئه تطورات المستقبل من زيادات .. لذلك فان الطموح الى تعريف قاطع للاشتراكية أو لأى مذهب على الاطلاق انما يهدمه واقع البشرية غير المستقر على حال ، ومن ثم يكتفى بمحاولة الغوص الى ماهية الاشتراكية وكنهها مجردا من واقع التطبيق الخاضع لاختلاف المجتمعات وظروف تجددها .. فنستطيع أن نميل مع قول بول سويزى انها « نظام اجتماعى متكامل تنعدم فيه الملكية الخاصة لوسائل الانتاج » ، أما ما يترتب على هذه الماهية من نتائج فى التطبيق .. فهى من قبيل الجزئيات التىتتبادل الضوء بينها وبينجوهر الاشتراكية .

فما هو العمل الاشتراكى ؟ **انه حتما ذلك الجهد المبذول ـ من جماعة أو فرد على السواء ـ الذى يستلهم جوهر الاشتراكية فىضوء الظروف المحيطة بمجال تطبيق هذا العمل وأبعاده المتنظرة من امكان التعديل واحتمال التطور ..**


نيريري

ومقام الفرد هنا كمقام الجماعة تماما مادام قد خضع فى عمله لهذا النظام الاجتماعى المتكامل الخالى من الملكية الخاصة لوسائل الانتاج ، وجعل دليل عمله خير الجماعة بلا استغلال أو تسلط ، وبلا رغبة فى اكتناز مال فردى على حساب الصالح العام .

وبهذا يصبح عضو المجتمع الاشتراكى هو ذلك الانسان المؤمن بالاشتراكية أو يحاول تطبيق مبادئها .. ذلك لأن من يحاول تطبيق هذه المبادىء كلها أو بعضها ، فانه يقوم بعمل اشتراكى يؤدى فى النهاية الى اقامة النظام الاشتراكى وسيادته حتما .

فهل يحق لنا أن نتخذ من هذه التعبيرات كاشفا فى البحث عن براعم الاشتراكية فى بساتين أفريقيا وأدغالها ؟ .. أم يجوز أن نعثر بها على ما يجدد من مفهوماتها ويضيف اليها تجارب حارة صادقة ؟ .. ان تاريخ البحوث العلمية عامة ، والانسانية على وجه الخصوص .. يجعلنا ننادى من الأعماق .. لابد من هذه الأجواء الجديدة ليكتمل نمو هذه البراعم ، وتمتص أصالة الأرض التى احتضنتها ، وبعدئذ يصح لنا أن نجيب على السؤالين .. بقياس ما استحدث من نمو على ما سبق اثباته من نشأة ، وما اقتضاه كل ذلك من زمن .

وها هو ليوبولد سنجور رئيس جمهورية السنغال يصر على هذا المعنى فيقول « لا يمكن أن تظل اشتراكيتنا مثل اشتراكية ماركس وانجلز التى أتقنت صياغتها منذ ما يقرب من مائة عام مضت ، طبقا للوسائل العلمية والظروف السائدة فى القرن التاسع عشر وفى أوروبا الغربية » .

المشكلات الأفريقية :

ومن ثم فلا يحق لنا أن نتسرع فنخلع على ما تحقق لهذه البراعم من منجزات ثوب الاشتراكية كاملا ، أو نتجنى فى تعجل الاتهام فنرميها بغموض المفهوم الاشتراكى أو ضبابية المضمون فيها وانما يستضاء بملاءمة ما استحدث من تطوير ما حققه من نجاح وتغلب على واقع الحال .. بمشكلاته وجمود المبادىء غير المتكافئة معها .

فما هى مشكلات مجتمعاتنا الأفريقية ، التى يمكن اتخاذ محاولات اصلاحها شواهد على ما استنبتته من بذور مهجنة ـ ان صح هذا التعبير ـ فى الحقل الاشتراكى ؟ .

● اننا قد نلمس شيئا من اتفاق الظروف التى تحيط بغالبية هذه المجتمعات ، التى تخلصت فى فترات متقاربة ، ومنذ عهد ليس ببعيد ، من قبضه الاستعمار ونظمه المعتمدة أساسا على الاستغلال الرأسمالى .. ومن ثم أصبح النظام الرأسمالى فى نظر أبناء هذه المجتمعات مرتبطا بمساوىء الاستعمار وشروره ، لهذا فان نوعية هذه المشكلات غير متباعدة ، ولا تخرج كثيرا عن محورين رئيسيين .. هما الانطلاق السريع والرؤى الاشتراكية .. وبين هذين المحورين تتفاوت حدة المشكلات ومواقف الاستعداد لها .

● فدول حديثة العهد بالاستقلال ، تريد أن ترسخ لها قاعدة اقتصادية لتقيم عليها كل اصلاحاتها ، وهى دول قد تكون متمتعة بالمواد الأولية التى كانت تمتصها مصانع الدول المستعمرة الرأسمالية ، وهى دول تعانى أزمة فقدان الثقة بينها وبين البيوت التجارية وشركاتها الاستعمارية وهى ان كانت موفورة المواد الأولية الا أنها تفتقد المال السائل الضرورى للاتفاق على مشروعات تنقصها الدربة ، ومن ثم القدرة على تلبية مطلب الانطلاق السريع ، وكذلك الأمر فيما يتعلق بنتائج منجزات التنمية .. سواء كانت وليدة تخطيط محدد المراحل أم مرتبطة بنماذج تقليدية مستجلبة من زيادة استهلاك ورواج الكماليات وارتفاع

التنمية ، كذلك الأمر ازاء الأيدى العاملة ..
ان كانت موفورة الأيدى رخيصة الأجور ، لـ
مستوى المعيشة ، فاذا ما أضفنا الى ذلك ارت
بعض الدول بالكتل النقدية الأوربية منذ مر
الاستعمار مثل كتلة الاسترليني ومنطقة الفر
والدولار حديثا ، واذا أضفنا أيضا تباين أهد
المساعدة الاقتصادية التى تقدم منكل من الاتـ
السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية..فالا
تستهدف بناء الصناعات الثقيلة التى تخلق
النهاية الطبقةالعمالية الصناعية ، والثانية تر
الى خلق مشروعات لسد الحاجات الرئيسية
البضائع الاستهلاكية برأس المال الخاص ..
ما أضفنا ذلك الى ما سبق من مشكلات
للمسنا مدىالحاح الحاجةلقاعدة اقتصادية أفر
الأرض والخام والأيدى الماهرة ، وعالمية السـ
والقوى المستهلكة .. وان كان لابد لرأس ا
من أن يقترض من خارج أفريقيا فى مر
البداية ، .. وجب علينا أن نضيف نوعا آ
من المشكلات ، تلك هى المشكلات الاجتما
والسياسية .

● فحقوق الفرد وامتيازاته داخل الق
الأفريقية التقليدية هى فى المرتبة الثانية
صالح المجتمع والعائلة .. لدرجة أن حد
الحرية الفردية قد تبلغ غاية الضيق اذا ما عر
الفرد تماسك عائلته مترامية الأطراف أو وجو
المستمر ، أو يعرض العائلات المكونة للمجت
للأخطار بما يقوم به من تصرفات وأفعال .. ذ
لأن منطق هذه القرى يقوم على أساس أن حـ
الفرد معتمدة أصلا على معاونة من يعيشون حو
ومن ثم فانهم بدورهم يعتبرون أن الحق لهم
وضع الحدود الخاصة بحرياته كفرد .

● لكن الاهتمام بالفردية هو من السـ
المميزة للمجتمعات الأوروبية الغربية .. و
الأثر الذى حاول المستعمرون تدعيمه وتأصيله
فكر المثقف الأفريقى .. فوجدنا صدى لفـ
الصفوة الرائدة .. ومن هنا نشأت فجوة
النبع الاجتماعي وبين التيار الثقافي الوافد
وما محاولات التوفيق بين الحاجتين الا تأرج
وتميعا يخلقان بدورهما مشكلة من مشاكل ء
الاستقرار .

● كذلك فان فى أفريقيا عددا من الد



سيكوتورى

يستهان به ،ومازالت جماعاته فى حاجة الى
تنظيم صفوفها ، وتوضيح مصالحها ومطالبها التى
تجمع حولها .. ومن ثم تستطيع بها أن تفرض
لى حكوماتها ما يحفظ لها كيانها وهيبتها ،
يحقق لها أمنياتها ومستقبلها بالسرعة الملائمة
موها الحديث . ثم ان ادخال نظام التصنيع قد
ـان تأثيره بظهور بعض المصالح الاقتصادية
لجديدة ، وخاصة فى المجتمعات النامية ..
ستويات مختلفة .. مثل مصالح الادراة
التوزيع وتجارة التجزئة .. الخ لكنها مصالح
ترتبط نشاطها بمدى تطبيق دولها لنظام ملكيتها
سائل الانتاج .. وفى محاولة تنظيم صفوف
جماعات فيها وبلورة مصالحها لئلا تتعارض
ضرورة ملكية الدولة للوسائل الانتاجية ..
لل رؤوس المشاكل .

● وقد نشأ عن خلق دول مستقلة .. ظهور
ماعات تتسم بأهمية سياسية فعالة فى حكومات
هذه الدول .. نظرا لما قامت به من أدوار بطولية
فى تحقق لأوطانها الاستقلال .. مثل الجماعة
عسكرية أو الجيش الوطنى الذى لم يعد يخضع
ـامر ضباط الاستعمار ،ومثل جماعات الشباب
فى لا تعترف بالتطور البطيء وتؤمن بالقفزات
متلاحقة للحاق بركب التقدم العالمى..ونرى أمثلة
ضحة لذلك فى نيجيريا وغانا .. فأفسحت
حزاب نيجيريا وحزب غانا الطريق لزعامات

الشباب ، أما الجماعة الثالثة فى الدول الافريقية فهى السلطات الدينية أو التقليدية .. التى لا تزال تلعب دورا لا يمكن تجاهله فى السنغال وفى غرب نيجيريا وغير ذلك من مناطق أفريقيا المترامية .. ويمكن حصر فوائدها فى الحد من الاندفاع غير مأمون العواقب ، وفى الابقاء على الشخصية الافريقية وجعلها واضحة فى كل تجديد، ولا يبقى بعدئذ غير جماعة رابعة هى الأحزاب .. وهى وحدها تخلق مشكلة أمام الدول الافريقية النامية ..ذلك لأنها تعبير عن تباين المصالح الاقتصادية واختلاف المشارب الثقافية .. فهل تكفى النقابات لتحل محلها ؟ أم يجيبها نظام الحزب الواحد فيمتص كل اتجاهات الأحزاب !!؟

هذه هى أهم الظروف التى تنجم عنها مشاكل مجتمعاتنا الافريقية المتطلعة الى تعويض ما فاتها من حضارات عالمية معاصرة .. ومن ثم فاننا نجد الجموع الافريقية وهى فى تصميمها على تحقيق هذه التطلعات .. تبحث عن أقصر الطرق التى تشقها اليها ..

فماذا فى كتاب الاشتراكية الافريقية من آراء .. تكشف لنا عن هذا الطريق السريع ؟ـ! ان القارىء لهذا الكتاب ، يحس أنه واقف على مشارف الطرق ، تتجاذبه اشارات المرور ، فيحار بين أى المسالك يخترقها .. ذلك لأن لون الاشارة يدل على لحظة العبور لا على طول المدى .. وها نحن كقراء ننظر من خلال صفحات الكتاب الى ما بعد المشارف .

● فها هو وليم فريدلند يشرح الاشتراكية الافريقية قائلا « وتختلف أيديولوجيتها اختلافا جذريا عن أيدلوجية الغرب . ففكرة الطبيعة البشرية وهى الفكرة الكامنة وراء الاشتراكية الافريقية ، ترفض فلسفة الغرب الفردية الطابع فالمجتمع شركة فى النوايا والاماني والمخاوف ، واخفاق أى فرد فى التمسك بهذه الروح الجماعية يجعل للمجتمع حق الارغام بحيث يجبر الفرد على أن يكون حرا وعلى خلاف فكرة الاغلبية التى تمثلها الديمقراطية فى الغرب ، يستخدم الاشتراكى الأفريقى لغة روسو « الارادة العامة أو ارادة الشعب » .

● وهو هو توم مبويا يؤيد بقوله « اننا منهمكون فى عملية انتقال واسعة النطاق نسعى فيها للبحث عن ذاتيات جديدة على المستوى الشخصى والوطنى والدولى .. وفى العالم اليوم يخوض ملايين من الناس نفس التجربة ، ولا يختلف أهدافهم كثيرا عن أهدافنا ، ولكننا نختلف عنهم فى التقاليد والأصل التاريخى ، كما أن وضعهم وتطلعاتهم بالنسبة للتحدى الذى يواجهونه ، يختلف عن وضعنا وتطلعاتنا ، ولذلك فاننا نقوم بدور خاص بنا ، اما أن ننجزه أو نهلك دونه » .

● أما مرجريت روبرتس فتدافع عن سلطة الحزب الواحد فى ظل نظام اشتراكى بقولها .. « ان نبذ مثل هذه الأنظمة الحكومية باعتبارها غير اشتراكية ، اتجاه سطحى يعوزه الفهم ، لأنه لا يضع فى الاعتبار الظروف التى نشأت فيها الاشتراكية الافريقية ، والرغبة الشعبية الساحقة فى تحقيق نمو اقتصادى سريع ، والافتقار الى أى دليل على امكان تحقيق هذا التقدم دون تقييد قدرة الناس على الاعتراض على التضحيات التى سوف يطلب منهم بذلها » .

● كذلك نجد جورج بادمور وهو يخطط دليلا للاشتراكية الأفريقية من داخل غانا يقول « يجب أن نخلق الصورة الخاصة بنا للاشتراكية الأفريقية والتى تتلاءم مع ظروفنا وأحوالنا وخلفيتنا التاريخية » ويواصل شرح دور الحزب الواحد فى التنمية فيقول انه لا يقتصر على أن يشرح للجماهير سياسة الحكومة وخططها ، ان مهمته هى اولا وقبل كل شىء ، تعبئة تأييد حلفائه الرئيسيين أى العمال والفلاحين والشباب والنساء العاملات ، كى يساندوا الثورة الاقتصادية التى تستهدفها ، مثلما فعل حين قاد الثورة الوطنية التى حققت الاستقلال » ثم ينادى باصرار هاتفا « ان هدفنا

هو الاستقلال الاقتصادى على أساس نمط اشتراكى، وحتى يتسنى تنفيذ مشروعنا لابد من أن يتولى القيادة أولئك الافريقيون من ذوى النظرة الاقتصادية وكان بادمور يحس بصعوبة مهمة الاستقلال الاقتصادى عن الاستقلال الوطنى الذى حققه الحزب فيتمسك بقيادة اخصائيى الاقتصاد الوطنيين .. فمعركة الحرية الاقتصادية سوف تنشب — كما يقول — بطريقة أشد براعة وأقل علانية .

الا أننا نعثر فى الكتاب الذى بين أيدينا على أضواء كاشفة ، تنير لنا الطريق الى أبعد من اشارات عبور المفترق ، لا تدعنا نتحسس أرضا ممهدة فى الظلام ، وانما تدفع بأيدينا كى تحفر أقصر طريق بين الآكام .. ومن هذه الكاشفات آراء جوليوس نيوريرى فى أساس الاشتراكية الافريقية .. يعبر عنها قائلا : « ليست هناك اشتراكية بغير عمل ، والمجتمع الذى يخفق فى توفير وسائل العمل لأفراده ، أو اذا وفرها لهم ويحول بينهم وبين الحصول على نصيب عادل من منتجات عرقهم وكدهم ، مجتمع يحتاج الى أن تصحح الاوضاع فيه . وبالمثل يخطىء الفرد الذى لا يعمل برغم كونه قادرا على العمل وأمده المجتمع بوسائل العمل . ليس لهذا الفرد الحق فى أن يتوقع شيئا من المجتمع ، اذ أنه لم يسهم بشىء للمجتمع » وبعد أن ينفى نيوريرى عن افريقيا وجود الطبقية ، يركز الاشتراكية فيها على ما يسمى بـ « أوجاما » أى نظام الاسرة بالمفهوم الاوسع الذى يشمل المجتمع .. فينصحنا قائلا .. « ان ادراكنا للأسرة التى ننتمى اليها جميعا ، يجب أن يتسع أكثر من هذا بحيث يتجاوز حدود القبيلة والمجتمع والأمة بل والقارة — لكى يضم المجتمع البشرى بأسره . وهذه هى النتيجة المنطقية المتولدة من اشتراكيتنا الصحيحة » .

● ثم نجد أن ليوبولد سنجور يكاد يهتف مناديا لمحو استغلال الانسان لزميله ، ولاشباع الحاجات الروحية التى تسمو على حاجاتنا المادية ولتقسيم العمل فى المجتمع بين الجنسين وبين الفئات المهنية الفنية .. على أساس من الدين .. لذلك يقول « لهذا السبب نرانا مضطرين الى البحث عن أسلوبنا الأصلى الخاص بنا : أسلوب أفريقى — زنجى ، لبلوغ هذه الأهداف ، مع توجيه اهتمام خاص الى عنصرين شددت عليهم الآن وهما : الديمقراطية السياسية والاقتصادية والحرية الروحية » .

وهنا نحس نحن القراء العرب بنوع من الألفة والتجاوب مع هذا النمط الاشتراكى الافريقى .. فقد نص ميثاقنا العربى — كدليل عمل اشتراكى على القيم الروحية .. دينية كانت أم معنوية وثقافية ، وجعلها دعائم تزيد الحياة الاشتراكية جمالا ومعنى ، وتدفع بالانسان الى التفانى فى الحفاظ على هذا النظام الذى يسوده العدل ويرتكز على الكفاية وترفرف عليه الرفاهية .. خصوصا اذا ماتذكرنا أن الاشتراكية تعتبر الانسان وحدة مترابطة ومتكاملة ، ومن ثم فهى تقيم وزنا للجوانب الانسانية كافة .. المادى والعقل منها ، تماما مثل الجانب الروحى .

لهذا فان الدكتور راشد البراوى قد أحسن صنعا باضافته للكتاب فصلا يوضح وجهة نظر الانسان العربى فى الاشتراكية الافريقية ، ويؤكد وحدة مصير القوميتين الافريقية والعربية ، ويبدد وهم الحجاب الحاجز بين الجنوب وبين الشمال الأفريقيين ، ويؤيد تشابه مجتمعاتهما فى ظروف الأحداث الماضية والحاضرة ، وتطلعات جموعها القادمة .. ومن ثم لابد من تآلف وتحالف ، بل تلاحم وتبادل التأثيرات .

فهل يحق لنا بعد هذا العرض الوجيز للآراء التى احتواها كتاب الاشتراكية الافريقية .. هل يحق لنا أن نزن كل رأى على حدة بميزان المصطلحات الاشتراكية والمشكلات السائدة التى سقناها فى مطلع هذا المقال ؟ أم نجمعها كلها على أساس الوحدة الانسانية فى المفهوم الاشتراكى وننظر من خلالها بحثا عن وحدة المصير ؟

هذا مالا تكفى للاجابة عليه اشارات العبور المضيئة ، ولا الكشافات المحدودة المدى ، وانما طبيعة العمل ونتائجه ، وسرعة التطور وحتميته هى التى تتكفل بالاجابة ، وتحدد النمط الأفريقى للاشتراكية .. وعلى الله قصد السبيل .

جمال بدران

بقلم : شــوقى وهـــبه





(كانت السويس مقبرة للغزاة ومقبرة لايدن ومقبرة لبن جوريون ومقبرة لجى موليه ومقبـرة للهاشميين ومقبرة للرجعيين .. ولم تتحطم الثورة المصرية وماتزال والحمد لله خطرا دائما على كل نوع من أنواع الاستعمار .. والجيش لم يتحطم وهـو درع للقومية العربية .. وقناة السويس فى احسن احوالها بشهادة الدنيا كلها .. والسد العـــالى تمت مراحله الاولى وتوشك مرحلته الثانية أن تتم ـ جمال عبد الناصر) .

(لقد اختفى ايدن وموليه وبن جوريون وبقى عبد الناصر فى قوته ومبادئه وسياسته لم تتغير ـ وكالة اسوشيتدبرس) .

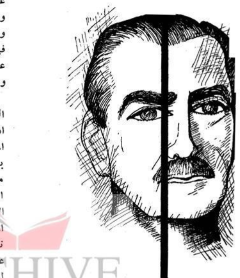
(العدوان الثلاثى على مصر كان عملية مـدبرة ولم تذهب القوات البريطانية للفصل بين القـوات المصرية والاسرائيلية وانما ذهبت لتنفيذ خطة غزو مشترك ـ هارولد ويلسون رئيس وزراء بريطانيا)

(كانت اسرائيل فى العدوان الثلاثى على مصر كراكب دراجة تجره عربة تصعد طريقا مرتفعا ـ موشى ديان قائد الجيش الاسرائيلى عام ١٩٥٦

حرب السويس من الموضوعات الشائقة التى لا أمل قراءتها ، بل على العكس أجـــدنى مقبلا بشغف ولهفة على قراءة كل ماتصل اليه يداى عن هذا الموضوع بشغف ولهفة لاتقل عن تلك التى كانت تلازمنى فى صـــباى عندما كنت أقـرأ الروايات البوليسية والملاحم الشـعبية ، وربما يرجع ذلك لسببين : ـ

ـ الشبه الكبير بين الخطة والاســـلوب الذى استخدم فى حرب السويس وذلك الذى يستخدم فى الروايات البوليسية .

ـ الشعور الغامر بالفرحة وراحة النفس فى نهاية الصفحات الطويلة بالانتصـــار الذى حققه زعيم وشعب يريد الحياة الكريمة على أرضه .


ايدن

وقصة السويس أغنية جميلة ولحن عميق طالما جاش فى صدور الشعب المصرى واعماقه منذ امد بعيد حتى جاء عبد الناصر وردد الشعب الأغنية على أزيز الطائرات وقصف المدافع، ويخطىء من يدعى بان السبب الحقيقى لحرب السويس هو تأميم شركة قناة السويس ، اذ ان حرب السويس كانت قمة الصراع بين الثورة المصرية ومبادئها منذ فجر ٢٣ يوليه سنة ١٩٥٢ وقوى الاستعمار البريطانى والفرنسى واسرائيل والرجعية العربية، وكان الصدام عنيفا بين اطماع الاستعمار فى المنطقة العربية ومبادىء الثورة التحررية ومساندتها لجميع حركات التحرر فى الوطن العربى وخارجه ، وارى قبل أن ندخل ساحة المعركة أن نشير فى ايجاز شديد الى الاسباب الحقيقية التى كانت وراء حرب السويس :

١ ــ انطلاق الثورة المصرية الى آفاق غير محدودة لم تدر بخلد الاستعمار فى يوم ما ، اذ حققت لشعبها الحرية والاستقلال بأوسع واعمق معنى للحرية والاستقلال ، واراد لها زعيمها ان تكون ثورة عالمية رائدة فطار الى باندونج فى ابريل من عام ١٩٥٥ ليعلن مبادىء ثورته من الحياد الايجابى وعدم الانحياز ومناهضة الاستعمار فى شتى اشكاله واساليبه ، ومؤازرة الثورة لجميع حركات التحرر فى شتى انحاء العالم ، فكان لهذه الدعوة صدى عميقا وواسعا بين شعوب العالم المتطلعة الى الحرية والاستقلال .

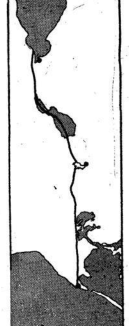
٢ ــ نجاح عبد الناصر فى ابراز حقيقة القومية العربيةكأساس لتضامن الشعوب العربيةووحدتها، اذ تصدت هذه الشعوب لمحاولة بريطانيا والولايات المتحدة لاقامة حلف بغداد ليربط دول المنطقة بالمعسكر الغربى ، ففشلت بعثة « تمبلر » فى منتصف يناير عام ١٩٥٦ فى ضم الاردن الى الحلف ، وتحت ضغط الجماهير العربية فى الاردن طرد « الجنرال جلوب » ملك الاردن غير المتوج ورحل الى بلده بريطانيا فى مارس من نفس العام . وجاءت اللطمة الاخرى من البحرين عندما هتفت الجماهير الثائرة فى وجه سلوين لويد وزير خارجية بريطانيا « عد الى بلدك » .

٣ ــ تشكيل القيادة المشتركة بين مصر وسوريا والاردن فى اكتوبر عام ١٩٥٥ ، وفى هذا اشارة واضحة الى مدى تضامن الدول الثلاث وامكان تحقيق وحدة عربية شاملة .

٤ ــ صفقة الاسلحا التشيكية لمصر ومعناها كسر الحصار الغربى المفروض ضد تسليح الجيش المصرى ، وكانت هذه الصفقة تعنى تدعيم الجيش المصرى لحماية ثورته ومكاسبها ، الامر الذى يتيح للثورة المصرية مساندة ثورة الجزائر للقضاء على الاستعمار الفرنسى .

٥ ــ ذعر اسرائيل من الثورة المصرية ، وكذلك فشل اسرائيل فى المرور عبر قناة السويس .

اذن فيمكن اعتبار حرب السويس بمثابة اجراء تأديبى من جانب الدول الاستعمارية ومحاولة منها لارهاب الشعوب المغلوبة على امرها وتطمع فى الثورة والتمرد ، وجاء تأميم شركة قناة السويس بمثابة الذريعة التى يتذرع بها الاستعماريون لضرب مصر ، كما كان بمثابة الشرارة التى الهبت حقد الدول الاستعمارية



وغيظها . كما كانت حرب السويس محاولة للقضاء على عبد الناصر وثورته حتى يطيب للاستعمار البريطاني الاقامة في الشرق الاوسط وحتى تبقى الجزائر « فرنسية » ويمكن لاسرائيل الاستيلاء على سيناء والمرور عبر القناة .

وفي حقيقة الامر لم يكن تأميم شركة قناة السويس الا اجراء قانونيا مشروعا اتخذته الثورة لاسترداد ملكية قناة مصرية صميمة من حيث الشكل والمضمون ، كما كان ردا على وقاحة امريكا وبريطانيا بعد سحبهما لعرض المساهمة في تمويل السد العالي تحت ستار كثيف من الهجوم على اقتصاد مصر وامكان الثورة في تحمل مسئولياتها تجاه المشروع .

ففي ١٩ يوليه سنة ١٩٥٦ أعلن فوستر دلاس وزير خارجية امريكا سحب بلاده للعرض الذي كانت قد تقدمت به لتمويل مشروع السد العالي بدعوى ان اقتصاد مصر غير سليم ولا يمكنه ان يتحمل نفقات المشروع واصدرت وزارة الخارجية الامريكية بيانا يقول«لم يعد في استطاعة الولايات المتحدة المساهمة في تمويل مشروع السد العالي، هذا بالرغم من آن امريكا مازالت مهتمة أشد الاهتمام برفاهية شعب مصر واستغلال موارد نهر النيل ، ولكن الموقف قد تغير عما كان عليه حين ابدت الولايات المتحدة رغبتها في تمويل المشروع منذ سبعة شهور ، فالتطورات التي حدثت في غضون هذه الفترة لم تكن في صالح نجاح المشروع ، وقد ظهر هذا اكثر من اي وقت مضى منذ ان ابدت امريكا رغبتها في المساهمة ». وفي اليوم التالي اعلنت لندن سحب عرضها بتمويل المشروع ورددت نفس الكلام تقريبا الذي قالته واشنطن في اليوم السابق .

وقد رد الرئيس جمال عبد الناصر على هذه الادعاءات في خطابه يوم ٢٦ يوليه سنة ١٩٥٦ عندما تساءل « **ماهي التطورات التي حدثت خلال الشهور السبعة الماضية ؟ انهم يحاولون ان يبينوا أنها اقتصادية..التطورات هي تطورات استقلالية .. تطورات حرية .. تطورات عزة وكرامة .. التطورات التي حدثت هي اننا صممنا ان نقوى جيشنا ونسلحه .. صممنا ان تكون لنا شخصية مستقلة ، مبادئنا التي ننادي بها اليوم .. الحرية وحق تقرير المصير والقضاء على الاستعمار وعدم الانحياز والتعايش السلمي والحياد الايجابي والتعاون مع جميع الدول . نعادي من يعادينا ونسالم من يسالمنا** » .



وارادت امريكا وبريطانيا توجيه ضربة الى هذه الثورة والى هذه المبادىء وهذه التطورات ، وايقنتا انهما اذا ما سحبا عرض تمويل السد العالي فان الثورة ولا شك ستجد نفسها في موقف حرج امام الجماهير التي آمنت بها والتي وعدتها في مطلع قيامها باقامة السد العالي ، وكان المشروع حقا يمثل حلم الشعب في الرفاهية والانتعاش ، اذ أن المشروع سيحقق زيادة في الدخل القومي تصل الى ٢٣٤ مليون جنيه سنويا ويوفر المياه اللازمة لاستصلاح ٢ مليون فدان من الاراضي الصحراوية ويولد طاقة كهربائية تصل قوتها الى ١٠ مليار كيلووات ساعة سنويا.

وامام هذا التحدى الانجلو امريكى تســاءل العــالم ماذا يمكن أن يفعل عبد النــاصر ، ولم يستطع احد ان يتنبأ ، وســاد جو من التوتر والقلق ، وانتظرت الملايين من عبد الناصر كلمة ، ولم يخيب عبد الناصر امل الملايين وجاءت الكلمة فى مساء ٢٦ يوليه عــام ١٩٥٦ عندما وقف عبد الناصر فى الاسكندرية واعلن بصوته القوى العميق « باسم الامة .. رئيس الجمهورية .. تؤمم الشركة العالمية لقناة السويس البحــرية شركة مساهمة مصرية ، وينتقل الى الدولة جميع مالها من اموال وحقوق وما عليها من التزامات ، ويعرض المساهمون وحملة حصص التأسيس عما يملكونه من اسهم وحصص بقيمتها مقدرة بحسب الاقفال السابق على تاريخ العمل بهـذا القانون فى بورصة الاوراق ــ المالية بباريس » .

وجاءت الكلمة بردا وسلاما للنفوس القلقة والاعصاب المشدودة المتوترة وتنهدت الملايين فى طول العالم العربى وعرضه بل وفى خارج العالم العربى تنهيدة عميقة طويلة بعد قطع مــرحلة الانتظار ولحظات التوتر الشديد ، وفى غمــرة الفرحة صفقت هذه الملايين طويلا وهتفت بالحرية والكرامة .

وكانت الكلمة نارا حارقة وطعنة الى صــدور الاستعمار وعملائه ، وارتعشت لندن وتل ابيب وباريس وواشنطن رعشة الخرف ، وازداد الخوف بالملوك والرجعية فى العالم العربى من تيار الثورة واصالتها وقوة مبادئها .

ومنذ تلك اللحظة أخذت الامور طريقين : ــ

١ ــ طريق المناورات الدبلوماسية : وعندما اقول الدبلوماسية فاننى اعنى بهــا المناورات المكشوفة التى تذاع على العالم ، فقد كانت عملية تأميم شركة قناة السويس اجراء قانونيا لم يخل بأى نص من نصوص القانون الدولى او الاتفاقيات الدولية ، ولذلك فلم يلجأ الاستعماريون الحانقون الى محكمة العدل الدولية او اى جهة قضــائية أخرى ، وارسلت بريطانيا مذكرة احتجاج الى الحكومة المصرية فرفضت مصر الاحتجاج وردته الى السفارة البريطانية فى القــاهرة حتى دون تعقيب عليه ، وقامت بريطانيا وفرنسا بتجميد الاموال المصرية فى بنوكهما ، وعقــد فى لندن مؤتمر المنتفعين فى ١٦ أغسطس ودعا المــؤتمر الى قيام شركة دولية بالاشراف على القناة وتؤول اليهـا الحقوق والامتيازات الاساســية للشركة المؤممة ، ورفض عبد الناصر هذا الاقتراح الذى حمله الى القاهرة روبرت منزيس رئيس وزراء استراليا ، وتأتى عملية سحب المرشدين حلقة فى هذه المناورات كمحاولة لتعطيل الملاحة فى القناة وحينئذ تجد بريطانيا وفرنســا ان من واجبهما التدخل لتسهيل الملاحة فى القناة ، كما شهدت الامم المتحدة جزءا من هذه المناورات . وقد باءت جميعها بالفشــل امام الحق والمنطق السليم .

٢ ــ الاستعداد للحرب : خلف هذا السياج الكثيف من المناورات والمداورات كانت تجــرى عمليات الاستعداد الحربى لغزو مصر ، فقد سمع ايدن رئيس وزراء بريطانيا حينئذ بنبأ تأميـم شركة قناة السويس بعد ان اعلنه الرئيس جمال عبد الناصر بدقائق وكان ايدن وقتها يسامر الملك فيصل ملك العراق ورئيس وزرائه نورى السعيد وقد ازعج النبأ جميع الحاضرين ، وسأل ايدن نورى السعيد « ماذا نفعل مع عبد الناصر » ؟ فاجابه : « اضربه .. اضربه الآن وبشدة » .

وحتى لانضطر الى سرد تفصيلات يضيق حيز المقال عن استيعابها ارى ان نشير الى الاستعدادات العسكرية التى اتخذتها كل من بريطانيا وفرنسا واسرائيل لغزو مصر فى عدة نقاط : ــ

ــ فى لندن يجتمع ايدن فور سماع النبأ بكبار المسئولين فى الحكومة البريطانية من بينهم رؤساء اركان الحرب ويقرر اعداد خطة لعمل عســكرى تستهدف احتلال القناة ، وفى باريس تقــرر الحكومة الفرنسية ضرب مصر حتى تبقى الجزائر « فرنسية » .

ــ فى يــوم ٢٨ يوليه يجتمع عدد من كبــار المسئولين الفرنســيين بعــدد من المســئولين الاسرائيليين فى ركن هادىء بغابة **بولونيا** احدى ضواحى باريس ، ويتفق الجميع على ان تكــون اسرائيل « شريكة فى الضربة » .

ــفى يوم ٣ أغسطس بدىء فى اعداد القوات العسكرية البريطانية والفرنسية التى ستبحر الى مالطة وقبرص .

ـ فى ٨ أغسطس توقع فرنســا وبريطانيا اتفاقية بشأن تشكيل قيادة عسكرية مشتركة ٠

ـ كانت خطة الهجوم الاولى هى مهــاجمة الاسكندرية فى سبتمبر ولـكن الجانب الفرنسى أصر على مهاجمة بورسعيد ، لأن الفرنسيين كانوا على اتصال اوثق بالاسرائيليين ، ويوافق ايدن فى آخر اغسطس على تعديل الخطة الاولى واشراك الاسرائيليين فى العملية ٠

ـ فى ٢٠ سبتمبر يطير ابيل توماس مدير مكتب وزير الدفاع الوطنى الفرنسى والكولونيل مانجان الى تل ابيب لابلاغ الخطة الجديدة الى اسرائيل ويدرسان احتياجاتها العسكرية ٠

ـ فى الفترة مابين ١٢ ـ ١٩ أكتوبر وضعت اللمسات الاخيرة للخطة فى باريس بين الفرنسيين والاسرائيليين، وكان الفرنسيون يحيطون الدوائر البريطانية فى لندن علما بها يوما بيوم ٠

ـ **مؤتمر سيفر :** فى يوم ٢٢ أكتوبر وصل الى باريس بن جوريون رئيس وزراء اسرائيل حينذاك وبرفقته موشى ديان قائد الجيش الاسرائيلى وشيمون بيريه مدير عام وزارة الدفاع واجتمع الوفــد الاسرائيلى بالوفد الفرنسى الذى كــان يرأسه جى موليه رئيس الوزراء فى ضــاحية « سيفر » Sévres ، وفى اليــوم التالى انضم الى المحادثات الوفد البريطانى برئاسة سلوين لويد وزير الخــارجية وتم الاتفاق فى المحادثات التى اسـتمرت حتى ٢٤ أكتوبر على الآتى : ـ

(أ) يبــدأ الاسرائيليون بالهجوم على سيناء بقوة مستهدفين الوصول الى مشــارف قناة السويس فى اقصر وقت ممكن ٠

(ب) تراقب طائرات « الكامبيرا » البريطانية المطارات المصرية لتحول دون ـ الاشتراك الفعلى للقوة الجوية المصرية فى معركة سيناء ٠

(حـ) تقوم الطائرات الفرنسية بحماية المجال الجوى الاسرائيلى ويقوم الاسطول الفرنسى بحماية المدن الاسرائيلية الساحلية وتضرب مواقع رفح المحصنة ، كما تتولى الطائرات الفرنسية القاء المؤن والعتاد للقوات الاسرائيلية التى تلقى فى سيناء ٠

(د) تذيع اسرائيل بلاغا حربيا قبل صدور الانذار البريطانى الفرنسى المشترك يعلن ان قواتها على مشارف القناة ٠

(هـ) تحتل القــوات الفرنســية والبريطانية القنــاة بعد عـدة ايام بحجة حمايتها وفصل الفريقين المتقاتلين ٠

ـ فى ٢٥ اكتــوبر اجتمع مجلس الوزراء البريطانى وبحث احتمال قيام نزاع بين مصر واسرائيل ، ويقرر التدخل بحجة فصل المتحاربين والمحافظة على حرية المرور فى القناة ٠

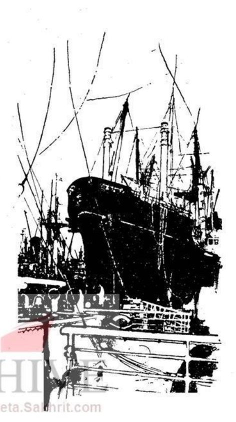
ولم تغمض مصر عينيها عما يجرى حولها من اســتعدادات وتحــركات مريبــة بين تل أبيب وباريس ولندن ، وأكدت التزامها بضــمان حرية الملاحة فى القناة طبقا لمعاهدة القسطنطينية عـام ١٨٨٨ ، كما أكدت ان الملاحة فى القناة تسير على خير ما يرام وذلك بشهادة قادة السفن التى عبرت القناة منــذ تأميم شركة القناة ، وأكدت أيضــا تعهدها بتعويض حملة أسهم الشركة المؤممة وذلك حتى تسد الطريق فى وجه المناورات الدبلوماسية، ومن الجانب الآخر بدأت مصر فى اتخاذ التدابير العسكرية اللازمة لمواجهة أى عدوان محتمل على أراضيها اذا ما وصل الخبل بلندن وباريس الى حد العدوان المسلح عليها ٠

وماذا عن مــوقف الــولايات المتحدة ؟ يقــول « هنرى آزو» مؤلف كتاب « فخ السويس » انه موقف كان يتسم بالغموض ، فبينما كانت تدعو الى اتخــاذ الاجراءات السلمية لتسوية المشــكلة لم يفتها أن تؤيد استخدام القوة اذا مانفدت جميع الوسائل السلمية ، وحاول المسئولون الامريكيون ان يغمضوا اعينهم عما يجرى حولهم ، بل ويؤكد « آزو » ان امريكا لم تفعل شيئا لمنع الحملة ضــد مصر ، بل قدمت فى اطار اتفاقية حلف الاطلنطى معدات لايمكن بدونها قيام الحملة ومن ذلك المدافع المضادة للدبابات عيار ١٠٦ ، وكذلك استخدمت فرنسا القاعدة الايطالية فى « برنديزى » لنقل طائراتها الى قبرص واسرائيل ولم يكن ليتم هذا لو لم تتحقق روما من موافقة واشنطن ٠

ولنيران الطائرات المصرية الى ان وصلت الطائرات الفرنسية والاسرائيلية فضمنت لهم شيئا من الغطاء الجوى ، والقت اليهم بالمؤن والعتاد . وتعرض المظليون الاسرائيليون لنيران مدافع الهاون المصرية طيلة يوم ٣٠ أكتوبر التى ردت عليها الطائرات الفرنسية بصواريخها منزلة بعض الخسائر بالنجدات القادمة من السويس ، ولم يتقدم الاسرائيليون شبرا واحدا فى ذلك اليوم ويقول « هنرى أزو » ان القوات الاسرائيلية لم تستطع التقدم شبرا واحدا فى الجبهة الوسطى وتراجعت امام النيران المصرية ، فطلبت مساعدة سلاح الطيران ، والقت الطائرات الاسرائيلية الفرنسية قنابل « النابالم » على المرتفعات التى تتحكم فى الموقع » . « وعند أبو عجيلة لم تستطع القوات الاسرائيلية التقدم شبرا واحدا بل منيت بخسائر فادحة ، ولم تتمكن من الاستيلاء على « أبو عجيلة » الا بعد ان انسحبت القوات المصرية من الموقع فى ٢ نوفمبر لمواجهة القوات الانجلو فرنسية ، وفى « شرم الشيخ » استمر القتال حتى يوم ٥ نوفمبر » .

ولكن لكى تكتمل فصول المسرحية اذاعت تل ابيب بيانا عسكريا اثر القائها لبعض المظليين عند ممر متيلا مساء ٢٩ أكتوبر قالت فيه أن قواتها تتجه نحو قناة السويس . وصدر الانذار الانجلو فرنسى المشترك يوم ٣٠ أكتوبر يدعو القوات المصرية والاسرائيلية بالابتعاد عن قناة السويس ١٠ اميال شرقا وغربا فى مدى ١٢ ساعة والا اضطرت القوات الفرنسية البريطانية التدخل لحماية القناة . انذار مضحك ولا شك ! ووجه الاضحاك فيه ان القوات الاسرائيلية كانت حتى يوم ٣٠ أكتوبر وهو تاريخ الانذار مازالت عند اطراف سيناء الشرقية والجنوبية وكما يقول « ارسكين تشيلدرز » ان اسرائيل لم تكن قد حققت حتى ٣٠ أكتوبر عند ما صدر الانذار أى نصر مهما كان شكله ، ولم يكن القتال بين مصر واسرائيل يشكل أى تهديد على القناة » .

وما الداعى للانذار ما دامت القوات الفرنسية البريطانية قد تدخلت فى المعركة منذ اللحظة الاولى ! وعلى كل فقد رفض عبد الناصر الانذار ،



بداية المعركة :

بينما كانت الطائرات الفرنسية تنتشر فى سماء اسرائيل لحمايتها وكانت قطع الاسطول الفرنسى تربض عند سواحل اسرائيل لحراستها ايضا ، وكانت طائرات « الكامبيرا » البريطانية تحلق فوق المطارات المصرية تجرأت اسرائيل وقامت فى الساعة الخامسة من مساء ٢٩ أكتوبر بالقاء عدد من قوات المظلات عند مضيق متيلا فى سيناء على بعد ٤٠ ميل من قناة السويس ، وكما يقول « ارسكين تشيلدرز » فى كتابه « الطريق الى السويس » تعرض المظليون الاسرائيليون فى متيلا لنيران السرية المصرية المرابطة فى المكان



وكانت فرنسا وبريطانيا جادتين فيما اعتزمتا عليه ، فقد بدأتا بالهجوم العلنى السافر على مصر فى الساعة السابعة والنصف من مساء ٣١ أكتوبر أى بعد انتهاء مهلة الانذار بعدة ساعات .

وفى مواجهة هذا الهجوم الجديد أصدر عبد الناصر اوامره للقوات المصرية بالانسحاب من سيناء . وقد انقذ هذاالقرار القوات المصرية من عزلها فى سيناء وبالتالى تجنبت الفخ الذى رسمه الاعداء .

وتركز الهجوم الفرنسىالبريطانى على المطارات المصرية والاهداف العسكرية والغارات الارهابية على القاهرة والمدن الكبرى ، وكان هدفهم الاول شل حركة سلاح الطيران المصرى وضرب طائرات « اليوشين » وهى رابضة على الارض ولم تفلح هذه المحاولة اذ أن كل ما أصابوه عبارة عن طائرات قديمة اما « اليوشين » فقد اخفيت فى مطارات سرية ، والهدف الثانى وكانت تشترك فيه الاذاعةالبريطانية بقبرص آنذاك والمنشورات التى تلقى على المدن والقرى هو اثارة الشعب ضد عبد الناصر للاطاحة به ، وفشلت هذه المحاولة أيضا عندما واجهت بريطانيا وفرنسا واسرائيل جيشا قويا وشعبا يلتف حول زعيمه التفافا كان تعبيرا عن قمة المحبة والرغبة فى التضحية .

وفى ٥ نوفمبر تم القاء ٦٠٠ مظلى بريطانى فى منطقة الجميل على بعد ١٠ كيلومترات غربى بورسعيد ، وكما يقول آزووتشيلدرز « ان المظليين والطائرات البريطانيه قد استقبلوا بنيران جهنم ، وتصدت المدافع للطائرات بمجرد ظهورها ووجهت اليها نيرانا عنيفة فاصيب تسع منها وفر الباقى الى قبرص . كما تصدت المدفعيه المصريه للقوات الفرنسيه التى القيت من ناحيه الشرق ، وكان القضاء عليهم مؤكدا لولا ان هبت الطائرات لنجدتهم » . ويجمع المؤرخون على ان معركة بورسعيد كانت معركة ضارية استخدمت فيها فرنسا وبريطانيا كل امكانياتها ، كما دافع المصريون عن المدينة ببسالة منقطعة النظير ، ولم تتوقف مقاومتهم حتى بعد أن دخلت القوات البريطانية المدينة ، فتحول طابع القتال وأخذ طابع حرب العصابات وانتقل من شارع الى شارع ومن منزل الى منزل .

وخلال العدوان على مصر ظهرت لاول مرة مجموعة الدول الافروآسيوية ودول عدم الانحياز كقوة هائلة تؤثر فى مجريات الاحداث الدولية، فوقفت الى جانب مصروادانت الاستعمار واساليبه وأبدت استعدادها لتقديم المعونات اللازمة لمصر ، وكذلك تضامنت الدول العربية مع شقيقتهم فى وجه العدوان الثلاثى .

وصممت مصر على أن تسير الشوط وحدها فى تصميم وتحد . وجاء انذار موسكو لفرنسا وبريطانيا واسرائيل بوقف عدوانها على مصر والا تعرضت عواصمهم للصواريخ الروسية ،

كما أرغم الرئيس الامريكى ايزنهاور أصدقاءه على وقف اطلاق النار • وأدركت الدول المعتدية أن المعركة لم تعد فى صالحها ، فمصر تقاوم والعالم يقف بجانبها ، بينما يرتبك اقتصاد بريطانيا وتنهار قيمة الاسترلينى ومظاهرات السخط والاحتجاج تجتاح لندن نفسها• وتذعن بريطانيا وفرنسا ويتوقف اطلاق النار فى الساعة الثانية من صباح يوم ٧ نوفمبر • ومرة أخرى تحاولان المساومة ولكن عبد الناصر يتصدى للمحاولة ويحبط محاولات فرنسا وبريطانيا واسرائيل ويفرض على القوات المعتدية الانسحاب الغير المشروط •

كشف الحساب :

لا يتسع المجال لتقديم كشف واف بقيمة الارباح والخسائر، ولكنى أقول أن مصر قد ضحت بالرجال والعتاد للدفاع عن حريتها وخرجت منتصرة انتصارا لم يحلم به العالم ، ويتساءل « آزو » ماذا خسرت مصر ؟ لا شىء تقريبا فيما عدا القليل من جيشها• وماذا كسبت؟ :السيطرة على قناة السويس وتحرير اقتصادها ، أما عبد الناصر فقد أصبح فى نظر الشعوب الافريقية والأسيوية البطل الذى يقاوم الاستعمار ، ولم تتمكن اسرائيل من حلمها فى شبه جزيرة سيناء ، وخسرت بريطانيا وفرنسا كل شىء حتى استثماراتهما فى مصر وهى مبالغ طائلة » •

••• واستقلت الجزائر « الفرنسية » وثارت العراق ضد حلف بغداد والملكية ، وثارت اليمن ضد الامامة والتخلف وانفجرت الثورة فى الجنوب العربى ، حتى أن بريطانيا أعلنت عن تخليها عن قاعدة عدن فى عام ١٩٦٨ وتحررت دول كثيرة من الاستعمار وسياسة المدفع وكانت حرب السويس بمثابة عملية « غسيل مخ » مما دفع الاستعمار الى أن يتخلى عن أساليبه القديمة البالية • بل ومازال شبح السويس بعد مضى أكثر من عشر سنوات يخيف المحافظين البريطانيين ويرهبهم ، وقد برع هارولد ويلسون رئيس وزارة العمال البريطانية الحالية فى استخدام هذا السلاح كلما أراد اذلال المحافظين ، وآخر هذه المحاولات عندما فرض التقشف على بريطانيا وجمد الاجور لمواجهة عجز ميزان المدفوعات البريطانى فى صيف هذا العام • وكما يقول الرئيس جمال عبد الناصر « **مصر الآن اكثر حرية من بريطانيا نفسها بينما بريطانيا تحولت الى مستعمرة أمريكية لدرجة لا تسمح لها حتى بمجرد ابداء الرأى فى اية قضية دولية قبل اختيار الألفاظ والاستئذان من واشنطن** » •

والحديث عن حرب السويس حديث شائق وممتع يطول لو تركنا له العنان ، وقد استطاع « هنرى آزو » فى كتابه فخ السويس أن يقدم لنا على مدى ٥٢٤ صفحة من الحجم المتوسط تفاصيل كثيرة ومثيرة عن حرب السويس ، وكان محايدا الى حد كبير اللهم الا فى بعض الهنات التى استطاع الدكتور أحمد كمال زكى مراجع الترجمة العربية أن يرد عليها ويفندها ، وان كان « آزو » لم يستطع اخفاء نبرات الفرنسى المغلوب على أمره والتى نحسها عبر صفحات الكتاب • والأستاذ محمود حسن ابراهيم مترجم الكتاب يستحق الثناء على المجهود الذى تجشمه فى ترجمة الكتاب الى العربية فى لغة سهلة جميلة مترابطة •

شوقى وهبة





المنقذ من الضلال

نصر

بقلم سعيد زايد

الاستاذ الدكتور عبد الحليم محمود رجل متصوف علما وعملا ، فهو بعشق التصوف ويتعمق أفكاره ويستشف حقيقة المتصوفين من ظواهر كلامهم ويستبين الهاماتهم من وراء آرائهم المبسوطة ، ولا يتقيد بحرفية نصوصهم ، بل يبحث فيما تحمله من معان خفية كي يتسنى له تكوين رأى صحيح يرضى ضميره الحى ويتفق مع مايتحلى به من نفس زكية تحب الحق وتبغض الجور .

ويتجلى حب الدكتور عبد الحليم للتصوف فيما أخرج لنا من كتب مؤلفة أو محققة ، وخاصة المجلد الذى نعرض له اليوم .

وهذا المجلد يحتوى على ثلاثة أقسام ، عرض المؤلف فى القسم الأول لحياة الغزالى وكتبه ، ووقف طويلا عند كتاب احياء علوم الدين ، فاختار بعض النصوص التى تشرح منهجه فى تاليف كتابه ، ثم شرح موقف الامام من الفلسفة بصفة عامة . أما القسم الثانى من المجلد فقد أوقفه الدكتور عبد الحليم على تحقيق كتاب الامام « المنقذ من الضلال » . وخص القسم الثالث بأبحاث فى التصوف، وهو أكبر قسم من المجلد ، وقد قسمه المؤلف الى أربعة فصول .

أفاض الدكتور عبد الحليم فى ترجمة الامام الغزالى ، وتتبعه مولودا صغيرا وشابا يافعا وكهلا نابها وشيخا اماما . وروى لنا مراحل دراسته وتعليمه وشهرته وذيوع اسمه ، ثم « انتفاضته العارمة التى انتزعته قسرا وفى عنف من وسط النعيم والأبهة والمجد الى حيث الانزواء والعزلة » فأحدثت انقلابا كليا فى حياته . وهو انقلاب لا يتسم بالفجاءة ، بل كانت له مقدمات تمثلت فى حب استطلاع الامام الغزالى لكل رأى ، والبحث فى كل فكرة ، وتلمس الجذور الاولى لكل مذهب ، فصاحب الباطنيين وخالط الظاهريين وقرأ كتب الفلاسفة وجادل المتكلمين وتأمل فى طرق المتصوفين ، كل ذلك فى استقصاء وعمق أديا به الى الشك المطلق الشامل العام . ولكن

هذا الشك « تبخر وزال ، لا بنظم دليل وترتيب كلام ، بل - على حد قوله - بنور قذفه الله تعالى في الصدر » . انه الآن يؤمن بأصول العقيدة الثلاثة ، يؤمن بوجود الله ووحدانيته ، ويؤمن بنبوة محمد صلى الله عليه وسلم ، ويؤمن بالبعث والنشور . ولكنه يريد ان يكيف هذا الايمان . ان المتكلمين يدعون أنهم أهل الرأى والنظر ، والباطنية يقولون انهم أصحاب التعليم والذين اختصوا بالاقتباس من الامام المعصوم ، والفلاسفة يعلنون أنهم أهل المنطق والبرهان ، والصوفية ينادون بأنهم أهل المشاهدة والمكاشفة . فأيهم على صواب ، وأى فريق منهم أحق أن يتبع ؟ ان علم الكلام لا يشفي غلته لأنه قليل النفع ، فليس هو ممن يرضى بالوقوف عند مناقضات الخصوم ومؤاخذتهم بلوازم مسلماتهم . والفلسفة لا ترضى مطلوبة ، فان العقل - وهو وسيلتها الأولى في المعرفة والحكم على الأمور - « ليس مستقلا بالاحاطة بجميع المطالب ، ولا كاشفا للغطاء عن جميع المعضلات » . ومذهب الباطنية لا يصمد حتى آخر الشوط ولا يمكن الاعتماد عليه في ايجاد حل لمشكلة الكون . فلم يبق اذن الا طريق الصوفية ،وطريقهم ذو شعبتين : شعبة العلم ، وشعبة العمل ؛ وقد ولج الامام الغزالي بابهما ، فدرس كتب المتصوفين في نهم ، ولكنه عرف أن هذا الدرس وهذا التحصيل ليس هو الموصل الى المعرفة ، فان الأجدى والأنفع هو الجانب العملي من التصوف وهو « الاقبال بكنه الهمة على الله تعالى » ، وبذا وصل الامام « الى النور والاشراق واليقين . »

وقد كتب الغزالي عشرات الكتب ؛ ولكن الدكتور عبد الحليم محمود - في هذا القسم من مجلده - وقف عند اثنين منها وقفة قصيرة ، وهما كتاب المنقذ من الضلال ،وتهافت الفلاسفة؛ ووقف وقفة أطول عند كتاب ثالث هو احياء علوم الدين ، ويقول ان الاخلاص وحده هو موضوع الكتاب وهو الباعث من كتابته والهدف الذى ابتغاه الغزالي من تأليفه . فلقد اعتكف الامام الغزالي وأبعد نفسه عن أضواء الشهرة وأخلص لنفسه ولدينه ولربه فأخرج للمسلمين كتابا قال عنه الامام النووى : « كاد الاحياء أن يكون قرآنا » . وقد بسط لنا المؤلف تحليلا



الغزالي

وافيا لاقسام الكتاب و «كتبه» وأبوابه وفقراته ، وأتبع ذلك بذكر آراء بعض العلماء فيه ، مثل الحافظ العراقي والزبيدى وابن السبكي وعبد القادر العيدروس وعبد الله العيدروس ، ثم اختار نصوصا خمسة من الكتاب معتمدا على طبعة السراوى ومرقما لها بحسب ماوردت فى صفحاتها وهى نصوص فى : الطريق ، شواهد الشرع على صحة طريق أهل التصوف فى اكتساب المعرفة، دليل الكشف ، الفرق بين العلم النظرى والعلم الكشفى ، والجود الالهى . وكلها - كما ترى - تدور فى فلك التصوف .

ولخص المؤلف بعد ذلك رأى الغزالي فى الفلسفة، معتمدا - فى الأغلب - على كتابه « تهافت الفلاسفة » هذا فيما يتعلق بالقسم الأول ، أما القسم الثانى فقد قصره الدكتور عبد الحليم على تحقيق كتاب « المنقذ من الضلال» والتعليق عليه، وهو ما سنتحدث عنه فى آخر المقال ان شاء الله .

ونعرض الآن للقسم الثالث من الكتاب وعنوانه « أبحاث فى التصوف » . ويمكننا أن نعتبر هذا القسم كتابا مستقلا بذاته، ولذا فانا لم نكن مغالين حين أطلقنا كلمة « المجلد » على مؤلف الدكتور عبد الحليم ، وهو نفسه يؤيدنا فى ذلك ، فقد

وضع اسمه تحت عنوان هذا القسم كما لو كان كتابا مستقلا يقع بين دفتي غلاف خاص وبدأه بالبسملة . وينقسم هذا القسم الى أربعة فصول، تحدث فيها المؤلف عن التصوف لفظا وتعريفا وموضوعا ونشأة ، ثم بين مصادره ، وتحدث عن صلة التصوف بالشريعة ،وصلته بنظرية المعرفة، ثم عالج بعض قضايا التصوف .

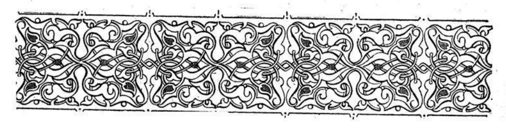
لقد اختلف الباحثون في أصل كلمة «تصوف» **منهم من أرجعها الى كلمة « سوف » اليونانية التي تعني الحكمة ، ومنهم من نسبها الى «صفة» مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ومنهم من قال انها من « الصفاء » ومنهم من قال انها مشتقة من « الصف » أي الصف الأول في الجهاد. ولكنا نرى ـ مع الدكتور عبد الحليم ـ ان الكلمة وضعت في المبدأ للدلالة على العزوف عن الدنيا ، ورأى أصحابها أن لبس الصوف يحقق هدفا من أهدافهم التي تتصل بالتقشف فلبسوه ، فكان من السهولة أن يطلق عليهم « صوفية » فشاع عنهم هذا .**

والتصوف ، وان مال كثير من العلماء في تعريفه الى الجانب الاخلاقي ـ فانه ليس كل فاضل متصوفا ، ومن باب أولى ليس كل داعية الى الاخلاق بمتصوف . وكذلك الزهد ، فانه وان كان كل متصوف زاهدا ، فليس كل زاهد متصوفا . والعابد أيضا ، فان كان كل صوفي عابدا متبتلا ، فليس كل عابد متبتل صوفيا . وقد فرق ابن سينا بين الزاهد والعابد والصوفي في كتابه « الاشارات والتنبيهات » .

هذا ، وقد حاول كثير من العلماء أن يضعوا تعريفا للتصوف ، ولكن المؤلف لم يرتض منها الا تعريف الكتاني الذي يقول فيه : «ان التصوف صفاء ومشاهدة » ، فهو تعريف «يعبر عن الحقيقة الكاملة» . أما مصادر التصوف فلا ينبغي وضعها موضع النظر والدراسة ، ذلك « ان الاتجاه نحو التصوف والنزوع اليه انما هو فطرة واستعداد. أما الذوق الصوفي والشعور الصوفي والمعرفة الصوفية فانها استمداد من مصدر النور والهداية» . فالتصوف قد وجد مع وجود الانسان وقبل نشوء أية حضارة على الاطلاق . والذين يحاولون أن يلتمسوا أسبابا خارجية لنشأة التصوف الاسلامي انما يجهدون أنفسهم بلاطائل، فالتصوف الاسلامي يكون جزءا جوهريا من الدين، وهو بالتالي ليست له أية صلة بالتصوف المسيحي . ومن شروط التصوف شرط « التأثير الروحي » أو « البركة » التي تنتقل من «الشيخ» الى «المريد» . فعلى حد قول أبي يزيد البسطامي « من لم يكن له أستاذ فامامه الشيطان » .

ويدافع المؤلف عن التصوف الاسلامي ويبرئه من فكرة الاتحاد والوحدة والحلول ، ويقصره على الجهاد وتزكية النفس لرضاء الله ومعرفته ، ولذا فانه يرى ان النبي صلى الله عليه وسلم كان أول صوفي في الاسلام . ومن جهة أخرى يحاول المؤلف أن يقرب بين توكل التصوف وزهده وبين روح القرآن الكريم . فاذا كان القرآن قد قال : « ولا تنس نصيبك من الدنيا » فانه قد قال ان الآخرة خير وأبقى هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان الصوفي ليس رجل آخرة فقط فهو ينشد القوة والتعفف والعيش من الكسب الحلال ويتزوج . ثم ان كل عمل حلال هو عبادة ، وبذا « تكون الدنيا دينا ويكون الانسان الهيا يتخلق بأخلاق الله » .

ويفند المؤلف الدعوى التي تقول بعدم وجوب التكليف على الصوفي بعد أن يصل الىدرجة معينة من المعرفة ، ويستشهد برأي للشيخ عبد الواحد يحيى يقول فيه : « اننا نرى ضرورة التزام



الشريعة لكل انسان ، ولكننا نؤكد - ونحن على يقين من الامر - لهؤلاء الذين يريدون أن يسلكوا الطريق الصوفى بانهم لن يصلوا حتى الى أولى مراحل الطريق اذا لم يلتزموا الشريعة التزاما تاما » • ويتوج رأيه ببعض حجج للامام الغزالى الذى يقول : «بل معنى ارتفاع التكليف عن الولى ان العبادة تصير قرة عينه ، وغذاء روحه ، بحيث لا يصبر عنه ، فلا يكون عليه كلفة فيه » •

ثم يتعرض المؤلف لموضوع كان له أثر كبير فى تاريخ الفكر الاسلامى ، وصرع فى ميدانه كثيرا من المفكرين ذلك هو موضوع وحدة الوجود، ويبدأ حديثه فيه بملاحظة هامة جدا تزيل كل لبس وتنير السبيل أمام كل منصف ، تلك هى التفرقة بين وحدة الوجود ووحدة الموجود ، وينفى بشدة أن الصوفية وعلى رأسهم ابن عربى والحلاج قالوا بوحدة الموجود ، تلك الفكرة التى كان لها مجال فى الفكر اليونانى عند هيراقليطس ، وفى العصر الحديث عند شلى ، ويقول ان الخصوم هم الذين فسروا قولهم «بالوجود الواحد» ، أى وجود الله المستغنى بذاته عن غيره ، بالفكرة الفلسفية عن وحدة الوجود بمعنى وحدة الموجود • وما قتل الحلاج الا لسبب سياسى •

ويهاجم المؤلف أولئك الذين ينهجون منهجا عقليا عندما يطرقون باب الدين ، فيخوضون فى الذات الالهية والصفات والقدر، ولذا فانه لايرضى عن أعمال الفلاسفة والمعتزلة ومدرسة الشيخ محمد عبده وان لم ينف ايمانهم بالله • ويهاجم كذلك الفلسفة الوجودية فى عنف •

ويرى الدكتور عبد الحليم « ان البحث العقلى فيما وراء الطبيعة عبث » ، فيهاجم علم المنطق بما فيه من استقراء وقياس ، ويحكم بقصور العقل فيما يتعلق بالاخلاق والالهيات ، فلولا هذا القصور لما نزلت الاديان واقتصرت على الاخلاق والالهيات ، فعلى حد قول ابن عبد البر : «ان الله ليس كمثله شيء : فكيف يدرك بالقياس أو انعام نظر ! » •

ولكن اليس هناك من سبيل الى المعرفة فى الالهيات ؟ ان السبيل موجود ، وهو فى رأى المؤلف معارج القدس أو منازل السالكين أو مدارجهم ، أو منازل الارواح ، فليست الا طرق الصوفية وهى « المقامات والاحوال التى يسلم كل مقام منها الى ما بعده ، وكل حال منها الى الذى يليه ، حتى يصل الانسان الى القرب ، والمشاهدة، ويستغرق فى ملكوت يسمو على الوصف» • واذا كان الصوفى والشاك يتفقان فى ان المعرفة الحسية والمعرفة العقلية لا توصلان الى اليقين ، فان الصوفى يتعدى ذلك وحده الى المعرفة عن طريق الالهام أو البصيرة أو العلم اللدنى • ويرى المؤلف أيضا ان البحث العقلى فى الدين « ارستقراطية عقلية يجرى وراءها الكثيرون » ، بدأ منذ عصر اليونان ، وقد كان وما زال يهدم بعضه بعضا ، وفى اخفاق متتابع فالفلسفة منذ عصر سقراط « تتخبط وتتعثر ، وتتضارب وتتناقض ، وتحل وتعقد ، ولا تصل البتة الى نتيجة حاسمة فى أية مسالة من مسائل ما وراء الطبيعة الشائكة ، وكذلك علم الكلام • وطريق البصيرة - فى هذا المجال - هو الطريق الموصل الى المعرفة •

وتعرض الدكتور عبد الحليم - بعد ذلك - لحديث الرهبانية الذى يقول « لارهبانية فى الاسلام » فذكر انه حديث موضوع ، وذكر انه وضع فى القرن الثالث الهجرى تدعيما لتفسير جديد للآية السابعة والعشرين من سورة الحديد التى ورد فيها ذكر « الرهبانية » ، وهو تفسير يحرمها ، بعد أن كان مفسرو القرون الثلاثة الاولى للهجرة أمثال « مجاهد وأبو امامة الباهلى » والمتصوفة القدامى يفسرونها تفسيرا يجيز الرهبانية ويمتدحها •

والتصوف - بعد - ليس دخيلا على الاسلام ، بل هو - كما يقول الشيخ عبد الواحد يحيى - يكون جزءا جوهريا من الدين الاسلامى ، والذين ذهبوا بـ « الصوفية » الى أصل أجنبى يونانى كان أو هندى أو فارسى انما يفترضون فروضا رخيصة ، فالمصطلحات الصوفية انما ترتبط ارتباطا وثيقا باللغة العربية •

هذا هو جوهر ما يستخلص من آراء من أبحاث المؤلف فى التصوف • وهى أبحاث قيمة ، وحبذا لو وحدها الدكتور عبد الحليم فى كتاب مستقل يحمل عنوانا دالا • ذلك ان الافكار التى تضمنتها

جد خطيرة ، وأخشى أن يضعف عدم الاحكام المنهجي أثرها المرتجى . ولقد دافع المؤلف عن المتصوفة الذين قيل انهم قالوا بوحدة الوجود أو الحلول ، وذكر أمام أسمائهم عبارة « رضى الله عنه » وقال ان السياسة هي التي شوهت آراءهم وهي التي تسببت في اضطهاد واغتيال بعضهم. وهذا قول منصف ، ويزيده انصافا ذكر بعض النصوص التي تدل على وجهة نظر المؤلف ، فهذا موضوع خطير لا يمكن أن يمر به مرورا سريعا ، ونامل أن يستدرك هذا في الكتاب الذي نقترحه عليه . ولقد هاجم الدكتور في أبحاثه هذه النظر العقلي فيما وراء الطبيعة والاخلاق . ولكن العقل الذي وهبنا الله اياه وميزنا به عن سائر الكائنات لا يمكن أن يتعطل ويقف جامدا ، ولقد دعا الله الانسان الى التفكر في ملكوته وكونه ، وليس كل انسان بمستطيع أن يسلك مسلك المتصوفة، كما قال هو نفسه في الجزء الاول من مجلده، فطريق البصيرة طريق صعب يتطلب استعدادا خاصا ، وسيبقى التفكير العقلي ما بقي الانسان على ظهر البسيطة ، ومن ناحية أخرى فقد صال العقل وجال في ميدان الاخلاق فالواجب الاخلاقي والحق الاخلاقي والمسئولية الخلقية والجزاء الاخلاقي وما الى ذلك من قوالب خلقية ، كلها حدود وضعها العقل في مجال المعاملة الحسنة لبنى البشر أجمعين .

وقد أوقف الدكتور عبد الحليم القسم الثاني من مجلده على تحقيق كتاب الغزالي « المنقذ من الضلال » والتعليق عليه . ولقد دل تحقيقه لهذا الكتاب على فهم معانيه فهما عميقا ، تدل على ذلك الترقيمات والفواصل التي وضعها للنص . وقد أثبت في الهوامش بعض الشروح لبعض الالفاظ التي رآها غامضة على القارىء ، كما أثبت ترجمة للغزالي أو مقالا عنه بقلم خطيب نيسابور أبي الحسن عبد الغافر بن اسماعيل . وهي ترجمة لا تخرج كثيرا عن الترجمة التي كتبها سيادته في القسم الاول من مجلده ، أفما كان الاولى أن يوحد بينهما كي يحفظ للمنهج رونقه ؟ ويجرنا الكلام عن المنهج الى بعض التعليقات المطولة التي أثبتت في هوامش المنقذ من الضلال، ونرى انه كان من الاجدر أن توضع ضمن ماكتب في القسم الاول من المجلد عن فلسفة الغزالي ، فيضاف الى هذه الفلسفة تحليل شامل لكتاب المنقذ من الضلال ، لا كما فعل الدكتوران جميل صليبا وكامل عياد منذ أكثر من ثلاثين عاما ، بل تحليل تظهر فيه الآراء الجديدة التي أبرزها مهرجان الغزالي الذي عقد في دمشق سنة ١٩٦١ .

بقيت ملاحظة أخرى على التحقيق. ان الدكتور عبد الحليم لم يذكر لنا النسخ التي اعتمد عليها، هل هي نسخ مخطوطة أم هي نسخ مطبوعة وغير محققة ؟ انه يذكر في الهوامش أحيانا تعليقا على احدى الكلمات انها في نسخة أخرى كذا ، فما اسم هذه النسخة ؟ ان كتاب المنقذ من الضلال قد ظهرت له طبعات منذ حوالي مائة عام ، وقد ترجم بعضها ، بل انه قد بدأ الاهتمام به قبل ذلك حينما نشره وترجمه الى الفرنسية اشميلدرز في كتابه عن المدارس الفلسفية عند العرب سنة ١٨٤٢ ، كما ذكر الدكتور عبد الرحمن بدوى في كتابه الرائع « مؤلفات الغزالي » ، وما زالت له بعض المخطوطات التي لم تخرج الى النور بعد . وأعتقد اعتقادا جازما أن الدكتور عبد الحليم لو حاول جمع هذه المخطوطات وقارنها بما طبع وناقش الترجمات التي جرت بشأن الكتاب وفصل خطوات عمله في منهج مرسوم لأخرج لمحبي الحقيقة عملا علميا عظيما ، فهو خير من يفهم الغزالي ويتعمق قوله .

وبعد ، فان هذه هنات طفيفة على عمل علمي جدير بالثناء ، وجل من لا يسهو ، فقد لا يزيد التحقيق الذي نطلبه على التحقيق الذي أثبته الدكتور عبد الحليم أو ينقص منه شيئا ، ولكننا نبغي فصل المقال ممن يستطيع أن يقول كلمة الفصل .

سعيد زايد

تاريخ العِلم

بقلم : فـؤاد شـاكـر

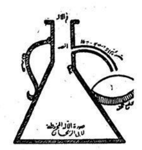
● « ان أوربا تدين للعرب وللحضارة العربية . وان الدين الذى فى عنق أوربا وسائر القارات الأخرى للعرب كبير جدا . وكان يجب على أوربا أن تعترف بهذا الصنيع منذ زمن بعيد. ولكن التعصب واختلاف العقائد أعمى عيوننا وترك عليها غشاوة ، حتى أننا نقرأ ثمانية وتسعين كتابا من مائة ، فلا نجد فيها اشارة الى فضل العرب وما أسدوه الينا من علم ومعرفة ، اللهم الا هذه الاشارة العابرة الى دور العرب ، لا يتعدى دور ساعى البريد . الذى نقل اليهم التراث اليونانى » .

دكتورة سيجريد هونكه

حول هذا الموضوع خاصة ، دارت « مطالعات » المؤلف ، وقد احتواها ذلك الكتاب القيم ، وتناولتها فصوله « التى كتبت فى أوقات مختلفة وفى مناسبات شتى » . وهذه العبارة التى وردت فى المقدمة تشفع لتكرار بعض الآراء والجمل والفقرات الكاملة أحيانا ـ (ص ٥ ، ٢٧٧ ـ ص ٥ ، ٢٧٨ ـ ص ٦ ، ١٢٦ ، ٢٧٨ .. والفصلان الأول والأخير بصورة عامة يوجزان بعض ما ورد فى ثنايا الفصول الأخرى) .

ان الثقافة الغربية المعاصرة ـ نتيجة عوامل سياسية واقتصادية وحضارية شتى ـ تكاد تفرض نفسها على كل الأمم والشعوب . واذا كانت التيارات الثقافية والفكرية تلتقى وتتلاحم أو تتفاعل فيما بينها ، فان الأصول الأساسية والجذور الأولى لتلك التيارات لا تنشأ من العدم أو تولد بلا نسب . حقا انها تصدر عن مجتمع بشرى معين ، وتحمل سماتة وقسماته ،ولكنها فى البدء والمنتهى حلقة من سلسلة تتصل بما قبلها ، وهى ركيزة لما

الخوارزمى



بعدها • ولقد أتى على الحضارة الانسانية والفكر الإنساني حين من الدهر ، كان للعلماء العرب فيه مكان الصدارة ، لما حملوه بين أيديهم من مصابيح العلم ونور المعرفة • وعلى هدى نورهم سارت أوربــا لقرون وقرون • ولكن الحقـد الأسود ، والمغالطة المدفوعة بعــوامل التعصــب الأحمق ، والعنصرية التى تطمس الحق ، والاستعمار الذى يمحق القيم ، جعلت كثيرين من مؤرخى العلم يصررن على تاريخ العلم بعصرين لاثالث لهما : وهما العصر الاغريقى ، وعصر النهضة الأوربية الحديثة • الا أن بعض المؤرخين المنصــفين ـ وقليل ماهم ـ يعترفون بانه لولا أعمال العلماء العرب لاضطر علمـاء النهضة الأوربية ، أن يبدأوا من حيث بدأ هؤلاء ، ولتـأخر سير المدنية عدة قرون •

وتفاصيل الموضوع كما ترى ، أكبر من أن يحتويها كتاب أو عدة مجلدات، يتوفر لها طائفة من الباحثين والعلماء المتخصصين • وقد أحسن المؤلف صنعا اذ فتح باب البحث العلمى المنظم أمام هذا العمــل الضخم ، وتنــاوله ككل واحد جدير بالعرض والتحليل ، وقد ســار بنــا فى رحــلة عبر الأجيــال والقــرون ، يشــير الى عــلامات على الطريق ، ويضيع على أكتــاف أبنــاء جيلنا الثــائر المستنير أمانة انصــاف أمتنا العربية « بأن تعمل الدولة على نشر هذا التراث العلمىالعربى العظيم، تنشره محققا ومخلصــا ، حتى يعلم الشباب من أمة العرب مكانة أمتهم فى التاريخ » •

◆ العلم والطريقة العلمية

كانت كلمة « علم » تطلق قديما على المعارف العامة • ولكن الاستعمال الحديث للكلمة حدد مدلولها وجعلهــا تختص بلون معين من المعارف هو الذى يتضمن التجربة والمشاهدة والاختبار ، وقد تعددت العلوم وتشعبت، حتىأصبح من المستحيل على عالم واحد أن يلم بأطرافها أو يحذق فنونها • ومع نمو العقــل البشرى وتدرجــه مع خبراته الحضارية ، تطور التفكير العلمى ، وهو ينهج منهجا محــددا واضحــا ويلتزم بالطريقة العلمية التى تصنف المعارف، وتوضــح ما يربطهــا من صـــلات ، وتستنبط القــوانين من المشــاهدات والتجــارب والملاحظات التى تسـجل بعنــاية ودقة ، ثم تســتقرىء منهــا النظريات والفروض والقوانين استقراء منطقيا وفقا لنتائجها • والعلم عملية متغيرة لا تعرف الثبات ، لأن صناعة المعرفة لا تقف عند حــد • والنتائج العلمية متصل بعضها ببعض ، ومعتمد بعضــها على بعض ، ومن هنــا كانت أهمية دراسة العلم وتاريخه • وكما يقول أوجست كومت « ان تاريخ العلم هو العلم نفسه » •

◆ ومع ركبُ الحضـــارة ، يمضى المـؤلف مبتدئنا بالحضـــارة المصرية القديمة • ولا شك أن هذه الحضـــارة البـاهرة لم تنبثق من العــدم ، بل سبقتها أو على الأقل عاصرتها حضارات أخرى كان يجب انصافا الاشــارة ـ ولو بايجاز ـ اليها • وشواهد الآثار المصرية الوفيرة ما هى الا ثمار فكر علمى ، قطع على أرض مصر مرحــلة كبيرة على طريق التقدم والحضارة فى الهندسة والتحنيط والصناعة المعـدنية والنحت والتصــوير والعمــارة والطب والكيمياء والصيدلة « والمعتقد أن كلمة pharmacist وهى المرادفة لكلمة صيدلى فى العربية ، انما هى مشتقة من الكلمة الفرعونية القديمــة فارماكى ، وتعنى تحضير الأدوية من العقاقير » •

◆ يحلو للبعض حين يؤرخ للعلم أن يتخذ من الاغريق البداية الحقيقية للتقدم العلمى بالمعنى الصحيح ، وأن ما سبقه عند الأشــوريين والبــابليين والمصريين القدمان كان خبرات ومهارات مارســها المشــتغلون بالعلم ، ولعلها كانت تمارس خفية • فقد اتسم العلم فى تلك الأيام بميسم الكهانة والسحر، يمارسه الكهان ورجال الدين ، يعكفون عليه فى صوامعهم وهياكلهم •

وفى ذلك نضيف قــول الاســـتاذ العقاد رحمه الله « فالبلاد التى تجرى فيها الأنهار الكبيرة تقوم عليها الدول المتمكنة ، وتقوم معها الى جانب الدولة الحاكمة دولة دينية من الكهان ورؤساء الدين يسيطرون على شئون العقيـدة ومباحث الفــكر فى أسرار الطبيعــة وما وراءها من الغيب المجهولة • وعلى هذه السنة قامت كهانات الهند مابين النهرين ووادى النيل •• ولم تكن فى اليونان دولة متمكنــة ولا كهــانة ذات سيطرة على دولتها الصغيرة ، فاتسع أمامهم مجال البحث غير متحرجين فيه ولا محاسبين عليه ، وعمدوا الى العلوم التى استفادوها من الشرق ، فقــالوا فيها ما يقوله كل باحث منطلق اللسان يتحدث بما يشاء وكما يشاء » أ•هـ•

والمعتقد أن طاليس هو أول العلماء الاغريق الذين عرفت آثارهم العلمية حين ظهرت فى القرن السابع ق•م• فى مليطه • وكانت الحروف الهجائية قد انتقلت الى الاغريق من الفينيقيين قبل ذلك بقرنين (وهى فى الأصل تعود الى الابجدية العربية التى تدل عليها ألفاظ حروفها وأشكالها ومعانيها) • وفى

القرن السادس ق·م ظهر أبو قراط الملقب بأبي الطب · ثم أفلاطون وأرسطو في القرن الرابع ق·م· وكان أفلاطون يعتقد أن دراسة الرياضيات وخاصة الهندسة هي مفتاح الدراسات الأخرى ، ومن رأيه أن العقلية الرياضية قادرة على تفهم العلوم الأخرى وقد انشأ أفلاطون الاكاديمية التي تنسب اليه ، ولعلها أول جمعية علمية بالمعنى الصحيح · وتنسب الى موضع ظليل يسمى « أكاديما » في الشمال الغربي من أثينا · كان يلتقي فيها بطلابه ومريديه ليحاورهم ويعلمهم العلم والفلسفة والحكمة ، وما زالت هذه الكلمة تطلق حتى اليوم على الجمعيات المتخصصة التي تعمل على تقدم العلوم والفنون والآداب والتي تتميز بالطابع العلمي البحت · أما تلميذه أرسطو فقد هجر أثينا بعد وفاة أستاذه ، وأنشأ « الليسيوم » وهو المكان الذى كان يلقى فيه تلاميذه ومريديه ليعلمهم الفلسفة والحكمة · واليوم تطلق كلمة « ليسيوم » على دور العلم والفلسفة في بعض البلدان ، ويطلق الفرنسيون على المعاهد الثانوية الممتازة التي تشرف عليها الدولة كلمة « ليسيه » ·

• بعد موت الاسكندر وأرسطو لعب الاضطهاد السياسي دوره في تفريق العلماء الاغريق وهجرتهم ، وانتقل عدد كبير منهم الى الاسكندرية · وفيها وجدوا أرضا خصبة لأبحاثهم ومعارفهم في عهد البطالمة الذين أحبوا العلم وكرموا العلماء · وأنشئت جامعة الاسكندرية ومكتبتها في القرن الثالث ق·م فكانت منارة للعلم لعدة قرون· ومن أشهر علمائها ارشميدث ، وبطليموس الفلكي ، وأقليدس · ويلقبونه بأبي الهندسة وهو يمثل عصر النهضة العلمية بالاسكندرية ، وأيضا هيرون أول من نادى بنظرية الضواريخ ، وجالينوس وتلقبه العرب بالفاضل ، وديسقوريدوس النباتي الأشهر ، وثاون وابنته هو باتيا ·

ثم ساد اضطهاد ديني بين المسيحيين والوثنيين ، فهاجر العلماء مرة أخرى· اتجهوا نحو الشرق· وكان نور الاسلام قد ظهر وسطع ، وسيطرت الحضارة العلمية الاسلامية · ومن الاسكندرية ، انتقلت منارات العلم الى بغداد – حاضرة الدولة العربية حينذاك – ومن بغداد امتد نور العلم نحو الحواضر العربية في دمشق والقاهرة والقيروان وقرطبة · وعن طريق الاندلس ، انتقل العلم الى أوربا ، وانشئت الجامعات والمعاهد العلمية في عصر النهضة ، وبذلك تم أعظم دور في تاريخ العلم ·

وقد شهد عام ٥٢٩ اغلاق الاكاديمية التي كانت مركزا لمقاومة الديانة المسيحية الجديدة في الاسكندرية ، وهاجر علماؤها الى بلاط الملك الفارس خسرو· وكانت الامبراطورية البيزنطية قد تمزقت ماديا وروحيا ، وتهيأت الأسباب للفتوحات العربية والاسلامية « ويدلنا التطور التاريخي على أن عدم التسامح والاضطهاد ينقلبان على مرتكبيهما ، فقد دفعا كثيرا من خيرة الناس الى الشعور بالاستياء والتبرم أو حكم عليهم بالنفي ، فحمل اللاجئون العلم اليوناني الى الشرق ، فأسهم في اعداد الأسلحة العقلية والعلمية للغزو العربي · ان حب المعرفة وطلب الحقيقة شيئان لا يمكن القضاء عليهما أبدا ، وأقصى ما يستطيعه الاضطهاد أن يقصى الذين لا يسيرون في الطريق المرسوم، وهذا في النهاية خسارة لوطن المضطهدين ، وليس خسرانا للانسانية، فاللاجئون يحملون معهم الحكمة والمعرفة من مكان الى آخر ، وتمضى الانسانية في طريقها » ·

ومن الحق أن نذكر بالشكر والفخر، أولئك الذين حفظوا ونقلوا الينا التراث العلمي العظيم لليونان والبطالمة وهم علماء العرب ·

• أشرق على الدنيا فجر الاسلام ، ليخرج الناس كافة من الظلمات الى النور ، ويكرم العلم والعلماء ، ويرفع منازلهم درجات · ولأمر ما ، كان أول ما جاء به الوحي من القرآن الكريم : « اقرأ باسم ربك الذى خلق » · ويقول نبي الاسلام : « يوزن يوم القيامة مداد العلماء بدماء الشهداء » ·

ومنذ البداية ، اتخذت المساجد الاسلامية أماكن للعلم ، اذ كانت تعقد بها الحلقات · كذلك فتح الخلفاء والأمراء وكبار العلماء قصورهم وبيوتهم لطلاب العلم ورواده ، يقيمون الندوات ويعقدون المناظرات، ويشرحون ويفسرون ويعلمون ويتعلمون ، ومن بين ما ناقشوه وتدارسوه آراء سقراط وأفلاطون· لذلك ارتبط تاريخ هذه الندوات والمجالس العلمية والجمعيات الاسلامية بتاريخ قصور الخلفاء منذ معاوية ، وازدهرت في عصر عبد الملك ابن مروان والوليد بن عبد الملك بدمشق ، وفي عهد الرشيد والمأمون في بغداد ، وفي قصور الطولونيين والاخشيديين والفاطميين والأيوبيين والمماليك في مصر ، وفي قصور أمراء المغرب والأندلس · وقد أثرى العلماء العرب المكتبة العربية بكتب التراجم


ابن سيناء

التى يقول عنها « فون جرونيباوم » : ان مجموعة كتب التراجم التى أنتجها العلماء المسلمون ، لشيء يدعو الى الدهشة والاعجاب لكثرتها ودقتها ، وما جمعته من مادة رائعة ، وأن علماء الغرب فى العصور الوسطى ليس لديهم ما يقارن بنتائج معاصريهم من العرب فى هذا الميدان .

ان كتب التراجم تمثل جانبا غنيا فى الحياة العلمية الاسلامية . وهى منظمة تنظيما دقيقا فى الطب والأدب والشعر والفقه والعلوم والرياضيات والفلسفة .. الخ .

زادت حلقات العلم بالمساجد والقصور واتسعت ، فانشئت المدارس ، وكانت قاصرة فى أول عهدها على تعليم العلوم الدينية ، ثم دخلتها علوم الدنيا كالطب . وكان بمدرسة المستنصر ايوان فسيح يشبه قاعة المحاضرات لتدريس الطب ، وبالمدرسة أيضا مساكن للأساتذة والطلاب ، وقاعة للعام ومطبخ وحمامات ، فهى أشبه بالمدينة الجامعية، وكذلك نشأت المدارس النظامية فى العراق وسورية ومصر ، وأغدق عليها الأمراء والأميرات والتجار. وهناك أيضا المكتبات ، وكان لها دور فى نشر العلم وصيانته فى آن واحد . كان لها مهمة تختلف عما توحى به الكلمة اليوم . فقبل اختراع الطباعة، كانت الكتب مخطوطات غالية الثمن ، فحرص الأغنياء والقادرون على جمعها فى مكتبات تفتح للراغبين وطلاب العلم، كما فعل البطالمة فى مكتبة الاسكندرية، وفعل العباسيون فى بيت الحكمة ببغداد ، والفاطميون فى دار الحكمة بالقاهرة ، وفى بخارى والأندلس . « وقد اهتم المسلمون بأبنية المكتبات العامة التى كانت تعد لاستقبال الجماهير ، وكان البناء مزودا بحجرات متعددة تربطها بينها أروقة فسيحة ، وكان الرفوف تثبت بجوار الجدران لتوضع فيها الكتب ، وبعض الأرفف كان يخصص للاطلاع كما كانت تخصص بعض الحجرات للنسخ ، وبعضها للحلقات الدراسة ، وانتظمت بعض المكتبات كذلك حجرات للموسيقى يلجأ اليها المطلعون للترفيه وتجديد النشاط . وكانت جميع الحجرات مؤثثة تأثيثا فخما مريحا » ويصف المقريزى دار الحكمة بالقاهرة وعمارتها وفخامتها وتنسيقها ويذكر انها كانت تضم أربعين خزانة فى سائر العلوم ، تتسع كل خزانة لنحو ١٨٫٠٠٠ كتاب ، وجميعها فى متناول المترددين على المكتبة .

كان يتولى أمور هذه المكتبات علماء ممتازون، وبها أيضا القوام والمترجمون والنساخ . وقد لعبت الترجمة دورا كبيرا فى تلك النهضة العلمية العارمة التى ازدهرت فى العصور الاسلامية الأولى والمتوسطة . وكانت الترجمة قاصرة فى البداية على الدراسات الدينية واللغوية ، ثم أصبحت الترجمة حلقة الاتصال بين العرب وعلوم اليونان والسريان والأقباط والفرس والهنود ، ونقلت آثارهم العلمية الى اللغة العربية . ويقال ان خالد بن زيد (٨٥ هـ) أول من عرفت له مكتبة فى الاسلام، فقد عنى باخراج كتب القدماء، وأحضر جماعة من فلاسفة اليونان وأمرهم بنقل كتب الطب والنجوم والكيمياء الى اللغة العربية . وبلغت حركة الترجمة أوجها فى عهد الرشيد.

• واذا كان الاسلام قد حث على العلم وبارك السعى اليه ، ووضع المتفقه فيه والمنقطع له فى موضع القائم على حدود الله مقاتلا مجاهدا ، فقد حظى العلماء بمكان الصدارة عند عامة المسلمين وخاصتهم . ومن بين هؤلاء العلماء من كان مسموع الكلمة ، مهيب الجناح ، يتضاءل أمامه سلطان ملوك وحكام وأمراء . ومنهم من رفض الجاه والمنصب ولو كان الامارة والسلطان، ومنهم من عاش زاهدا فى كل نعيم الدنيا ومتعها منقطعا للعلم ولو أراد لسالت خزائن الثروة بين يديه . يقال ان والى المدينة تهيب أن يمشى الى الامام مالك ليقدم اليه الامام الشافعى قائلا : مشيى من جوف المدينة الى جوف مكة حافيا راجلا أهون على من المشى الى باب مالك . ويذكر أنه لما أتم البيرونى كتابه « القانون المسعودى » أرسل اليه السلطان ثلاثة جمال محملة بالفضة ، فردها البيرونى قائلا انه يخدم العلم للعلم لا للمال .

وكان للعلماء مراتب ، يعين كبيرهم صغيرهم ، فهناك الشيوخ ، وهم بمثابة الاساتذة بالجامعات اليوم ، وهناك المدرسون ، ثم المعيدون الذين يعيدون الدرس بعد أن يفرغ الشيخ من القائه. وفى مطلع القرن الهجرى عرفت الاجازات أو الشهادات، تعطى للطالب بعد اتمامه لكتاب معين أو موضوع معين . وكان يشترط لمن يشتغل بالطب أن يجتاز امتحانا ، وينال شهادة مكتوبة تحدد له الأمراض التى يمكن أن يتصدى لها .

وفى المدارس والكتاتيب عرفت العقوبات وأبيحت أيضا المكافآت والجوائز . وتتدرج العقوبات من العتب الى التوبيخ الى الضرب. أورد بن خلدون أن الأمين – وهو غلام – شكا معلمه – الأحمر – الى أبيه ، فسأل الرشيد فى ذلك فقال المعلم « غلبنى خبثا



جمع الأحاديث النبوية ستة عشر عاما. ورحلة البيروني في الهند استغرقت أربعين عاما، ظل يطوف بين أرجائها ويدرس لغاتها وعاداتها وتاريخها وجغرافيتها.

وحين نتحدث عن الحركة العلمية الاسلامية، لا بد من الاشارة الى أقدم جمعية علمية عربية بالمعنى المعروف وهي جماعة اخوان الصفا التي نشأت بالبصرة في القرن الرابع الهجري وكان لها فرع في بغداد. اشتهر اعضاؤها بالآراء العلمية الحرة، واتخذوا لأنفسهم مذهبا وقالوا انه متى انتظمت الفلسفة لاجتهادية اليونانية والشريعة العربية الاسلامية، فقد حصل الكمال،

ويقول المستشرق « دي بور » لقد فلحت الحكمة اليونانية في أن تستوطن لشرق عن طريق اخوان الصفا. ومن مبادئهم ألا يعادوا علما من العلوم أو يهجروا كتابا من الكتب وألا يتعصبوا لمذهب من المذاهب، وأن يجمعوا العلوم جميعا، وينظروا في الموجودات بأسرها. وكانت اجتماعاتهم خاصة لا يحضرها سوى الأعضاء، لكنهم أذاعوا رسائلهم ونشروها بين الناس حتى بلغت الأندلس، وتبلغ ٥٢ رسالة تشتمل على أبحاث ودراسات في جميع العلوم والمعارف، ثم رسالة جامعة. وهي كما يعتقد دي بور أشبه بدائرة معارف لاشتمالها على خلاصة ماانتهت اليه علوم الأقدمين وعقائدهم، وأضافوا اليها، ملتزمين الطريقة العلمية البحته، من حيث جمع الحقائق وترتيبها واستقراء النتائج وبحث الماهية والتركيب.



• في هذه الحقبة المزدهرة، كان للعلماء العرب الكلمة المسموعة، والرأى السديد، والقول الفصل في كل مجالات العلم والمعرفة. وأضحت اللغة العربية يوما هي اللغة العلمية العالمية لا تكاد كتب العلوم تنشر الا بها – ثم غفا العرب فترة – وسنة الحياة أن يغفو البشر – وصحا الغرب على أنوار المشرق، فلما اشتد ساعده حاول عصبية وحقدا أن يطمس الحقيقة ويبخس العرب أشياءهم. فمثلا هللت أوربا في عصر نهضتها لآراء كانط وديكارت ونيوتن في الطبيعة والانكسار والضوء والابصار وغيرها، وقد ثبت فيما بعد أنها – أو أغلبها – مأخوذة عن ابن الهيثم العالم العربي المصري. وهلل الغرب لهارفي وقال انه مكتشف الدورة الدموية مع أن مكتشفها الأصلي هو ابن النفيس الطبيب المصري الشهير الذي كان مديرا لمستشفى قلاوون بالقاهرة، وهللت أوربا لآراء داروين ولامارك في التطور، وقد ذكرها اخوان

العصبية لمجتمع أو جنس أو لون أو أرض – كان لا بد أن يلازمه انتشار في المعرفة الاسلامية. فمنذ البداية، تفرق علماء الصحابة في الأقطار، أقام كل منهم مركزا علميا في البلد الذي حل فيه، فحلقة في اليمن، وثانية في الكوفة، وثالثة في مصر، ورابعة في البصرة، وخامسة في المدينة، وسادسة في الشام وهكذا. وأصبح لكل مدرسة من هذه المراكز طابعها المميز، وبتوالي الأيام والأجيال، تتطور هذه المدارس وتنمو وتتسع، وتخرج أفواجا من العلماء والرواد والمتخصصين.

وفي سبيل العلم، سعى الطلاب ورحلوا عبر القارات وصنعوا برحلاتهم قصصا تشبه الاساطير. فمنهم من قطع آلاف الاميال على ظهر بعير، ومنهم من لم يكن يملك سوى قدميه فسار راجلا. وقد رحل البخاري في

وعرامة ». فقال الرشيد « اقتله. فلان يموت خير من أن يموق ».

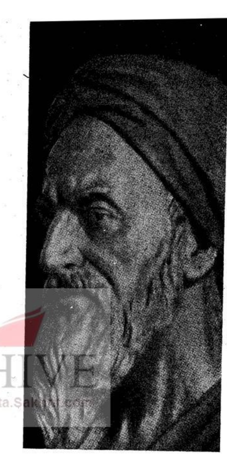
وفي المساجد أو المدارس الكبرى – كالأزهر – كان يجتمع طلاب العلم من شتى البلدان والأمصار، وقد حدد رواق خاص لكل قطر، ويتلقى الطلاب دروسهم على شيوخ أجلاء. وليس التعليم بالمجان وحسب، بل ان الطلاب يتلقون جرايات وأطعمة. يقول « لين »: ان الأزهر مثال نموذجي لمجانية التعليم، لجميع الطلاب على اختلاف جنسياتهم ولغاتهم، من غير تمييز لعنصر أو طبقة. وفي العهد الأيوبي كان كل تلميذ بمصر يجد مسكنا يأوى اليه، ومدرسا يعلمه، وراتبا يقوم بجميع أحواله.

• ومنذ فجر الاسلام عرفت البعثات العلمية التي نفهمها اليوم. فانتشار الاسلام – كدعوة عالمية انسانية لاتعرف

والجاحظ وابن بدر وابن النديم والفارابي وابن سينا وابن رشد ورسائل اخوان الصفا وغيرهم ... يقول دراير « لقد كان تفوق العرب في العلوم ناشئا عن الأسلوب الذى توخوه في بحوثهم » .

• ثم يورد المؤلف بعد ذلك نماذج مفصلة من ابتكارات واضافات العلماء العرب في الرياضيات والهندسة والفلك والطب والكيمياء والصيدلة وعلوم الحياة . ثم ينتقل بعد ذلك الى الاشارة الموجزة لبعض كبار العلماء العرب ، ومنهم :

- ابن سينا (٣٧١ هـ - ٤٢٨) وهو المعلم الثالث للانسانية بعد أرسطو والفارابي .
- ابن الهيثم (٣٥٤ - ٤٣٠) أحد الثلاثة الأفذاذ من علماء العرب : ابن سينا - ابن الهيثم - البيروني
- (البيروني ٣٥١ - ٤٤٠ هـ) يقول عنه « سخاو » انه من أضخم العقول التى ظهرت في العالم . ألف في الرياضة والفلك والصيدلة والجواهر .
- جابر بن حيان (١٢٠ - ٢١٠ هـ) ظلت كتبه في الكيمياء المرجع الأوفى زهاء ألف عام .
- الخوارزمي (ت ٢٣٢ هـ) أول من ألف في الجبر وأول من وضع كتابا في الحساب .
- الكندي (١٨٥ - ٢٥٢) ألف في الفلسفة والفلك والحساب والهندسة والطب والطبيعيات والموسيقى والنفس والمنطق والأدوية والمعادن والجواهر .
- موسى بن شاكر (في عصر المأمون) نبغ هو وأبناؤه الثلاثة في الرياضيات والفلك والفلسفة .
- ثابت بن قره (٢٢١ - ٢٢٨) نبغ وألف في الطب والرياضيات والفلك والفلسفة - استخرج حركة الشمس وحسب طول السنة الشمسية فكانت اكثر من الحقيقة بنصف ثانية فقط .
- أبو بكر الرازى (٢٤٠ - ٣٢٠) من أعظم أطباء القرون الوسطى وحجة الطب في أوربا حتى القرن ١٧ .
- الصوفى (٢٩١ - ٣٧٦) من أعظم فلكي الاسلام ، واعتبره البعض نقطة تحول من عصر بطليموس الى عصر الصوفى ثم الى العصر الحاضر .
- البوزجاني (٣٢٨ - ٣٨٨) من كبار علماء بغداد ومن أئمة علماء الفلك والرياضة والهندسة .
- المجريطي (٩٥٠م) أمام الرياضيين في الاندلس ومن أشهر علماء الفلك في عصره .



البيروني

الصفا في رسائلهم وذكرها أيضا ابن مسكوية في كتبه . وما نادى به لامارك من أثر الطبيعة والبيئة على الأحياء سبقه اليه ابن خلدون حيث قال ان العادة قد تغير من صفات العضويات كما يغير الطقس وفسر ذلك، وما أورده الجاحظ وابن سينا من ملاحظات كثيرة في التطور والارتقاء نسبها الغرب الى علمائه وأغفل فضل العرب وسبقهم . وقبل كبلر وجاليليو وكوبرنيق ، وضع العلماء العرب علم حساب المثلثات بطريقة منظمة واعتبر علما عربيا ، ووضعوا الأزياج ، وعملوا الأرصاد وأقاموا المراصد ، وقدروا أبعاد بعض النجوم والكواكب ، وقالوا باستدارة الأرض وقاسوا محيطها ، وحسبوا طول السنة الشمسية ، ورصدوا الاعتدالين ، وحسبوا طول السنة الشمسية ، وكتبوا عن البقع الشمسية وعن الكسوف والخسوف ، ووضعوا أسماء كثير من الكواكب ما زالت تستعمل حتى اليوم مثل الدب الأكبر والدب الأصغر والحوت والعقرب ، وانتقدوا علميا كتاب « المجسطى » أشهر كتب بطليموس في الفلك ، الى جانب اضافات العلماء العرب في الطب والتشريح والكيمياء والمعادن والنبات والحيوان .

ولقد عرف العلماء العرب في أسلوبهم وتفكيرهم ما يسمى بالطريقة العلمية قبل أنيولد «باكون» الذى يزعمون أنه مبتكر هذه الطريقة، فقد تميز تفكيرهم وأسلوبهم العلمي بالدقة في البحث ، والوضوح في العرض ، والسلامة في الاستنتاج . وبين أيدينا كتب الخوارزمي والبيروني

- ابن يونس (٣٩٩ هـ) عاش بمصر وبرع فى الرياضيات والفلك وحساب المثلثات • رصد كسوف الشمس وخسوف القمر • وسبق جاليليو بعدة قرون ، فى اختراع البندول ومهد لاكتشاف اللوغاريتمات •
- الخازن (النصف الأول للقرن ١٢م) اشتهر ببحوثه فى الرياضيات خاصة الميكانيكا والطبيعة والفلك سبق تورشيللى فى الاشارة الى مادة الهواء ووزنه ، ومهدت دراساته لاختراع البارومتر ومفرغات الهواء والمضخات • تحدث عن الجاذبية وقوانينها قبل جاليليو بخمسة قرون •
- ابن البيطار (٥٧٥ ـ ٦٤٦ هـ) من أشهر علماء الأندلس ويلقب بامام النباتيين وعلماء الأعشاب•
- داود الأنطاكى (القرن العاشر الهجرى) يلقبونه بالحكيم الفريد، والطبيب الحاذق الوحيد ، أبوقراط زمانه •
- البغدادى (٥٥٧ ـ ٦٢٩ هـ) من كبار علماء النبات والطب واللغة والأدب ، وفوق ذلك من أشهر الرحالة ، عنى بوصف مصر فى فترة من أزهى عصورها وأغناها بالأحداث ، فى عصر صلاح الدين•
- ابن النفيس (٦٠٧ ـ ٦٩٦ هـ) مكتشف الحركة الدموية وأول من فطن الى وجود أوعية داخل عضلات القلب ، وأول من وصف الشريان الاكليلى وفروعه ، وأول من أشار الى مرور الدم فى الأوعية الشعرية •
- القزوينى (٦٠٥ ـ ٦٨٢ هـ) صاحب كتاب عجائب المخلوقات ومن أشهر الذين ألفوا فى التاريخ الطبيعى والجغرافيا والتراجم •
- البتانى (٢٤٠ ـ ٣١٧ هـ) من أشهر الفلكيين العرب •

ثم يورد المؤلف بعد ذلك نماذج من أشهر الكتب التى ألفها هؤلاء الأعلام وغيرهم •

• بدأت أوربا تستيقظ فى الوقت الذى أخذت فيه شمس الحضارة العلمية العربية تميل الى الغروب (القرن ١٣) واذ أحست أوربا بعجزها وتخلفها ، لجأت الى منابع المعرفة العربية تنهل منها وتستقى • لجأت الى الترجمة النشيطة للعلوم العربية الى اللاتينية ، ثم الأسفار والرحلات الى بلاد الشرق، ثم حركات التجارة مع المشرق وما تبع ذلك من استكشافات جغرافية جديدة على أوربا ، فتحت لأبنائها آفاقا خصبة رائعة للمعرفة وللاتصال بحضارات وفنون وتراث • ومن الرواد الذين كان لهم أثر فى انهاض الفكر العلمى الأوربى ودعوا الى اتباع المنهج الاستقرائى : روبرت جروست (١٢٥٠) وألبرت ماجنوس (١٢٨٠) وروجر باكون (١٢٩٤)• ثم امتزج الفن بعلوم الحياة على يد بوتشللى ودافنشى •

ثم كان اختراع الطباعة فى منتصف القرن ١٥ وأثره البارع فى دفع عجلة النهضة الأوربية ونشر المعارف العربية والاغريقية فى مجالات التعليم الجامعات • وكذلك نشطت حركة التجديد والتأليف فى العلم والفن فى كل أوربا • ومع مطلع القرن ١٧ بدأ عصر النهضة العلمية الحقيقية الأوربية، القائمة على التفكير العلمى الاستقرائى المجرد • وحمل اللواء فى تلك الحقبة خمسة من الأعلام : فرانسيس باكون (١٥٦١ ـ ١٦٣٩) ، فابرك بيرسك (١٥٨٠ ـ ١٦٣٧) ، مارين ميرسى (١٥٨٨ ـ ١٦٤٨) ، بيرجاسندى (١٥٩٢ ـ ١٦٥٥) ، وعلى رأسهم جميعا رينيه ديكارت (١٥٩٠ ـ ١٦٥٠) وبهؤلاء دخل العلم عصره الحديث ، ووثب التفكير العلمى وثبة بازعة نحو التقدم والتحرر والازدهار • ومن العسير أن نتتبع كل السلسلة الذهبية التى تنتظم جميع العلماء والرواد ، وتكفى الاشارة الى الأفذاذ فهم أمثال : كوبرنيكس ـ برونو ـ جاليليو ـ كبلر ـ ليفنهوك ـ نيوتن ـ كوفييه ـ موللر ـ داروين ـ كوخ ـ كلفن ـ باستير ـ لافوازييه ••

والى باكون وديكارت يرجع فضل تكوين الجمعيات والأكاديميات العلمية التى أثرت الحركة العلمية ونسقت البحوث ونظمت الجهود وركزت التخصص حتى تؤتى الابحاث والدراسات الجادة ثمارها • وظهرت وانتشرت المتاحف العلمية ، والمجلات العلمية المتخصصة ، والاجهزة الآلية ومن أهمها المجهر ، وقد ساعدت جميعها على تقدم الابحاث ونشر المعارف والعلوم، بجانب المعاهد والجامعات •

• والى عصر الذرة والأقمار الصناعية وسفن الفضاء تمضى الحياة فى مرحلة يشكل فيها العلم حياة الرجل والمرأة والطفل ، ويساهم فى تطوره أبناء الجيل فى كل بقعة من الارض تشرق عليها الشمس أو تغيب • ولئن كان للعلماء العرب فضل فى تاريخ العلم وتقدمه فى المرحلة المتوسطة بين عصر الاغريق والعصر الحديث، فلسوف يبعث من جديد مجدهم ، ويعلو باذن الله شأنهم ، فقد نهضوا واستفاقوا بعد غفوة طال عليها الأمد • والعربى قد يغفوا ولكنه أبدا لا ينام •


فؤاد شاكر



حضـارة رومـا

ان دراسة تاريخ الحضارة من أشق المهام العلمية ، كما هو معروف • فالباحث حينما يتجه فى هذه الدراسة لا يجد سوى المصادر التى يتاح له الاطلاع عليها ، وهذه كتبت تارة بالبحث فى الآثار المتخلفة عن حيــاة الشــعوب ، وأخرى بالالتفات الى ما تواتر عن ثقافتها وعاداتها • فهى لذلك لا تعطى صورة واضـــحة المعالم مترابطة التسلسل •

ومع ان حياة الشعوب تبدأ دائما فى حدود ضيقة ثم تتسع تدريجيا فان القــارىء حينما يتناول كتابا فى التاريخ الحضارى يتصور أن المؤلف كان متابعا حياة الشعب الذى كتب عنه من البداية الى النهاية ، فهو لذلك لا يغتفر له خطأ ولا يعترف بصعوبة •

وحقا ان دراسة تاريخ الرومان قد تكون أسهل على الكاتب الأوربى من دراســة تاريخ آخــر ، كتاريخ مصر ، غير أن هذه السهولة لا تخفف كثيرا من العناء الذى يلقاه من تعرض لدراسة تاريخ حضارة شقت أضواؤها من كوخ صغير قام على قمة « تل البلاتين » ــ كما تقول الأقصوصة المتواترة عن منشىء المدينة ــ ثم اتسعت فشملت يوما أكثر بقاع العالم •

وحينما نفكر فى معنى الحضارة فاننا لابد أن نواجه مثل هذا السؤال : فهل هى تعنى تطوير وسائل معيشة الانســان وحسب ، أم تطوير شخصيته بالدرجة الأولى ؟ ربما قيل ان تطوير الوســائل يؤدى الى تطوير الشخصية • وهذا صحيح اذا توفر من الوقت مايكفى للالتفات الى الشخصية الانسانية بدرجة تعين على ذلك ، وهو مالم يتأت للحضارة الرومانية ، كما هو ثابت • اذ أن أمدها لا يزيد كثيرا عن ألف عام اذا اعتبرنا نهايتها فى سقوط الامبراطورية ، ولا يزيد كثيرا عن ألفين اذا اعتبرنا تأثيرها باقيا الى اليوم •

وثمة أمر آخــر لا يقل أهمية ، فقــد قامت


١

بقلم : عبد اللطيف محمد الدمياطي

الحضارة المصرية على أساس من الاعتقاد وباستمرار الحياة خارج نطاق هذا العالم المادى ، وأيا ما كانت هذه الفكرة فى نظر العلم فقد رسخت فى الأذهان وكان لها صدى فى البلاد الأخرى ، ومنها روما نفسها • وكان من نتيجة ذلك أن تحول الناس تدريجيا عن العبادة الوثنية الى الاعتقاد بوجود قوة عظمى تسيطر على الكون • فكان أن حاول الانسان دائما أن يحسن من سلوكه حتى لا يحل عليه غضب هذه القوة التى اعتقد أنها تتحكم فى مصيره • وكذلك قامت الحضارة اليونانية على نهج من التعمق الفكرى عنى فيه بالتفسير لظواهر الكون ، وقد أفاد هذا أيضا الى حد كبير •

أما الحضارة الرومانية فانها لم تكن كذلك ، بل تكونت من مزيج جاء بعضه من الحضارة اليونانية نفسها والبعض من حضارات الشرق • فهى لذلك لم تكن حضارة قامت على أسس من التفكير الهادىء ، المتحرر من سيطرة الامبراطورية الرومانية وآمالها •

ومع أن الحضارة الرومانية قد جاءت هكذا وليدة الغزوات وربيبة الفتوحات فانها استطاعت أن تتخذ صفة الحضارة العريقة فى العالم الغربى، وذلك بالرغم من أنها لم تلتزم نهجا ولم تتجه الى غرض • أما السبب فهو أن البلاد الأوربية ، وقد خضعت من قبل كلها تقريبا للحكم الرومانى ، كان لابد أن تتأثر بالأفكار الرومانية الى حد كبير• وحتى فى العصور الوسطى لم تكن تلك البلاد بلغت شأوا كبيرا فى الحضارة ، بل كانت لاتزال تستمد من المعارف الرومانية وتستعمل اللغة اللاتينية باعتقاد أنها اللغة العلمية • وهكذا اعتقد الأوربيون طويلا أن الحضارة الرومانية هى حضارة العالم أجمع • وقد قوى من هذا الاعتقاد قيام المركز العالمى للمسيحية فى روما • فبما أن « المدينة الخالدة » كانت حاضرة العالم فى الماضى فهى لابد أن تكون كذلك دائما •

وحينما قامت النهضة الأوربية كان من الطبيعى أن تصبح روما قبلة الأنظار باعتبارها مصدر المعارف التى أدت الى قيام تلك النهضة • وقد

اد من هذا الاهتمام قيام حركة أدبية وفنية في يطاليا نفسها ، وهو ما جعل الكثيرين يعتقدون بأصالة الحضارة الرومانية وشمولها ٠

ولقد اكتشفت القارة الأمريكية بواسطة أفراد يمتون بسبب الى الأصل الروماني ، فكان من الطبيعي أن تنتقل المعارف الرومانية الى تلك القارة ، لاسيما بعد أن نزحت اليها جموع من ايطاليا ومن أسبانيا التي كانت يوما ولاية رومانية ٠

كل ذلك قد ساعد على تقوية الرأى القائل بوجود حضارة رومانية مستقلة ، لا تقل عراقة عن الحضارات الثلاث القديمة الأخرى ٠ ولكن هاهو كتاب « حضارة روما » يعرض علينا تاريخ هذه الحضارة في ترتيب علمي دقيق ، ويكشف لنا من الحقائق مالايسعنا بعد الاطلاع عليه الا أن نتساءل : هل كان للرومان حقا حضارة بالمعنى الذى وقر عنها في الأذهان ، أم ان الأمر لم يكن سوى تنظيمات حدثت بأسباب الغزو ، وانشاءات قامت نتيجة للفتح ، ودساتير وضعت للاحتفاظ بالعظمة الرومانية ، وقوانين سنت لتحقيق الفكرة التي سيطرت على الرومان من البداية الى النهاية ، وهى أن يصبح الجنس الروماني سيدا للعالم ؟

وحينما نطلع على كتاب « حضارة روما » نرى مابذله مؤلفه من جهد في البحث وما تحمله من عناء في الاستنتاج ، فهو لم يكتف بسرد الوقائع وعرض الأحداث بل عمد دائما الى التحليل والتعليل ، محاولا أن يستخلص الحقيقة طالما كان هناك بصيص منها ٠ وقد وضع في اعتباره تلك العوامل التي أشرنا اليها ٠ ولم يفته أن أكثر من كتبوا في تاريخ الرومان كانوا متأثرين غالبا بالوضع القائم أو بالأوضاع السابقة ، ولذلك لم



يكن مطمئنا الى رأيهم دائما ، بل كثيرا مانراه يستعرض الرأى ويبين مافيه من خطأ ، مشيرا الى ما أدى الى اخراجه من دوافع ٠

أما الجهد الذى بذله المترجمان الفاضلان فهو لا يحتاج الى بيان ٠ فالمعروف ان الكاتب يتأثر بشعور بيئته الى حد كبير ٠ ومهما حاول أن يكون منصفا فانه لايستطيع أن يتحرر من تأثير أو اخر ، لاسيما اذا مارأى أنه يكتب لبنى جلدته ، وهنا تأتي الصعوبة التي يواجهها المترجم ، فهو يحاول أن يستخلص الرأى الصحيح ، ولكنه يرى نفسه محكوما برأى المؤلف ٠ ثم تأتي بعد ذلك صعوبة الاختلاف بين اللغات في اللفظ والعبارة والمصطلح ٠ فاذا ذكرنا أن الموضوع هنا هو حضارة الرومان ، وهم من اتسعت لغتهم وكثرت مصطلحاتهم ، وأن الكتاب قد ترجم عن الانجليزية التي لاتزال تعتمد على كثير من المصطلحات اللاتينية ، أدركنا ثقل المهمة التي اضطلع بها الاستاذان فاروق فريد وجميل يواقيم الذهبي حينما أقدما على ترجمة هذا الكتاب ، ومبلغ مساهمة المرحوم الدكتور محمد صقر خفاجه في هذا العمل العلمي الكبير بمراجعة هذه الترجمة ٠

قسم المؤلف كتابه الى ثلاثة عشر فصلا وخاتمة، أضاف اليها المترجم تذييلا بأسماء الأماكن وقاموسا للمصطلحات ، وسنحاول أن نستعرض هذه الفصول ، مكتفين بالاشارة الى أهم النقاط ٠

الفصل الأول ــ مقدمة

تكلم فيها المؤلف عن موقع روما وتاريخ انشائها ، وبعد أن أشار الى ما وصلت اليه من غنى وازدهار في عام ٦٠٠ ق ٠ م ٠ تحت حكم ملكية أعتقد انها لم تكن في أصل قومى قال ان هذه الملكية قد أطيح بها في عام ٥٠٠ ق ٠ م ٠ لتخلفها جمهورية استطاعت في عام ٢٧٢ ق٠م٠ أن تسيطر على اتحاد كبير ضم كل شبه الجزيرة الايطالية جنوب « جنوا » ٠ ثم قال انه كان من نتائج الحروب التي استغرقت المائة والخمسين عاما التي تلت ذلك أن أصبحت روما القوة الوحيدة في عالم البحر المتوسط ، وأن حركة التوسع استمرت حتى وصلت أقصى حد لها أثناء حكم الامبراطور « تراجان » ٠

وبعد أن ذكر أن كل التراث الحضارى للعالم القديم قد أدمج فى تلك الامبراطوريه العـالميه الواسعة مضى يعلل لأسباب انهيارها على ضوء آراء من تكلموا فى ذلك ، فرآهـا فى الأعباء الاقتصادية والسـياسية والاجتماعية ، وقال ان العالم الرومانى أصبح منذ عصر « أوغسطس » خاضعا لحكم ملكية مركزية قوية تحكمت فى كل موارد الدولة ، وأن القرون الثلاثة التى تلت حكم « ماركوس أوريليوس » كانت سـنى التدهور والانهيار .

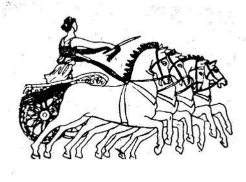
ولقد أشار المؤلف بصورة خاصة الى ماخلفته روما من دساتير سياسية وقوانين ولغة ودين وأدب وفنون وأعمال أخرى ، باعتبارها جميعا جدارا ثابتا فى الحضارة الغربية قد لا يتحطم أبدا .

الفصل الثانى ـ « روما القديمة حتى عام ٥٠٠ ق٠م » .

تكلم فيه ثانية عن انشـاء المدينة على ضـوء الروايات المتواترة وما يتصل بذلك من أساطير تتعلق بالطقوس الدينية وغيرها . ثم تكلم عن النشـاط التجارى والصـناعى وعن الزراعة والأسرة والديانة . وبعـد أن أفاض فى ذلك انتقل الى النظام السياسى فتكلم عن الملك ، وطبقة الارستقراطية والشعب الرومانى ، ثم ختم هـذا الفصل بالاشارة الى الادب والفن فى مراحلهما الأولى ، وجاء بأمثلة فى اللغة اللاتينية القديمة .

الفصل الثالث ـ « رومـا وايطاليا حتى عام ٢٨٠ ق٠م » .

تكلم فيه عن المسألتين الهامتين اللتين شغلتا القـرنين الأولين من عهـد الجمهورية ، وهما : الصراع الطبقى بين الارستقراطية وعامة الشعب، وتوسيع السلطة الرومانية فى جميع أنحـاء ايطاليا . ثم أشار الى الجيش الذى فتحت به روما ايطاليا من حيث جنسيته ، ولياقته ، وأجوره ، وأسلحته ، وتقسيمه ، وطرقه فى القتال . وختم هذا الفصل بالاشـارة الى أن مسـاحة ايطاليا الرومانية بلغت فى عـام ٢٦٠ ق٠م . قـرابة ٥٢٠٠ ميل مربع ، وأن عدد سكانها بلغ أربعة ملايين نسمة .



الفصل الرابع ـ « روما والبحـر المتوسط (٢٨٠ ـ ١٣٣ ق٠م) » .

تكلم فيه عن سلسلة الحروب الرهيبة المعروفة باسم « الحـروب البونية » التى نشـبت مع قرطاجة . وقال انها تركت فى عقول الرومان أثرا لا يمحى . وبعد أن تكلم عن الدمار الكبير الذى أحدثته تلك الحروب فى جنوب ايطاليا مضى يستعرض الوضـع فى بلدان البحـر الأبيض المتوسط فى تلك الفترة التى ذكر أنها كانت أهم الفترات الحاسمة فى تاريخ الغرب ، فقال انه كان هناك ثلاث دول قوية خلفت امبراطورية الاسكندر الأكبر ، هى مقدونيا وسوريا ومصر ، وأن أيا من ملوك هذه الدول كان يستطيع أن يعتبر نفسـه الوريث الشرعى للاسـكندر . غير أن هذا لم يحدث ، وانما كان احياء تلك الامبراطورية العالمية على يد رومـا نفسـها . ثم تكلم عن الطبقة الارستقراطية ومجلس الشيوخ . وختم هـذا الفصل بالاشـارة الى ما حققته روما خـلال تلك الفترة من أعمال مجيدة فى مجال الأدب كانت متأثرة بالروح اليونانية بصورة تكاد تكون تامة.

الفصل الخـامس ـ « تدهـور الجمهورية الرومانية وسقوطها : ١٣٣ ـ ٧٨ ق٠م » .

اسـتهله المؤلف بقـول للمؤرخ اليونانى « بوليبيوس » ، وهو : ان استقرار الأحوال النابع من الدستور المختلط كان المأثرة الكبرى للجمهـورية الرومانية » ، ثم تكلم عن زعيمى الاصلاح الأخوين «تيبريوس وجايوس جراكوس» وعن « لجنة الاصلاح الزراعى » وعن « ماريوس »

وأشار الى الغـــزو الكبير الذى قام به البرابرة الشماليـــون فى تلك الفترة ، وبعد أن تكلم عن خلاف ماريوس مع مجلس الشيوخ قال ان أنانية الرومان حققت ما عجز هانيبال عن تحقيقه ، فقد انحل الاتحاد الرومانى وتبع ذلك نشوب حـرب أهلية دامية • وبعد حروب فى الشرق فقدت فيها روما نفوذها فى سوريا ظهر «كورنيليوس سولا» الذى قاد حروبا فى الخارج ثم عاد ليقود أخرى فى الداخل فأصبحت له السيادة المطلقة •

الفصل الســـادس ـ « تدهور الجمهـورية الرومانية وسقوطها : من ٧٨ الى ٣٠ ق٠م »

ذكر فيه المؤلف أن المقصود من الدستور الذى وضعه « ســـولا » كان ايجـــاد حل للمشاكل السياسية فى الجمهورية الرومانية ، غير أن هذا الدستور ألغى تماما بعد عشرة أعوام من وفاة واضعه • ثم قال ان « بومبى » و « كراسيوس » و « قيصر » كانوا من بين الرجال الذين كان فى مقدورهم تدارك تلك الأخطار • وبعد أن تكلم عن الأولين قال ان قيصر ، وكان أصـــغرهم ، استطاع أن يكتسب الموقف بفضل ماحصل عليه من شـــهرة ، ثـم تخلص من منافسيـه واحدا بعد الآخـــر • غير أن ماحصل عليه من ألقـاب وميزات جعل حكمه الفردى المطلق يثير عليه حفنة من الرجال ، بعضهم من الجمهوريين والبعض من اتباعه ، فاغتالوه فى ١٥ من مارس عام ٤٤ ق٠م

وبعد أن أشاد بصـــفاته ومواهبه أشار الى الحوادث الهامة التى وقعت منذ موته حتى موقعة « اكتيوم » وهى الائتلاف الثلاثى الثانى ، وهزيمة قتلة قيصر ، وغرام انتونى وكليوباترا ، وآمالهما الكبيرة فى الشرق ، ثم استيلاء « أوكتافيوس » فى النهاية على مركز السيادة فى العالم الرومانى •

الفصل السابع ـ « الحياة الاجتماعية والثقافية فى أواخر عصر الجمهورية » •

استهله بقوله ان من الصعب أن يتوفر تقرير واف متزن عن الحياة الاقتصادية فى ايطاليا خلال القرن الأخير من عصر الجمهورية • وبعد أن علل لذلك قال ان القرن الأول قبل الميلاد كان يتميز بظهور طبقة من ذوى الثراء الواسع لأول مرة فى المجتمع الرومانى ، ثم تكلم عما تعودته روما من بذخ فاحش وحياة مترفة ، كما تكلم عن الزراعة والصناعة ، وقال ان الفلسفة اليونانية استمرت فى بسط نفوذها ، وأن الشباب الرومانى كان يتابع دراساته على مستوى المرحلة الجامعية فى مراكز العالم اليونانى الثقافية ، وبعد أن أشار الى كتاب تلك الفترة قال ان تأثير الفكر اليونانى كان قويا على كتاب العصر الأخير من الجمهورية ، ولكنهم جمعوه وسخروه لخدمة أغراضهم الخاصة •

الفصل الثامن ـ « أوغسطس »

أفرده المؤلف للتكلم عن هذا الامبراطور ، فقال ان قليـلا من الساسة واجهوا مثلمـا واجهه من مشـاكل ، وأقل منهم وجـدوا حلولا بمثل ذلك النجـاح الكبير ،وقال ان هـدف « أوكتافيوس » الاساسى كان اقامة أسس راسـخة دائمة تقوم عليها حكومة روما • فاذا كان الحظ قد لعب دوره فى وصوله الى ذلك فان الفضل يرجع أولا الى مواهبه السياسية ، ثم ختم هذا الفصل بقوله : « وعلى الرغم من تفانى الامبراطور العظيم فى العناية بشئون العالم الذى كان يحكمه فانه لم يعلم شيئا عن أهم حادثة وقعت أثناء حكمه ، ففى حوالى مايقدر بالعام الثامن أو السادس قبل الميلاد ـ أو الأول الميـــلادى حسب تقـــويمنا ـ قام « كويرينيوس » ، حاكم سورية ، بعملية احصاء فى فلسطين • ومن بين الجموع الغفيرة التى كانت فى طريق عـــودتها الى قراها الأصلية لتسجل نفسها كان هناك نجار وزوجته فى طريقهما الى بلدة « الناصرة » • غير أن الزوجة الشابة كانت حاملا ، فجاءها المخـاض الى حظيرة ، اذ لم يكن ثمة موضع خال فى الخان • وهكذا ولد طفل قدر لحياته أن تغير من الامبراطورية الرومانية ومن العالم » •

الفصل التاســـع ـ « الأدب والفن فى عصر أوغسطس » •

وقد اســـتهله بقـوله ان القليل من فترات التاريخ هو الذى يمكنه أن يقف على قدم المساواة مع الأعمال الخلاقة التى أنجبها عصر أوغسطس فى ميدان الأدب والفنون ، وهذه الفترات هى عصر بيركليس فى أثينـــا ، وعصر اليزابيث فى انجلترا ، وعصر لويس الرابع عشر فى فرنسا ، وقد لا يكون من السهل أن نضيف شيئا الى هذه القائمة ، فعصر النهضة فى ايطاليا كان ظاهرة

أكثر تعقيدا ، وقد امتد فترة أطول ، ثم قال ان المصطلح « الأوغسطى » أصبح ينسب الى فترات زمنية تمر بحضارة أمة ، تستحق بالفعل أن يطلق عليها لقب « كلاسيكية » ، وهى فترات تكون فيهـا الآداب فى مرحلة تجـاوب مع أهـداف الحكومة ومثلها العليا • غير أن القاعدة القائلة بأن الكتاب العظام يجب عليهم أن يسهموا فى بناء الدولة أصبحت تناقض نفسها فى عصرنا الحديث ، وذلك لأن هؤلاء الكتاب العظام منذ العصر الرومانتيكى أصبحوا دائما من الثائرين على الأوضاع •

الفصل العـاشر ـ « السـلم الامبراطورى (١٤ ـ ١٩٢ م) •

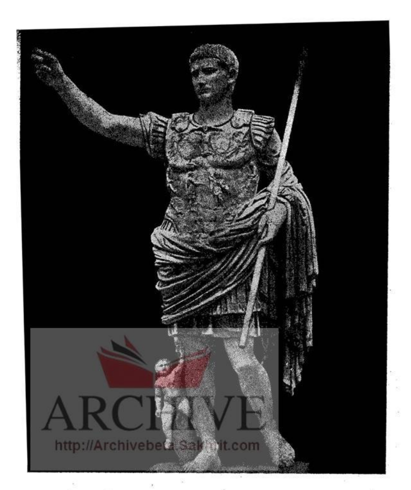
أشـار فيه المؤلف الى الفرق الجوهرى بين تاريخ الجمهورية وتاريخ الامبراطورية ، وقال انه باختفاء الأحزاب السياسية والنقاش العلنى أصبح التـاريخ السياسى قاصرا على موضوعات قليلة خاصة بالامبراطور والبلاط ، ثم تكلم عن « تبيريوس » الذى خلف أوغسـطس فى عام ١٤ م • فقال انه كان رجلا حاد الطبع لا تسيطر عليه الأوهام ، وانه مات فى عزلة تامة فى عام ٣٧ م ، ثم جاء بعده « جايوس » الذى تربى منذ طفولته فى معسـكرات الجيش ، وأطلق عليه اسم مستعار هو « كاليجولا » وكان يؤمن بشىء واحد ، هو أن العالم ملك له يفعل به كما يشاء• وقد ارتاح العالم عندما اغتاله الجنود فى عام ٤١ م • أما « كلوديوس » فقد برهن بالرغم من أنه كان معتلا على أنه من أقدر الأباطرة • وبعد أن قتل على يد « أجريبينا » تولى ابنها « نيرون » الحكم فسار سيرة صالحة فى البدء ولكن سرعان ما انقلب حكمه الى كابوس من المؤامرات والدعارة والاغتيالات ، ثم انتهى بانتحاره فى عام ٦٨ م ، ثم تكلم عن الأباطرة الذين جاءوا بعد نيرون ، من « فسباسـيان » الذى أعلن امبراطورا فى الاسـكندرية ثم اغتيل فى عام ٦٩ م • حتى « كومودوس » الذى توفر عـلى الملذات ، فكانت فترة حكمه كارثة على الامبراطورية •

الفصل الحادى عشر ـ « السلام الرومانى : ١٤ ـ ١٩٢ م » •

استهل المؤلف هذا الفصـل بالاشـارة الى عبارة « بلينى » ، وهى « عظمة السلام الرومانى التى لا حد لها » ، فقال انها تعبير رائع لايستطيع تجاهله كل من تعرض لوصف العالم الرومانى فى أوائل عهد الامبراطورية ، وبعد أن تكلم عن حدود ذلك العالم ، وسكانه ، ولغاته ، وعملته ، وقانونه ، قال ان الامبراطورية خـلال تلك القرون كانت تمثل أقرب المحاولات لقيام دولة عالمية •

ثم تكلم عن التقسيم الأساسى للامبراطورية ، فقال ان القسم الشرقى كان يتمتع بثقافات عظيمة هى اليونانية والسامية والشرقية ، أما الغربى فقد تمدين على أيدى الرومان •

وختم هذا الفصل بالاشـارة الى ماجـاء فى المصادر الأدبية من اشـادة بالنعم التى أسبغها السلام الرومانى ، ثم جـاء بآراء تعارض ذلك أبرزها قول « يوحنا اللاهوتى » : « وألقوا ترابا على رؤوسهم ، وصرخوا باكين ونائحين ، قائلين : ويل ويل ! المدينة العظيمة التى فيها استغنى جميع الذين لهم سفن فى البحر من نفائسها ، لأنها فى ساعة واحدة خربته ! افرحى لها أيتها



السماء والرسل والقديسون والانبياء ، لان الرب قد دانها دينونتكم » .

الفصل الثاني عشر ـ « الانهيار والسقوط ١٩٣ ـ الى ٤٧٦م »

وقد استهله المؤلف بقوله انه « على الرغم من الآمال التي راودت مؤلف رؤيا « يوحنا اللاهوتي » فان الامبراطورية لم تواجه نهاية عاجلة . وقد علل لأسباب الانهيار والسقوط فقال انه منذ سنة ٣٥٠ وما بعدها صاحب المراحل الاخيرة لانحلال الامبراطورية الغربية تجدد هجمات البرابرة على نطاق واسع . وبوفاة آخر الاباطرة عام ٣٩٥ انقسمت الامبراطورية نهائيا الى قسم شرقي وآخر غربي . ومنذ ذلك التاريخ لاتتضمن قصة الغرب الا سردا لمواطن الضعف التام ثم أشار الى انشاء مدينة القسطنطينية وتاريخ افتتاحها ، كما اشار الى تاريخ سقوطها في أيدى الاتراك .

الفصل الثالث عشر ـ الثقافة القديمة والمسيحية ١٤ ـ ٤٧٦ م .

افتتح المؤلف هذا الفصل بالاشارة الى أنه ليس من اليسير اسباغ طابع الوحدة والتماسك على تاريخ الامبراطورية الثقافي ، وذلك لأن العصر الفضى للأدب اللاتيني ، وقد بدأ بموت أغسطس لا يمتد الى مابعد موت هارديان في عام ١٣٨ ، ثم قال ان « أوغسطين » يعتبر واحدا ممن خلف انتاجهم أعظم الأثر على الانسانية ، ففيه امتزجت التقاليد القديمة والتقاليد المسيحية في أسمى مستوياتهما .

الخاتمة :

وقد استهلها المؤلف بالسؤال عن الأسباب التى أدت الى انهيار سلطان روما فى الغرب ، وبعد أن استعرض آراء الباحثين وأبدى عدم اقتناعه بها قال ان معرفتنا بالماضى تعين على أن نظل ساهرين لمواجهة الأخطار التى تهددنا .. الخ . ثم ختم الكتاب بايراد تعقيب كتبه « جريجورى العظيم » فى هذا الصدد ، وهو : « لقد كانت الأعمار طويلة والصحة موفورة ، والرخاء المادى يبسط ظلاله والشعب فى زيادة ونمو ، وكان الهدوء والسلام يسودان حياة الناس اليومية ، ولكن بينما كان العالم نفسه فى ازدهار كان الرخاء فى قلوب هؤلاء الناس يذوى ويضمحل » .

ومع اعجابنا بالاسلوب العلمى الذى اتبعه الاستاذان الفاضلان فى الترجمة نرى من الواجب أن نشير الى ماعثرنا عليه من أخطاء طفيفة وقعت أثناء الطبع ، وهى :

صفحة

١١ ـ من جنس بحر متوسط : من أجناس البحر المتوسط .

١١ ـ لغات هندية ـ أوربية : هندية ـ آرية .

١٢ ـ القادمين من وسط أوربا : قادمين من وسط أوربا .

١٢ ـ والذين ما ان جاء عام ٧٠٠ : وما ان جاء عام ٧٠٠ .

١٥ ـ المليون الأول : الألف الأولى (؟) .

٦٩ ـ أكفأ جنودا : أكفأ جنود .

٦٩ ـ لنعبر : ليعبر .

٧٠ ـ Byrenees Pyrenees

صفحة

١٠٣ ـ كان « سكيبيو » وصديقه زعيما لرجال السياسة : زعيمان .

١٣٨ ـ أنفسهما : نفسيهما .

٢١٨ ـ قدر من النفوذ مايجعله : يجعله ، أو من النفوذ مايحمله .

صفحة

٢١٨ ـ صاحبى الوظائف : أصحاب الوظائف .

٢٢٠ ـ حتى يستطيعون : حتى يستطيعوا .

٢٢١ ـ لموارد الامبراطورية الرومانية جرداء : جمعاء أو كلها .

٢٣٠ ـ الناصرية : الناصرة .

٢٣٣ ـ دعت الاستاذ « تنى فرانك » افتراض : الى افتراض .

٢٣٥ ـ كل هذا أمرا مسلم به : أمر مسلم به .

٢٦٦ ـ من التأثير بالحضارة : من التأثر بالحضارة .

١٤٧ ـ اللذان : اللذين .

١٤٧ ـ يخلف مركزهم : يخلفهم فى مركزهم .

١٥٠ ـ يعتبرونه حرب مقدسة : حربا مقدسة .

١٥٥ ـ بمثابة تحذيرا : بمثابة تحذير

١٥٦ ـ ثمانى عشر شهرا : ثمانية عشر شهرا .

١٥٩ ـ أضغمها مع وظيفة : أدغمها ، أو أدمجها فى .

١٧١ ـ الثورة : الثروة .

٣١٢ ـ لم يكن يجيدون : لم يكونوا يجيدون .

٣١٣ ـ لأصبح بين أيدينا فصلا : فصل .

٣٢٥ ـ تمثلان نقطتان : نقطتين .

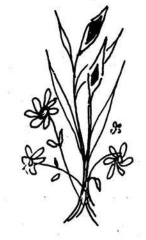
٣٥٥ ـ النطاق الكبير التى : الذى .

٣٧٥ ـ اجتذبت اليها الباحثون : الباحثين .

٣٧٧ ـ أعمال التنقيب الذى أجراها : التى أجراها .

غير أننا نعتقد أن مثل هذه الهفوات التى لم تكن تحدث لولا العجلة التى يفرضها الاهتمام بانجاز مثل هذا العمل الكبير لا تنقص بحال من الجهد الذى بذل فى اخراج هذا الكتاب الذى يجب أن نقول ان من فائدة كل مثقف أن يطلع عليه ، اذ انه يعرض علينا تاريخ أخطر فترة مرت بالعالم حتى يومنا هذا ، لا من الناحية السياسية وحسب بل أيضا من الناحية الدينية .

اللطيف محمد الدمياطى



باقة الزهور

من بين دواوين الشعر التي صدرت في العالم العربي في أوائل هذا العام وقفت طويلا أمام ديوان « باقة الزهور » للشاعر التونسي الصادق مازيغ وهو الجزء الأول من مجموعة شعرية أطلق عليها «ضياء»، ولم يكن مرد ذلك ما تميز به الديوان من أناقة في الطباعـــة وابداع الاخراج .. وانما مرد أننـا في القـاهرة قد عرفنـا الـكثير عن شعراء الشرق العربي في النصف الأول من هذا القرن وما عرفناه عنهم قـــد يفوق ماعرفناه عن كتاب القصة والمسرحية في هذه المنطقة في حين أننا لا نكاد نعرف أن هناك شعرا ينظم في شمال افريقية باللغة العربية في الوقت الحاضر وأن هذا الشعر يجد سبيله الى النشر في مجموعات لا أقول تكفل له الخلود وانما تكفل له نصيبا من عناية النقاد والدارسين في العالم العربي عندما يتاح لأدب هذه المنطقة العزيزة من الوطن العربي أن يأخذ حظه من الدراسة والنقد ..

ومن بين القصائد الخمس والعشرين التي تضمنها الديوان استوقفتني قصيدة كنت أود لو صدر بها الشـــاعر ديوانه وهي قصـــيدة « أيها الشعر » التي وردت في صفحة ٣٢ وما بعدها ، ذلك أن القصيدة قد تضمنت رأى الشاعر ولعله رأى كثيرين غيره من شعراء تونس المعاصرين في رسالة الشعر العربي .. ومقومات القصيدة الناجحة ..

يبدأ الشاعر قصيدته قائلا :

أيها الشعر أتبع الشكر حمدا ... وتوخ الصواب والعدل قصدا
وكن الهاتف المبلغ والناضد ... للحادثات فى السلك عقدا
وكن الراوى المسجل للتاريخ ... ماجد من شئون وعدا
قولك الهادى المنزه عن لغو ... سيبقيه ناشدا الحق وكدا

وواضح من هذه الأبيات أن رسالة الشعر فى نظر الشاعر هى تسجيل ما يمر بالوطن من أحداث وخطوب فيكون سجلا لها أبقى على الدهر وأصدق من سجل المؤرخين والسياسيين ، وهذه الفلسفة لها مايبررها من طبيعة المعركة الضارية التى خاضتها شعوب شمال أفريقية فى السنوات العشر الأخيرة لانتزاع استقلالها من غاصبيه واستكمال مقومات هذا الاستقلال .

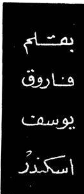
وينتقل الشاعر بعد ذلك الى الحديث عن الاسلوب المثالى للشعر فى نظره :

لا تكن مولعا بحشد القوافى ... ضخمت بالمحال والزور عمدا
تملأ السمع بالرنين المدوى ... وهى جوفاء كلما رمت نقدا
انما الشاعر الذى ينحت القول ... رصينا يبقى على الدهر صلدا
انما الشعر ماكفاك قليل ... منه كالحال زان بالنقط خدا
أو كظل الربيع يهمى على الروض ... فيسقى آساو ينعش وردا
وتظل الأسماع منه نشاوى ... حافظات لبارع السبك عهدا

ومن عجب أن الشاعر وهو ينهى نفسه وأقرانه من الشعراء عن التزيد والاسهاب جاء ديوانه حافلا بالألوان من الاسهاب والتزيد مما أحال بعض قصائده الى معلقات تدور فى فلك واحد هو الفخر والمديح .

أما عن رصانة الأسلوب الشعرى وجزالته فالحق يقال ان الشاعر كان فى كثير من قصائده صادقا مع نفسه وفيا لتقاليد الشعر العربى القديم ، وان كان وفاؤه هذا قد انزلق به فى كثير من الأحيان الى تصيد بعض الألفاظ الغريبة التى غدت مهجورة فى الشعر العربى المعاصر ظنا منه أن ذلك يرفع من قدر قصيده .. وهو فى الواقع يباعد بينه وبين جمهوره من قراء وسامعين على السواء .. ولما كان الشاعر من دعاة تسجيل الشعر لأحداث التاريخ الكبرى فقد سجل فى ديوانه حادثين هامين اهتز لهما ضمير العالم فى السنوات الاخيرة : الحادث الأول ضرب « ساقية سيدى يوسف » بالقنابل .. والثانى الاعتداء الفرنسى الوحشى على مدينة « بنزرت » ..

وقد سجل الصادق مازيغ الحادث الأول فى قصيدة بعنوان : « محنة وانتصار أو ذكرى ساقية فيقول فى وصف الاعتداء :



عمدوا الى الاحياء من جنس الورى ... يصلونهم ويلا ومحق بلاد
يقضون أمرهم بعسف ماكر ... يدوى وأمر الله بالمرصاد
يلقون من عليائهم فى مأمن ... رعبا يذيب رواسخ الأطواد
تندك منه الشامخات وتنثنى ... منه المنازل وهى كوم رماد
منه الديار تنكرت وتمزقت ... أشلاء حى للردى منقاد

ويشير الشاعر الى الاعتداء البربرى القائم الذى لم يفرق بين مدنيين وعسكريين وانما تعمد البطش والتنكيل بالجميع على السواء امعانا فى التشفى والارهاب :

ومجازر سيقت اليها بغتة ... أمثالنا من رائحين وغادى
قتل بلا ذنب وذبح شامل ... قد بيتوه بأحكم أستعداد
وتعمد للبطش والترويع والتفر ... يق بين الأم والأولاد
والأبرياء من الضحايا همهم ... الذئب لا يسطو على الآساد

وينتفض الشاعر بعد ذلك غاضبا ثائرا موضحا أن الاعتداء لم ينتج أثره الذى أراده له المستعمرون وانما على العكس كان خطوة على الطريق فى سبيل التحرر الكامل من غير الاستعمار فازداد ايمان الشعب بحقه فى الحرية والكرامة ٠٠ وأستنكر العالم هذا العدوان ٠٠ ودخلت « ساقية سيدى يوسف » التاريخ رمزا للتضحية والبطولة ٠٠

خابت مساعى الآثمين واخفقت ... فى كبت شعب صامد لعوادى
أمسى ضمير الشعب يفضح عسفهم ... بوميض برق أو صرير مداد



ما كانت البلوى لتكسب شعبنا ... الا مضاعف همة وعتاد
ما كانت الأرزاء الا مصهرا ... لعزائم الاتباع والقواد
عجبا لذكرى بالدماء تدفقت ... أمست تنافس بهجة الاعياد
عجبا لسلسلة انتصارات لنا ... كان البشير بهن يوم حداد
عجبا لربع كان نسيا مهملا ... نال الخلود بناصع استشهاد

أما « بنزرت » فقد ظفرت من الشاعر بقصيدة من ستين بيتا بعنوان « لا ننثنى أو يكف البطش سورته » .. ومن أبياتها التى يخاطب فيها المدينة الباسلة قوله :

بنزرت درة عقد البحر بغيتنا ... لا ننثنى عنك أو نحظى بلقيانا
لا ننثنى أو يكف البطش سورته ... ويرتضى العدل والانصاف ميزانا

ويتساءل بعد ذلك كيف يكون هناك استقلال وقطعة غالية من الوطن يحتلها الاجنبى المستعمر مؤكدا أن احتلال شبر واحد من أرض الوطن ينتقص من استقلاله وعزته وكرامته وهو يرد بذلك على الذين تساءلوا عن سبب المقاومة التى اندلعت بين صفوف الشعب والجيش فى « بنزرت » تستهدف اجلاء الفرنسيين عن قاعدتهم البحرية العربية .

متى استقلت بلاد وهى مغضبة ... عن القذى تستسيغ العسف ألوانا
متى استقلت بلاد وهى كاظمة ... على المضاضة صدرا بات حيرانا
متى نعمنا بصفو العيش مرتفعا ... وثلة من جنود البغى ترعانا
هذى معاقلهم فى قلب أمتنا ... كأننا ما عبرنا قط بلوانا
ما دام شبر من الاوطان مغتصبا ... فما فتئنا بدار الذل سكانا

وينتقل الى الحديث عن جو المعركة وهبوط جنود المظلات على دور المدينة الآمنة المطمئنة ويتساءل فى سخرية مريرة أين كان هؤلاء المغاوير وقت معركة « ديان بيان فو » التى هزمت فيها فرنسا شر هزيمة فى الشرق الأقصى :

قالوا «المظلات ألقت جندها غلسا» ... فقلت « ألقت على الغبراء أدرانا »
ألقت أبالس شؤم لاخلاق لهم ... قد جردوا لاقتراف النكر فتيانا
جبن وغدر وقبح من شمائلهم ... أضفت عليهم شنيع الصوت مرنانا
من كل فاحشة تؤتى ومجزرة ... شنعاء داهمة حورا وولدانا



وقتـل أسرى حيـارى لاعتاد لهم   جهـلا وبغيـا واسرافا وعدوانا
فذاك رهط «فرنسا» من أباح لها   خزيا وكللهـا بالعار تيجانا
فذاك جنـد « ديانبفو » وقلعتهـا   من خلدوا لطغاة الغرب أشـجانا

ولا ينسى من أن يردد فى هـذه القصيدة ما ردده فى قصيدته عن « ساقية سيدى يوسف » من أن تباشير النصر تلوح فى الافق عندما تشتد الظلمة وتتكاثف :

بدر الجلاء تجلى فى مآتمنا   يشـع فى موطن الأرزاء سلوانا
يفيض يمنـا على الخضراء منتصرا   على الردى بجـلال الروح مزدانا

ومع ايمان الشـاعر العميق بحتمية الكفاح المسلح وضرورته لاجلاء الغاصبين فان نفسه تهفو الى السـلام وتحن اليه فيتحدث عنه فى أسى ممزوج بالرجاء والامل ·· فى قصيدة بعنوان « رسول السلام » :

السلام الوديع طفل نحيل   يتجلى والحرب تدوى رحاها
السلام الشريد يمشى هزيلا   هائمـا فى البـلاد يطوى فلاها
أزعجته الخطوب من كل صـوب   فتلوى مروعـا بلظـاها
وتعالت من حوله ضـجة الويـ   ـل يصم الأريب هولا صـداها
وضباب للموت ساج على الكو   ن ودنيا تلفعت بشـقاها
لكأن القلوب أخرسها اليـ   ـأس فأمسى يئن عجزا نهـاها

لو تراءت لها حمائم سلم   أو شكت للحمام رمزا تراها
أنكرت بهجة الحياة البرايا   فتهاوت للموت طوع هواها

والجيل الحاضر قد شهد احتدام معارك القومية العربية وثورات التحرير • وتاريخ الانسان يشهد بأن الادب هو الذى صنع الثورات فكرية واجتماعية وسياسية ، فكان حاديها وقائدها الوجدانى ، كما انه الذى أثار مشاعر الجماهير وزين لها القيم والاوضاع •• وهناك تطور جوهرى فى شعرنا العربى المعاصر فالحدود الاقليمية بين أقطار الوطن العربى تتماحى فى وجدان الادباء •• وأنمحت بشكل واضح فى ديوان «باقة الزهور» •• ففى وجدان الصادق مازيغ انمحت الابعاد وألغيت المسافات ، ونراه فى قصيدة « اللعنة تسحق أيامى » يخوض بكل مشاعره فيعبر عن أمله فى العودة الى فلسطين •• ووحدة العرب الكبرى •• فيقول :

اللعنة تسحق أيامى ••
ان لم يصبح وادى التيه طريق العودة
ان لم يفض الوادى •• بحراً •• يدفق جرا
ان لم تشرق فيه ربانا فجرا
ان لم تطلع فيه خطانا وردا نضرا
ونعود جميعا •• نبنى •• ونرفع ••
نصبح ظل الله
نستلهم رشده
نستنجز وعده
فى ظل الوحدة !!
يا يوم العودة !!
يا يوم العودة !!

وبجانب اللون الوطنى الذى يزخر به الديوان •• نجد بعض القصائد المتناثرة فى فلسفة الحياة والحنين ووصف الطبيعة والمديح غير ان انفعال الشاعر فى هذه المجالات يبدو ضعيفا مما يظهر معه التكلف واضحا والمعانى سطحية ، والصياغة ركيكة فى كثير من المواطن •• ومن قصيدة للشاعر بعنوان « أيا شجرة الحياة » :

زمام العيش رأى مستنير   وصدق العيش فارسه القدير
وتطهير الجوانح والنوايا   قرين اليمن يألفه السرور

نقاوة روضة غناء تشدو بلابلها وينبثق العبير
وحب وانسجام / وائتلاف وأنس لا تنقصه الدهور

والقصيدة بهذا الوضع لا تعدو أن تكون ترديدا لمعان ساذجة بألفاظ شائعة تفتقر الى قوة الخيال وجمال اللفظ وحسن التعبير ..

وقد وصف الشاعر الطبيعة فى قصيدة بعنوان « حى الربيع » بدأها هكذا :

حى الربيع الطلق يمرح مقبلا والغيث ينقط ثوبه متفضلا
والزهر يرقم فى ثنايا برده وشيا ويمنحه القلائد والحلى
والطير نشوان على افنانه يشدو بنظم ينتقيه مرتلا
والشمس غانية تكامل حسنها تخفى وتظهر للعيون تدللا

ولن يحتاج القارىء الى جهد كبير ليتبين ان هذه القصيدة مستوحاة معنى ولفظا من قصيدة البحترى الشهيرة :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وبعد ، فلعل للشاعر ولمن يسير على نهجه من شعراء المغرب العربى بعض العذر فيما ارتضوه لانفسهم من تقليد للشعر العربى القديم فى كثير من المواطن من حيث الشكل والمضمون تقليدا كادت تذوب معه شخصيتهم

فى شخصية الشعراء العرب الاقدمين .. أقول لعل له ولهم بعض العذر فى ذلك لتقطع أوصال الصلات الثقافية والادبية بين المشرق والمغرب العربيين فى النصف الاول من هذا القرن بفعل الاستعمار والاجهزة التى كانت تعمل بوحى منه مما باعد بين شعراء المغرب والحركة الادبية المتطورة فى المشرق ..

أما الآن وقد تكسرت الحواجز ووجدت الصلات الثقافية المتعددة بين جناحى العروبة فانه لا مراء فى أن حركة الشعر فى الشمال الافريقى ستفيد كثيرا من التطور الذى أصاب الشعر فى المشرق .. ومن يدرى فقد يبرز من بين شعراء هذه المنطقة شاعر أو شعراء لامعون يجددون مجد ابن هانىء ويصلون ما انقطع من مجد وشاعرية أبى القاسم الشابى

« **فاروق يوسف اسكندر** »



يقدمه مدير التحرير

● فيما بين سنتى ١٨٧٧ - ١٨٨١ نشر مستشرق هولندى من أكبر علماء الاستشراق هو رينهارت بيتر آن دوزى Dozy, R. P. A.

الذى ولد فى ليدن سنة ١٨٢٠ وتوفى بها سنة ١٨٨٣ وهو من أصل فرنسى لكن أجداده انتقلوا فى القرن السابع عشر الى هولندة - معجما بالعربية والفرنسية جعله ذيلا للمعاجم العربية حيث أثبت فيه الألفاظ التى لم يجدها فى تلك المعاجم ، وسماه Snpp.ement aux Dictionnaires Arades وقد طبع فى جزءين ضخمين فى مدينة ليدن فى الفترة التى أشرنا اليها ثم نشر فى باريس سنة ١٩٢٧ حيث كان معنيا بدراسة اللغة العربية والألفاظ الدخيلة عليها ، كما وضع رسالة عن **الملابس العربية** قدمها فى شبابه الى جامعة ليدن .

وفى سنة ١٩٢٣ طبع فى الجزائر معجم آخر يعد تكملة لمعجم دوزى قام به مستشرق فرنسى آخر هو : **م . فانيان** Eagnan,m

الذى ولد فى بلجيكا سنة ١٨٤٦ وتوفى سنة ١٩٣١

وهذه المعاجم : **معجم دوزى ومعجم فانيان** عن الكلمات العربية التى لم ترد فى المعاجم السابقة ثم **معجم دوزى عن الملابس** جديرة بأن تنهض **المجامع العلمية العربية فى مصر والعراق وسورية والهيئات الثقافية التى تعمل على نشر المعاجم** باعادة النظر فى نشر معاجم هذين المستشرقين بعد ترجمتها واضافة ما عثر عليه علماء آخرون من ألفاظ لتكون بين أيدى الباحثين حيث أصبح من العسير الحصول على شىء منها لندرة نسخها وغلاء ثمنها .

وهذه دعوة قومية جديرة بأن تلقى من هذه الهيئات الرعاية الواجبة والتحقيق العاجل .

● وفى هذا الباب من النشر نشير الى جهد آخر قامت به « **جمعية المستشرقين الألمانية** » حيث كانت قد بدأت منذ عام ١٩٣١ فى نشر كتاب من أوفى المصادر فى التراجم وهو كتاب « **الوافى بالوفيات** » الذى ألفه صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدى والمتوفى سنة ٧٦٤ هـ ويقع هذا الكتاب فى ثلاثين مجلدا .

وقد نشر الجزء الأول سنة ١٩٣١ ، وصحح ونشر الثانى سنة ١٩٤٩ ، والثالث سنة ١٩٥٣، ثم الرابع سنة ١٩٥٩ وتوقف نشر باقى الأجزاء منذ هذا التاريخ فلم يظهر شىء منه بعد .

وهذا الكتاب أيضا صعب المنال مرتفع الثمن،

والمدى البعيد بين ظهور جزء وجزء يجعل أمر نشره على الناس كاملا أملا بعيد الأفق ، وأمرا ميئوسا منه .

لذلك أهيب **بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية** أن يعمل على نشر هذا الكتاب فى المشروع الثقافى الكبير الذى أخذه على نفسه حين بدأ فى نشر كتب قيمة مثــل « **المحكم** » و « **سير أعلام النبلاء** » و « **أنســاب الأشراف** » و « **مختــار الأغانى** » ، فهو أقدر الهيئات الثقافية على ذلك بما لديه من مخطوطات الكتاب وأقدرهـــا فى الحصول على ما يكتشف من مخطوطاته .

وجدير بالهيئات الثقافية فى البلاد العربيـــة أن تعمل من جانبها على التعاون مع هذا المعهــد فى نشر مرجع من أوسع المراجع فى تراجم الرجال ومن أنفس تراثنا الفكرى .

● وكنت قد أشرت فى العدد الثامن والعشرين من هذه المجلة الصادر فى شهر سبتمبر الماضى الى معجم « **المحكم والمحيط الأعظم فى اللغــة** » لابن سيده والذى قام « **معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية** » بنشره فظهر منه ثلاثة أجزاء ، وتمنيت أن يتابع المعهد نشر باقى أجزائه ، وقلت انه لا شك أن « معهد المخطوطات » ــ وهو يؤدى رسالته الثقافية الكبرى ــ لن يفسح أمد انتظار الناس لبقية أجزاء هذا المعجم .

ويسرنى أن أعلن أنى قد علمت أن مدير هذا المعهد الأستاذ توفيق أحمد البكرى ــ وهو أديب واسع الاطلاع ، وشـــاعر كبير له أثر بارز فى الحركة الفكرية المعاصرة فى البلاد العربية عامة وفى السودان خاصة ــ مهتم اهتماما كبيرا ببعث الحياة فى بقية أجزاء الكتب التى كان المعهد قد نشر منها أجزاء ثم توقف النشر . وأن هنـــاك أجزاء من « **المحكم** » قد حققت ومهيـــأة للنشر ، وأنه لن يطول الأمد ــ كما تمنيت ــ على الناس فى انتظار بقية أجزاء هـــذا المعجم ، ولا بقيـــة أجزاء الكتب التى خرجت عن هذا المعهد أو ينوى اخراجها .

وقد قام المعهد بتقـديم **الجزء الرابع** من معجم « **المحكم** » للطبع ، وهذا الجزء من تحقيق الأستاذ عبد الستار أحمد فراج

● وفى سلسلة « **تراثنا** » التى تصـــدر عن « **الدار المصرية للتأليف والترجمة** » صدر **الجزء الثانى** من كتاب « **معـانى القرآن** » لأبى زكريا يحيى بن زياد الفراء المتوفى سنة ٢٠٧هـ بتحقيق المرحوم الشيخ محمد على النجار عضـــو مجمع اللغة العربية .

وكانت دار الكتب المصرية قد نشرت سـنـة ١٩٥٥ الجزء الأول من هـــذا الكتاب بتحقيـق المرحومين أحمد يوسف نجاتى ومحمد على النجار، وسيظهر الكتاب فى ثلاثة أجزاء ، انفرد الشيخ محمد على النجار ــ رحمة الله عليه ، بتحقيـــق الثانى والثالث بعد أن انتقل زميله الاســـتاذ أحمد يوسف نجاتى الى جوار ربه من سنوات .

ومن الطرائف التى تدل على قيمة كتاب «معانى القرآن» أن ابن خلكان فى ترجمته للفراء يذكر هذه القصة : « قال الراوى : وأردنا أن نعـــد الناس الذين اجتمعوا لاملاء كتاب المعـــانى فلم نضبطهم ، فعددنا القضاة فكانوا ثمانين قاضيا، فلم يزل يمليه حتى أتمه » . ثم يذكر ابن خلكان طرفة أخرى فيقول : « ولما فرغ من كتاب المعانى خزنه الوراقون عن الناس ليكسبوا به ، وقالوا : لا نخرجه الا لمن أراد أن ننسخه له على خمس أوراق بدرهم . فشكا الناس الى الفراء ، فدعا الوارقين فقال لهم فى ذلك فقالوا : انما صحبناك لننتفع بك ، وكل ما صنفته فليس بالناس اليه من الحاجة ما بهم الى هذا الكتاب ، فدعنا نعيش به ! فقال : فقاربوهم تنتفعوا وينتفعوا . فأبوا عليه ، فقال : سأريكم . وقال للناس : انى ممل كتاب معـــان أتم شرحا وأبســط قولا من الذى أمليت . فجلس يملى فأملى **الحمد** فى مائة ورقة، فجـــاء الوراقون اليه وقالوا : نحن نبلغ الناس ما يحبون فنسخوا كل عشر أوراق بدرهم » .

ومن هاتين الطرفتين يتبين ما كان لهـــذا الكتاب من مكانة بين الناس وحرص على اقتنائه مما دفع الوراقين الى التغالى فى نسخه .

● وعن « **الدار المصرية للتأليف والترجمة** » صدر أيضا كتاب « **القاهرة : تاريخها وآثارها (٩٦٩ ـ ١٨٢٥) من جوهر القائد الى الجبرتى المؤرخ** » تأليف الدكتور عبد الرحمن زكى .

والقاهرة وتاريخها هواية الدكتور عبد الرحمن زكى منذ زمن بعيد يرجع الى أكثر من ثلاثين عاما حين أصدر أول كتاب له عن هذه المدينة العريقة فى المجد فى جزأين (١٩٣٢ ـ ١٩٣٥) غــير البحوث التى نشرها عن معالم هذه المدينة ، ثم نشرت له « **الجمعية الجغرافية المصرية** » ســنة ١٩٦٤ كتابا عن « **مراجع تاريخ القاهرة منـــذ انشائها الى اليوم** » وقد دعاه الى وضعه انه رأى أنه لم يقم واحد من الباحثين بتصنيف المراجع والبحوث والمقالات والخرائط المتصلة بهـــذه الحاضرة الزاهرة منذ أن نشأت فى عام ٩٦٩ الى الآن ، فقد كان كل كتاب يوضع عن القاهـــرة يقتصر ثبت مراجعه على ما اعتمد عليه المؤلف ، وظل قسم كبير من المراجع غير معروف الا لبعض الخبراء ، فأثبت فى كتابه حوالى ٢٤٠ مرجعـــا عربيا و ٤٠٠ مرجع أجنبى .

وعن هذه الهواية والافتتان بتاريخ حــاضرة العالم العربى يقول الدكتور عبد الرحمن زكى فى كتابه الجديد : « لقد صحبت القاهرة منذ سنوات طويلة،وجعلت من دراسة تاريخ خططها ومبانيها وتطورها هوايتى . فكنت أسعى الى كل مسجد أو مدرسة أو وكالة أو ســبيل برفقة زملائى أو بصحبة نفسى لأبحث نقشا مكتوبا أو أصـــعد مئذنة أو برجا لأشاهد شيئا قد يكون مستورا خلف بيت قديم أو خان حرب . وقد شجعنى هذا على أن أعنى بدراسة الآثار الاسلامية دراسة علمية صحيحة ، فرحلت الى شتى المدن فى العالم العربى لأرى بعينى ما خلفته تلك الحضارة الخالدة من عمائر وفنـــون جعلتنى اقابل بينهـــا وبين ما يوجد منها فى بلدنا ، ودفعنى هذا الى مطالعة الكتب المتصلة بآثار المدن العربية وأقتنيهـــا . ثم حاولت أن أكتب عن القاهـــرة وتخطيطهـــا وأسوارها وأبوابهـــا وعمائرهـــا ، فوفقت فى بعضها . وصدر لى أول كتاب عن القاهرة بجزأيه (١٩٣٢ ـ ١٩٣٥) . ولما عزمت بمشيئة الله ـ بعد أكثر من ثلاثين سنة ـ على أن أكتب مرة أخرى تاريخ القاهرة ، وجدت نفسى مضطرا لأن أتبع نفس المنهج التاريخى الذى ألفته وألفه غيرى من المؤلفين » .

ولقد أحســـنت « الدار المصرية للتـــأليف والترجمة » حين نشرت هذا الكتاب الذى يؤرخ لعاصمة العالم العربية ومصــدر الاشعاع الفكرى ومبعث التحرر القومى ، **ولكنا كنا نتمنى لو أن هذه الدار لم تضن على هذا الكتاب بملزمتين من الورق اللماع الصقيل تطبع عليه اللوحات التى ذيل بها هـــذا الكتـــاب ان لم يتيسر طبعهـــا بالروتوغرافور حتى لا تطمس النقوش الدقيقــة الجميلة والمناظر الأثرية الجليلة ، ولتكون هذه اللوحات التى اختارها المؤلف تحفة فنية تتألق فى هذا الموكب التاريخى المشرق لهذه المدينــة الساحرة : القاهرة** .

● زار مصر فى الشـــهر الماضى المستشرق التشيكوسلوفاكى ك . **بتراتشيك** Petracek, k أستاذ الدراسات السامية بجامعة براغ فى رحلة يزور فيها العالم العربى لأول مرة ، وقد حدثنـــا

عن نشـــاط المستـــشرقين المعاصرين فى تشيكوسلوفاكيا .

وأذكر أنى كنت قد نشرت فى مجلة «المجلة» حين كنت أتولى تحريرها وذلك فى العدد السابع منها الصادر فى يولية سنة ١٩٥٧ بحثا للدكتور جيرى نديلا ذكر فيه جهود الباحثين من رجـال الاستشراق الجـدد فى تشيكوسلوفاكيا فقـال أنهم يكونون جيلا كبيرا من المستشرقين يفـوق بكثير ما كان بتشيكوسلوفاكيـا من مستشرقين فيما مضى ، وانه يرجع الى هؤلاء الباحثين الشباب فضل تقريب ثقافة البلاد التى نبعت من أرضها أقدم المدنيات وأعرقها الى أذهـــان الشـــعب التشيكوسلوفاكى ، كما يساهمون بجهودهم فى توسيع نطاق العلاقات الثقافية ، وتوطيد أواصر الصلات العلمية القائمة بين تشيكوسلوفاكيـــا والبلدان الآسيوية .

والدكتور بتراتشيك الذى زارنا فى الشـهر الماضى من مواليد عام ١٩٢٦ وكانت رســـالة الدكتوراه التى تقدم بها الى الجامعة عن « **شعر الأحوص الانصارى** » وجمع فى هـذه الرسالة شعر هذا الشاعر ونشر ثلاث مقالات عن لغته ، ونشر باللغة التشيكية كتابا فى ثلاثة أجزاء فى **تاريخ الادب العربى القديم والحديث** . كما ترجم الى هذه اللغة قطعة من **قصة عنترة وعبلة** ، وهو ينـوى أن يكتب عن البناء الفنى لهذه القصة . ونشر كتابا فيه ثلاث دراسات فى الادب الشعبى العربى بعامة واليمنى بخاصة تناول فيه أهمية الشـــعر الشعبى للأدب العربى ، وقام بتحليل أوزان الشـــعر اليمنى فى اللهجـــات المهـرية والشحورية والسقطرية وأثبت أن الاوزان اليمنية لا توجد فى جميع الآداب الشعبية ويرجع أن ذلك يرجع الى الحضارة اليمنية القديمة .

ومن بحوثه أيضـــا بحث عن « **لفظ الغين** ، **والعـين ــ غين ، والعـين ــ راء** » ، وبـحث عن « **مصر فى عهد العباسيين** » وبحث عن «الدراسات العربية والاسلامية والساميةفى تشيكوسلوفاكيا» ، وآخر عن نشاط المستشرقين فى تشيكوسلوفاكيا» .

وذكر لنا الدكتور بتراتشيك أسماء طائفة من زملائه وتلامذته الذين يعملون فى هذا الحقل أمثال :

بانتوتشيك Pantucek الـذى أعـــد فى معهد الاستشراق لاكاديمية براغ مختصرا للسيرة الهلالية وبحثا تحليليا عنهـا ، وهو من المعنيين بالبحث فى قضايا الجزء الشمالى من افريقيا وهو فى الثالثة والثلاثين من عمره .

والدكتور أوليفريوس Oliverlius

الذى يدرس الأدب الشعبى ، ويعنى بقصـــة الزير سالم وقدم للطبـع مختصرا لها ، ويعنى كذلك بدراسة اللهجة المصرية ، وهو أصغر من بانتوتشيك بسنتين .

أما المستشرق ر . فيسلى Vesely, R

فهو شاب كزميليه ، وكان يقوم بتدريس اللغة التشيكية فى مدرسة الألسن بالقاهرة ، وهـو معنى بدراســـة العصر المملوكى فى مصر ونشر الوثائق الخاصة بالأوقاف فى هذاالعصر .

ويعنى المستشرق م . فيدلر Fiedlet, m. بالفن الشعبى فى مصر واليمن .

وهناك ممن يعنون بالادب الحديث المستشرقة ز . بوليفكوفا Z.Polivkova فهى تقوم بتقـديم رسالة عن مسرحيات محمود تيمور ، وتعنى الآن بدراسة اللغة السواحلية وأثر العربية على هــذه اللغة .

وقد ذكر لنا الدكتور بتراتشيك أن من أقدم الآثار الأدبية فى اللغة التشيكية القديمة ترجمة لبعض آيات القرآن الكريم ترجمهــــا القديس كيرلس فى منتصف القرن التاسع خـلال زيارته للبلاد العربية .

حسن كامل الصيرفى

رد على مقال

بقلم محمد على زيد

الأستاذ رئيس تحرير مجلة الكتاب العربى تعليقا على مقال الأستاذ الدكتور أحمد كمال زكى فى العدد الثامن والعشرين من مجلة « الكتاب العربى » الغراء ، والذى تناول فيه كتاب « الرومانتيكية فى الأدب الانجليزى » الذى كان لى شرف الاشتراك فى اختيار مادته وترجمته ضمن سلسلة الألف كتاب (رقم ٥١٥)، أود أن أذكر هنا بعض النقاط المتصلة بما تضمنه المقال ، راجيا أن تفسحوا صدركم لنشر هذا التعليق أو الرد ، الذى أكتبه لكم باسمى وبالنيابة عن زميلى الدكتور عبد الوهاب المسيرى المتغيب فى أمريكا .

أولا ، ليسمح لنا الدكتور أحمد كمال زكى أن نختلف معه فيما ذكره من أن كلمة « رومانسية » أصح من كلمة « رومانتيكية » ، ومن أن كلمة « رومانتية » أصح من الاثنتين . وسندنا فى هذا الخلاف هو ما ذكره الدكتور نفسه فى مقاله ـ بعد بضعة أسطر ـ من أن مدلول كلمة « رومانسية » فى اللاتينية ، وفى أدب أدب اللاتين عموما ، يختلف ويوغل فى القدم عنه فى الأدب الانجليزى ، و « يتعلق بالأدب الشعبى الذى كانت أداته اللغات العامية » ، ثم اختص به أكثر من غيرهم « أدباء اقليم بروفانس الفرنسى، وكاستيل وأراجون الاسبانيين ، لأنهم جميعا كانوا يتطرفون فى مشاعرهم ويبتعدون عن الواقع » . فنحن هنا أمام مدلولين لكلمة واحدة ، هى « الرومانسية » ، أحدهما ذو اطار مرجعى مرتبط بالتفريق بين اللغة الرسمية للامبراطورية الرومانية ، وهى اللاتينية ، وبين اللغات العامية الشائعة فى أرجائها ، والثانى اطاره المرجعى يرتبط بمضمون الأدب نفسه الذى ينتجه أدباء مناطق معينة .

والواقع أن لكلمة « رومانسية » عدد من المدلولات الأخرى ، أضرب صفحا عن ذكرها هنا تجنبا للاستطراد الأكاديمى ، وأكتفى بأن أسأل : الا يكفى أن يكون لكلمة واحدة مدلولان متمايزان لكى نتجنب اضافة مدلول ثالث الى هذين ؟ اذ لا شك أن الرومانتيكية فى الأدب الانجليزى ذات مضامين ومدلولات تميزها من جوانب

كثيرة عن مدلولات الرومانسية العديدة التى اكتفى الدكتور بذكر اثنين منها فقط .

لقد افترضنا أن شيئا من هذا خطر فى بال كاتب مادة «الرومانتيكية» فى موسوعة الأدب العالمى فجعله يتجنب الاستطراد الأكاديمى ، ولو لم يفعل هو ذلك لاجتنبنا نحن استخدام مقاله فى كتاب يصدر ضمن سلسلة تستهدف وضع الثقافة ميسرة بين يدى القارىء العادى ، مع اجتناب اغراقه بالتفاصيل الأكاديمية .. ثم ألم يورد مقال الموسوعة اشارة واضحة صريحة الى الفرق بين « كلمة » رومانتيكى Romantic وبين كلمة « رومانيسك Romanesque من حيث المفهوم وأليس فى هذا سبب كاف لاستخدام كلمة « رومانتيكية » بدلا من « رومانسية » - أو « رومانتية » التى هى تعريب لها - للبعد عن الاضطراب الناشىء عن تعدد مدلولات اللفظة الواحدة ؟

والحق أننا لم نظن أبدا - كما افترض الدكتور وأكد دون دليل - أن التعريف بالرومانسية والرومانتيكية وأدبهما من الموضوعات التى فرغ القول فيها ، فنحن نعلم جيدا أن هذا القول لم يفرغ فى العالم الغربى ذاته .. ولكن ما ذنب القارىء العام؟ هل ندعوه الى كتاب يستهدف تعريفه بمذهب أدبى معين ، ثم نضطهده باغراقه فى خضم أكاديمى لم يتضح شاطئه بعد ؟ لا أظن أن الدكتور كان يغفر لنا ذلك لو أتيناه !!

لقد رأينا ، كما رأى الدكتور ، أن « الرومانتيكية » مفهوم مركب يستعصى على التعريف الجامع المانع ، ففضلنا أن نعطى القارىء فكرة موجزة عن تاريخ الرومانسية ، مع الاشارة الى الفرق بينها وبين الرومانتيكية ، ثم فكرة موجزة أخرى عن الرومانتيكية كحركة أدبية ، ثم نتركه بعد ذلك ليصل بنفسه الى مفهومها المركب من خلال قراءته للمقالات التى قدمناها على النصوص ، ثم من خلال النصوص ذاتها . وقد كانت هذه فى رأينا هى خير وسيلة للتغلب على صعوبة التعريف لأننا ، فى النهاية ، لم نكن نصنف ونترجم كتابا لتلامذة الأدب ، وانما للقارىء الذواقة .

وتأتى بعد ذلك نقطة ثانية نختلف فيها مع الدكتور أحمد كمال زكى . فهو يقرر أن الرومانتيكية - التى يسميها الرومانسية - قد قتلها التقدم الآلى الا بقية انبثق عنها الرمزيون والسيرياليون .

نحن نرى أن الرومانتيكية لم يقتلها شىء ولا أحد ، وأن « قتلها » هذا هو - ببساطة - أمر غير ممكن . وأضعف القول هنا هو أنها قد دخلت فى تراث الثقافة البشرية دخول المقتحم بقضه وقضيضه ، فلم تكد تترك من هذه الثقافة البشرية جانبا الا وأحدثت فيه أثرا باقيا ، وان تباينت درجات الوضوح . لقد كانت الثورة الفرنسية رومانتيكية الفكر ، فهل انمحت آثارها من حضارة البشر ؟ لقد كان الأدب الرومانتيكى مجرد جانب من تغير ثقافى - بمعنى الثقافة الشامل كما هو فى علم الاجتماع - رومانتيكى ، أبرز ما يميزه هو الدعوة لتحرير الفرد وكل مظاهر حياته وتعبيره من قوالب التقليد التى يفرضها المجتمع . والدكتور نفسه يقرر أن الحركة - وأنا أفضل أن أسميها » التغير الثقافى الشامل » - هى على تناقض تياراتها تنبع من منبع واحد هو « روح الفردية » . ونحن نتفق مع الدكتور فى هذا القول تماما ، لأنه صحيح تماما ، ولأنه يثبت بصورة قاطعة أن الرومانتيكية مازالت حية ترزق فى عالمنا هذا المعاصر ، بعد أن خرجت من رحمها اتجاهات أدبية عديدة تحمل طابعها المميز الذى يتجلى فى احترام الفرد وحريته والثورة من أجل هذه الحرية .

والا ، فكيف نصنف باسترناك السوفييتى ، وجيور جسكو الرومانى الذى يرسل لهب السخط المكتوم على ضياع كينونة الفرد فى روايته «الساعة الخامسة والعشرون » ، وكروم ستاينبك الغاضبة ، ووداع همنجواى للسلاح ، واستشراف امرسون وثورو فى القرن ١٩ وادوارد كمنجز فى القرن العشرين ، وغريب كامى الذى يبحث عن ذاته الضائعة وغير هؤلاء كثيرون ... يضافون الى من ذكرهم الدكتور نفسه فى القسم الثالث من مقاله .

وملاحظة أخرى تثيرها هذه النقطة: اذا كان الدارسون قد اتفقوا ، ووافقهم الدكتور ، على أن الرومانسية تدل على كل ما يرجع الى أوربا المسيحية فى العصور الوسطى ، فكيف يمكن التوفيق بينها أو مرادفتها مع « الرومانتيكية » التى تميزها الدعوة الى تحرير الفرد أو « روح الفردية »؟ لا شك أن هذا أمر يعجز عنه مؤرخو تطور الفكر الغربى جميعا لأسباب لا تخفى على كل من يلم بهذا التطور ، لأن « زحمة التقليد » هى الطابع المميز لأوربا المسيحية فى العصور الوسطى ، وهى أيضا الطابع المميز «لرومانسية» هذه العصور ولأدبها الرومانسى ... وهنا نحس أننا قد بدأنا ننزلق الى المناقشة الأكاديمية ، فنكف .

بعد هذا يقرر الدكتور أن الكتاب يورد أعمال طائفة من الشعراء الرومانسيين وزعوا على الصفحات بلا قاعدة معينة وبلا حساب تاريخى .. ثم يشير بعد ذلك مباشرة الى أن الأستاذ محمود محمود أحد المراجعين يقرر فى التصدير أن القصائد اختيرت اساس جمالى من جهة وتاريخى من جهة أخرى . فكيف اذن لا توجد قاعدة معينة ولا حساب تاريخى ؟

فلنوضح الأمر . لقد اخترنا نماذج من انتاج كل شاعر وجمعناها بالترتيب التاريخى لصدورها بين أعمال الشاعر نفسه . أما الأساس الجمالى فقد روعى فى ترتيب الشعراء حسب الأهمية التى يضفيها النقاد على مكانتهم من الحركة الرومانتيكية فى الأدب الانجليزى . ولهذا جاء وردز ورث الذى ولد عام ١٧٧٠ قبل بليك الذى ولد عام ١٧٥٧ مثلا .

ولعل القاعدة والحساب قد اتضحا الآن ، ولعله كان يحسن ايراد هذا الايضاح فى الكتاب نفسه .

أما الترجمات المكررة التى أشار اليها الدكتور ، فأحب أن أذكر أن الدكتور مصطفى بدوى نفسه قد راجع ترجمة قصيدة وردزورث « على جسر وستمنستر » وأقرها ، رغم سبق ترجمته هو نفسه لها ضمن كتاب « العلم والشعر » لريتشاردز ، كما أشار الدكتور .. ولم يتهمنا الدكتور بدوى بالكسل ! وهنا أحب أن أقرر أنه ليس من حق الدكتور زكى أن يصمنا بالكسل ، فما هكذا يكون العرض ولا النقد ، خاصة وأنه قبل أسطر قليلة يذكر أننا حرصنا على شرح ما غمض من اشارات ميثولوجية أو تاريخية أو أسماء . ولو كنا من الكسالى لما تجشمنا هذا العناء .

ولا أظن أن حرص الدكتور على التجريح هو الذى حدا به الى أن يبدأ باتهامنا بالكسل ، ثم يعقب ذلك بذكر التفسير الصحيح وكأنه مجرد تبرير جائز يتفضل به علينا لانتشالنا بعد أن أغرقنا اتهامه ، فيقول ان من الممكن ارجاع الاختلاف فى نقل المعانى الى اختلاف وجهات النظر فى الفهم والنقل. مرة أخرى ، ما هكذا يورد العرض ولا النقد الموضوعى .. فالكتاب قد كلفنا شططا من الجهد ، وليجرب من شاء أن يعيد ترجمة « البحار العجوز » لكولريدج ، أو « كتاب ثل » لبليك .

واذا كنا قد حرصنا على الرد على مقال الدكتور ، فما ذلك الا لمكانته من نفوسنا ككاتب جاد يحسب لقوله ألف حساب ، أما الأثر الباقى فهو سعادتنا بما شاع فى سطور مقاله من تقدير نعتز به .

محمد علي زيد

عودٌ إلى مقال الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة

بقلم
عبد الفتاح الديدى

سينقسم هذا العرض لكلام الدكتور زكريا ابراهيم الى قسمين زيادة في التحديد : قسم يشرح كل مالم يرد نقدا للكتاب مباشرة وقسم يواجه النقد المباشر . وهذا التقسيم ضرورى كما سنرى لتعلق نقد الدكتور بأشياء بعيدة كل البعد عن الكتاب. وبالاضافة الى تعليقنا السابق نكون قد استكملنا كل جوانب الموضوع .

القسم الأول :

١ ــ لقد كنت في الواقع شديد الثقة بكلام الدكتور زكريا ابراهيم كما أننى كنت شديد الثقة أيضا بقدرة القارىء على التمييز والموازنة. ولكن لا مانع من أن أقوم بدور بسيط لمجرد الارشاد والتوجيه للقارىء وسط هذا البحث الشديد اللهجة الذى الفه الدكتور زكريا .

فمثلا ارجع الى (ص ٢٥ من العمود الأول) وستجده يقول : «واذا كان الاستاذ الديدى قد شاء أن يحدثنا عن فلسفة الكييه فقد كان من الواجب عليه أن يتعرض لتحليل موقفه الفلسفى ... الخ .. الى أن يقول : « ولو تريث الاستاذ الديدى قليلا لاستطاع أن يتحقق من أن أسم الكييه لا يدخل تحت باب الفلاسفة الانسانيين بل هو يدخل في باب « فلسفة النزعة الروحية الفرنسية » ... الخ ... حتى يقول (في ص ٢٦ العمود الأول) « ولسنا ندرى كيف ساغ للاستاذ الديدى أن يضع تحت اسم فلسفات انسانية آراء الكييه و السيريالية ... »

ولا أظننى قد فعلت ذلك. ويستطيع أى باحث أن ينظر في كلامى عن الفلسفة السيريالية فيعرف أنى تعرضت للسيريالية من خلال كلام الكييه في كتابه . **أى أننى لم أتعرض رأسا لالكييه** . وعلى ذلك فأنا لم اضعه فى عداد الفلاسفة من ذوى النزعة الروحية الفرنسية . **ولكننى وضعت الفلسفة السيريالية ذاتها في ذلك الاطار الانسانى** . وهذا أضعف الايمان لأننى حاولت أن أحافظ على راى الكييه الهام جدا (وقد ذكرته فى البحث) فى أن السيريالية فلسفة صناعية صادرة عن محترفين وتوضع جنبا الى جنب مع أكبر الفلسفات مثل فلسفات كانط وهيجل .

فأنا لم أسلك الكييه فى عدد أى مذهب وانما وضعت السيريالية بين الفلسفات الانسانية علما بأن الاستاذ جوسدورف الذى رجع اليه الدكتور زكريا في كتابه عن «مشكلة الفلسفة» المذكور في المقال أشار الى هذه الفلسفة السيريالية (ص ٩٨ من كتاب بحث في الميتافيزيقا) على أنها لم تكن غير ذات تأثير على تفكير كل من كامو وسارتر . **وعلى ذلك فلا موضع** لكلام الدكتور زكريا ابراهيم عن الكييه .

الروحية ... الخ » **ولعلى تناولت الكييه بالتوضيح اكثر مما ظن الدكتور انى قد فعلت خلال بحثى عن الندم بين كامو وسارتر** وأثناء حديثى عن كتابه « وحشة الوجود » الذى يترجمه الدكتور « بالحنين الى الوجود » خطأ .

٣ ــ يتحدث الدكتور (في العمود الثانى من صفحة ٢٣) عن صلة الوضعية المنطقية بالفلسفة الظاهرية فيقول : ومن العجيب أن الاستاذ المؤلف يتحمس بشدة لفلسفة الظواهر **فى حين أن الشقة ليست ببعيدة بينها وبين الفلسفة الوضعية المنطقية** . وقد تأثر الكثير من فلاسفة الوضعية المنطقية ــ وفي مقدمتهم كارناب ــ بفنومنولوجيا هوسرل فضلا عن أن الوضعيين المنطقيين قد اتفقوا جميعا مع هو سرل على ضرورة احالة الفلسفة الى « علم دقيق صارم » .

وأنا لا أعلم أن هناك شبها ما بين الفلسفتين . وحبى وتقديرى للدكتور يحتمان على أن أنبهه الى خطورة هذا التعبير الذى أعتقد أن الدكتور لا يمكن أن يكون قد عناه وان كانت الالفاظ قد انحدرت من فمه على هذا الوجه . فالظاهريات علم صارم دقيق في معنويات الفلسفة ومهامها وقيمها ومبادئها ومفهوماتها وحدودها وتاريخها ولا أخال أن هذا الميدان هو حقل الوضعية المنطقية بحال من الأحوال .

والظاهريات تريد أن تزرع العلم في قلب الميتافيزيقا وأن تحيل الميتافيزيقا الى علم صارم وثيق الصلة بالحقيقة العلمية وشديد الشبه بحقائق العلوم الموضوعية بحكم استقاء كل ثقة موضوعية من الذات. وليس من السهل أن يقال ان الكثيرين من الوضعيين المناطقة قد تأثروا بهو سرل لأن هذا اذا صدق على كارناب فمن باب واحد وهو باب العلاقة بين المنطق وبين الرياضيات ومفهوم الرياضة فيما يتعلق بأصناف الحساب المعتمد على القضايا . وهذا هو ما دفع بكارناب الى التخلص من موقف وتجنشتين الذى لا يزال

ممولا به مع الأسف في الاتجاه الوضعي المنطقي عندنا في مصر .
راجع مقالنا عن لغة التحليل بظاهرية الكلام في مجلة « المجلة » عدد شهر يونيو ١٩٦٦) .

ومن الأوليات المعروفة أن اهتمام الظاهرية بالالفاظ ليس من قبيل اهتمام الوضعية المنطقية بها. وبطبيعة الحال نحن نساند كمشتغلين بالظاهرية كل الاتجاهات التجريبية التى تعمد الى خدمة اللغة وفقه اللغة وأصول التراكيب سواء صدرت من مذاهب الوضعية المنطقية أو غيرها.

٤ ـ ملأ الدكتور زكريا ابراهيم صفحة ٢٤ بكلام طويل عن مهمة الفلسفة من وجهة نظره حسب التعريف الذى أعطاه لها معتمدا على كتابه « مشكلة الفلسفة » (طبعة ثانية ص ١٦٠) . اذ يقول الدكتور « الواقع أن الفيلسوف انما هو ذلك « الانسان الكلى » L'homme Universel ... الخ ..

ولم أملك أمام هذا التعبير سوى الابتسام لما يأتى :

١ ـ فلاشك أن الكلام عن الانسان الكلى هو تحديد لنوعية الانسان عامة لا الفيلسوف بخاصة . فالكلى كما يقول الساوى في البصائر النصيرية (ص ٧) هو الذى معناه الواحد في الذهن يصلح لاشتراك كثيرين فيه كالانسان والحيوان » .

٢ ـ الكلى كما هو واضح يدل على قسم ينقسم والانسان الكلى لا انقسام فيه من حيث هو معنى في الذهن يصلح لأن يقال عن كل انسان فيلسوفا كان أو غير فيلسوف . والشرط الأساسي الذى يقوم عليه التعريف هو أن يكون ما صدق الكلام الذى يعرف الشيء والشيء المطلوب تعريفه واحدا. ومن الواجب من أجل الدقة فى التعبير أن نقصر الاصطلاح (جزئى وكلى) على القضايا كما جاء بكتاب الدكتور عبد الرحمن بدوى عن المنطق الصورى (ص ٥٣) .

الفلسفة ص ٩٨ ـ ١٠٠) ووجعت اليه فوجدته يقول ان الفيلسوف

هو رجل الشمول
L'homme de La Totalite
اى الرجل ذو النظرة الشاملة الذى

٣ ـ عندما رجعت الى كتاب الدكتور زكريا ابراهيم عن مشكلة الفلسفة وجدته يشير الى مرجع هذا التعريف وهو كتاب جوسدورف السابق الذكر (كتاب بحث في ينزع نحو البحث الاجمالى أو أو الدراسة المجملة . وشتان بين تعبير وتعبير . وآسف اذ المس هذا الموضوع ولكننى أفضل أن يعود الدكتور الى مراجعة كتابه بهذا الصدد .

٥ ـ ولاشك في أننى سعدت بكلام الدكتور زكريا ابراهيم عن باشلار رغم حدته المدرسية . وانا أرحب بملاحظاته وان كنت أعدها بعيدة عن مجال البحث ولا علاقة لها بالكتاب.

يقول الدكتور زكريا ابراهيم : « ومن العجيب أن الاستاذ الديدى» يترجم كلمة Sens الفرنسية التى جرت على قلم الاستاذ هيبوليت في أحد المواضع بلفظ حس دون أن يفطن الى أنه قد استخدمها بمعنى تصور Concept كما هو الحال عند هيجل فيكون المقصود بها هو المعنى لا الحس . وبهذه الترجمة وحدها تستقيم عبارة باشلار الواردة بكتاب الاستاذ الديدى في الصفحة رقم ١١٢) . (ص ٢٩ عمود ٣).

ولكى يكون الامر واضحا أحيل الى بحث هيبوليت ضمن الابحاث التى كتبت فى كتاب مستقل عن باشلار (ص ١٧ ـ ١٨ المطابع الجامعية سنة ١٩٥٧) . وانا لا الح في أن اطلب الى الدكتور ايضاحا لهذا الكلام . وان كانت لى اعتراضات عليه فهى كالآتى :

أولا : ماالذى يفرض على باشلار الفرنسى دلالات الالفاظ فى اللغة الالمانية وبخاصة عند هيجل أوماالذى يفرض على باشلار في نظرية العلم تعبيرات هيجل في المنطق الذاتى ؟ اذا لم يكن هذا اكتشافا جديدا فلا مفر لك من تبريره !!

ثانيا : ماالذى يقيد تفكير باشلار هنا بتفكير هيجل (سنة ١٧٧٠ ـ ١٨٣١) ؟؟ وما الذى يمنع هيبوليت من استخدام لفظة تصور محل لفظة حس مباشرة دون تورية ؟

ثالثا من المعروف أن هيجل يعتبر الوعى بجزئيه الحسي والتصورى كيانا موحدا . وهذا هو سر تعبير هيبوليت بهذه الصورة التى أشار اليها الدكتور بصدد هيجل . **فماذا يلزم باشلار بهذا المفهوم للوعى ؟** . فهيجل يتكلم هنالك عن المنطق الذاتى الذى يعتمد على الوعى بمعنييه الحسى والتصورى ويتحدث هنا باشلار عن درجات المحسوس فى اطار المفهومات الظاهرية التى تجعل الموضوعية المشتقة من القصد مصدر الدلالة على العلاقات المحجبة وعلى التعقيدات الوظيفية القائمة بالفعل . واذا كان كلام هيبوليت هنا متعلقا باستخلاص ماهوية خط السير الرياضي داخل النظرية الفزيائية بوصفه ماهوية مشروعة للمعطى الحسي فما علاقة هذا بتفكير هيجل ؟

رابعا : ماالذى يستدعى من هيبوليت أن يتحدث عن فلسفة باشلار بنفس مصطلحاته التى اعتاد استخدامها بصدد كلامه عن هيجل ؟

خامسا : مارأيك أن هيبوليت أشار عقب هذه النقطة بالذات (ص ١٨ س ٣٥) الى اقتراب باشلار هنا من هوسرل وابتعاده عن فلسفات الشمول (هيجل) وقال ان باشلار يرفض الانتماء اليها (أعنى الى فلسفات الشمول) .

القسم الثانى :

وبقى أن نتناول الآن مايمس الموضوع مسا مباشرا ..

١ ـ يتعجب الدكتور (صفحة ٢٤)

للتناقض الشديد بين ايماننا بأن الفلسفة مهنة أو حرفة تستلزم التخصص وتتطلب استكمال بعض القدرات الخاصة وبين قولنا ان مهمة الفلسفة الاولى هى الاستجابة لمطالب الناس العاديين **مع محاولة حفظ التوازن بين الاتجاهات العامة والبحوث الخاصة** .

تقول : « كيف يمكن أن يدرك الفعل او الفكرة الانسانية في حالة « On مادامت هي نفسها مبدئيا عملية في صيغة الشخص الاول لاتنفصل عن « أنا » .

ولامعنى اطلاقا هنا في الشك فإن ميرلوبونتي لايعرف لكلمة On معنى آخر سوى نحن . وفوق هذا لم اجد الدكتور على حق في أي ترجمة اختارها كبديل لترجماتي الخمس التي أشار اليها . بل على العكس احسست بأن الدكتور يتعسف في فهم أفكار ميرلوبونتي تعسفا لايتمشي مع جوهر تفكيره أومع طبيعة لغته أو حقيقة مقاصده . وفي النص الذي ترجمته على النحو التالي « انني لم المس في الشيء الحضاري الحضور التالي للآخر تحت قناع مجهول الاسم » وعلق عليه الدكتور قائلا : « ولا نرانا في حاجة الى القول بأن كلمة « التالي » هنا لاتعني شيئا على الاطلاق » . واستأذن الدكتور هنا بأن أقول له هل جاءت لفظة « شيء حضاري » في المفرد أم في الجمع ؟ لو جاءت في صيغة الجمع لتقبلت فهم سيادتك للنص بكل سرور . غير أن الشيء الحضاري هنا يتوالى أمام لمسي فيوحي الى كل مرة بحضور لآخر معين تحت قناع مجهول الاسم . هذا هو معنى النص فيما أظن . ولم يحدد هذا الفهم لدى الاكلمة شيء حضاري الواردة في صيغة المفرد . والله أعلم .

٥ ـ اما لفظة الناسلية فأنا على اعتقاد راسخ بأن الدكتور لم يشأ هنا الا أن يكون حريصا على استخدام لفظ اثير لديه وهو لفظ تكوين . يقول الدكتور : «والاصطلاح الاجنبي لايمت بأدنى صلة الى معاني النسل والتناسل والناسلات بل هو في الاصل مشتق من اللفظ اليوناني جينيزيس ومعناه الصيرورة والانتاج ... فقد اصطلحنا منذ زمن بعيد على ترجمة كلمة جينيز بالتكوين . فلا مانع مطلقا من الحديث عن المنهج التكويني (ص ٢٩ عمود ٣) .

وانا أرجع الى قاموس بيلوه الفرنسي العربي (ص ٢٨٠) فأجده يضع أمام هذه اللفظة مايلي : تولد عنصري ـ تكون ـ تولد ـ أصل . وحتى لو اصغيت لكلام الدكتور عن المعنى الذي أورده وهو الانتاج فماذا يقصد هنا بالانتاج ؟ لااظن المقصود هو الانتاج الزراعي أو الصناعي بل الانتاج العضوي . واذا استبعدنا لفظة الناسلية فلابد من استبعاد معنى الارتباط بالاصل النوعي وبالتطور لان لفظة تكوين لاتسع شيئا من ذلك اطلاقا . **ثم ان جينيتيك تشير الى علم الوراثة وتناقل الصفات الخلقية فأين هذا من اصطلاح التكوين . (انظر قاموس لاروس) .**

٦ ـ كلمة أخيرة يسوقني اليها تفكيري حول موضوع **الكلمة الاولى** في أي بحث من الابحاث . فمعظم هذه الدراسات التي قدمتها يندر أن يكون قد تعرض لها احد من قبل . والكلمة الاولى في الموضوع لايكون لها سابق . وهي تقابل صعوبات شتى . وقد تعرف الدكتور على بعض هذه الصعوبات في مقاله النقدي للكتاب . غير أنني كنت اطمع في الواقع في أكثر من هذا الاهتمام الذي أعطاه للكلمة الاولى . فالصعوبة التي يلقاها الكاتب في **مجالات** اقتحامه تتطلب من الناقد بعض الحرص على تنوير القاريء تنويرا يفهم منه التقدير الحقيقي للجهد المبذول . وذلك ضروري من أجل الاستمرار في اقتحام المجالات الجديدة دون تخوف ودون اشفاق وبايمان ضخم حقيقي برسالة المرنة الخاصة بالرجل الشامل ذي النظرة المجملة .

مع اصدق التمنيات
عبد الفتاح الديدي

جولة بين الكتب

البحر

تأليف : فرديناند لين .
ترجمة : د. محمود محمد رمضان
الناشر : دار المعارف بمصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ١٢٥ ص ١٤ × ١٧

ث ٣٠ قرش

كتاب علمي مكتوب بأسلوب ممتع، ينتقل بنا الى الحياة في البحر على مر العصور ، ويشرح كيف نشأ البحر ، والظواهر الطبيعية الغريبة فيه وأسرار الكائنات التي تعيش في طبقاته المختلفة ، الى جانب الوسائل التي اتبعها الانسان في استغلال ثروات البحر وهي عديدة ، وكيفية تنمية هذه الثروات في المستقبل .

تاريخ الأدب الروماني ، الجزء الأول ..

تأليف : ج . و . دف
ترجمة : د. محمد سليم سالم
مراجعة : د. محمد صقر خفاجة
الناشر : مركز كتب الشرق الأوسط بالاشتراك مع مشروع الألف كتاب٣٦٧ ص ١٧ × ٢٤ ث ٥٨ قرشا .

الجزء الأول من الكتاب الذي ألفه العلامة الانجليزي د ف في الأدب الروماني ، وهذا الجزء يتناول الفترة الزاهرة في تاريخ الأدب الروماني وهي عصر الجمهورية ، ورواد الأدب في هذا العصر ،مثل انيوس ولوكيليوس وشيشرون ، والانجازات المختلفة في الشعروالكوميديا والتراجيديا، وبيان الظروف التاريخية التيصاحبت تطور الأدب الروماني واللغة اللاتينية .

المعاهدات والمهادنات في تاريخ العرب

تأليف : محمد عبد الغني حسن
الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة ـ المكتبة الثقافية ـ قطع ١٢٣ ص

ث ٥ قروش

المؤلف كما نعرف أديب وعالم ومؤرخ ، طعم الأدب لديه بمادة تاريخية غزيرة أو هو قد عقد مزاوجة بين التاريخ والادب فأجاد وأفاد ، وهذا الكتاب فريد من نوعه وجديد . وانه تناول موضوعا لم تخض فيه أقلام الكتاب العرب بعد ، وهو موضوع المعاهدات والمهادنات، أسبابها وشرائطها والتصديق عليها وتحريرها وأساليب كتابتها ومحافظة العرب على تطبيقها بنصوصها . وينتهي المؤلف في كتابه عند نهاية العصر المملوكي .

تشريعات التعاون .. فكر وقانون

تأليف : شمس الدين خفاجي
الناشر : مكتبة الشباب ٥٢٤ ص ١٧ × ٢٤

يتناول المؤلف في كتابه التشريعات التعاونية ، خاصة ما ارتبط منها بالجمعيات التعاونية من الناحيتين الفكرية والقانونية ، باعتبار التعاون علما له صلة مديدة بالاقتصاد والعلوم الاجتماعية ، من الموضوعات التي خاض فيها الكتاب، تعريف التعاون والجمعيات التعاونية وتأسيسها ونظمها ونشاطها وادارتها والرقابة عليها وتوزيع الأرباح وحلها والاعفاءات والمزايا التي تتمتع بها وغير ذلك من الموضوعات الهامة .

محاضرات في مقارنات الأديان .. القسم الأول

تأليف : محمد أبو زهرة
الناشر : مطبعة يوسف ١١٥ ص ١٧ × ٢٤

دراسة حافلة في علم مقارنة الأديان ، تعرض فيها المؤلف ـ وهو عالم ديني كبير ـ للأديان الرئيسية القديمة ، وهي المصرية والبرهمية والبوذية والكونفو شيوسية، والعلاقات التي تربط هذه الأديان بعضها ببعض، مع بيان أوجه الشبه وأوجه الخلاف ، وصلة هذا كله بالديانة المسيحية ، التي سيفرد لها المؤلف القسم الثاني من هذا الكتاب .

نحن وافريقية

تأليف : أنور زقلمة ومحمد عبد الفتاح ابراهيم
الناشر : الانجلو المصرية ٢٤٠ ص ١٤ × ١٧

ث ٣٥ قرشا

يتناول الكتاب موضوعات افريقيـة متفرقة ، تدور حول جغرافية افريقية وتاريخها القـديم ، متتبعـا فى ذلك حركة الكشف الجغرافى والاستعمار ، الذى تم تنظيمـه بنـاء على اتفاقيات دولية فى أواخر القرن التاسع عشر ، ثم ظهور الوعى التحررى ، وحـركات الانبعاث الثقافى ، ثم مشاكل الافريقية المختلفة فى المرحلة التـالية لمرحلة التحرر ، ومحاولة ايجاد علاج لها ، والدور الذى تلعبه الجمهورية العربيـة المتحدة فى الاخذ بين القارة الناهضة ، بما فى ذلك المؤتمرات الافريقية المختلفة ومنظمة الوحـدة الافريقية والمشروعات المنبثقة عنها .

جمال الدين القاسمى
تأليف : ظافر القاسمى
الناشر : مكتبة أطلس .. دمشق
٧٠٢ ص قطع كبير

ترجمة لحياة علم من أعلام الفـكر العـربى فى مطلع القـرن العشرين ، هو الشيخ جمال الدين القاسـمى ، ودراسة لأفكاره وعصره ، والتجـديد الذى أتى به ، وموقفـه من المدنيـة الحديثة وعلوم الغرب الوافدة بالاضافة الى ايراد ثبت بالرسائل المتبادلة بينه وبين رجالات العلم والأدب والسياسة . والكتاب بقلم ولده ، حاول أن يوفق فيه بين حبه لأبيه وبين الموضـوعية العـلمية ، وأن يكون محايدا قـدر ما استطاع فى اصدار أحكامه .

روائع التراجيديا فى أدب الغرب
جمعها وقدم لها : كلنث بروكس
ترجمة : د. محمود السمرة
الناشر : دار الكاتب العربى بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين . بيروت ٢٩٤ ص
١٤ × ١٧
ث ٣٠٠ ق.ل

سبع محاضرات لأساتذة متخصصين فى الآداب ، ألقيت بجامعة يال ، وهى بحث فى التراجيـديا عنـد كل من سوفوكل فى مسرحيته أوديب ، والأخوة كرامازوف لدستوفسكى ، ومسرحيات ابسن كلها ، والقديسة جون لبرناردشو وجريمة قتل فى الكاتدرائية لاليوت .

القاهرة .. تاريخها وآثارها
تأليف : د. عبد الرحمن زكى
الناشر : الدار المصرية للتـأليف والترجمة ٣٧٦ ص قطع كبير

موسوعة ضخمة عن القاهرة ، أرخ فيها المؤرخ للقاهرة والعواصم المصرية القديمة منذ الفتح العربى حتى عصر محمد على ، وقد عرض خـلال ذلك لآثار ها المختلفة من أسوار ومساجد وقصـور وخانات وفنـادق وأسـواق وحمامات ومدارس ومكتبات وخلجان ، الى جانب صور عديدة للآثار الهـامة منها ، وملحق مما كتب عنهـا فى تاريخها الطويل ، والكتاب الى جانب ذلك من مراجع كثيرة عربية وأجنبية وكشافات للحكام والأعلام والأماكن .

رحلة فى النيل
تأليف : عثمان صبرى
الناشر : الانجلو المصرية ٣٨٩ ص
١٤ × ١٧
ث ٣٥ قرشا

رواية فكاهية طويلة ، اقتبسـها المؤلف من رواية جيروم ك . جيروم « ثـلاثة رجال فى قارب » والرواية مكتوبة باللهجة العامية ، التى يطلق عليها المؤلف اللغة العربية المصرية . وقد قدم للقصة بدراسـة عن تطور اللغـة ، وضرورة اسـتخدام اللهجة العامية فى الكتابة باعتبارها لغة مستقلة متطورة .

المعجم الفلسفى
اعداد : يوسف كرم ، د. مراد وهبة ، يوسف شلالة
الناشر : مكتب يوليـو ٢١٠ ص
١٧ × ٢٤
ث ١٠٠

يجمع هذا المعجم مجهود ثلاثة من أساتذة الفلسفة عكفوا على استخراج المصطلحات الفلسفية من الكتب العربية القديمة ، وتعريب المصطلحات الفلسفية التى وردت فى كتب الفلاسفة الغربيين ومعاجم الفلسفة ، وقد رتبت مـواد المعجم حسـب الأبجـدية العربيـة مع وضـع مقابلها باللغتين الفرنسـية والانجليزية ، الى جانب شرح هـذه المصطلحات وتحليلها فى عبارة موجزة أنيقة .

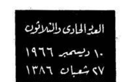
سر انحلال الأمة العربية ووهن المسلمين
تأليف : محمد سعيد العرفى
الناشر : مطبعة الملاح ، دمشق ٣٦٧ ص ١٧ × ٢٤
ث ٥ ل.س

محاولة لتعرف الأسباب الحقيقـية لضعف المسلمين عامة والعرب بصفة خاصة ، قام بها المؤلف منذ ثلث قرن ، حين كانت الأمة العربية تتلقى الضربات من كل جانب . وشرح المؤلف فى كتابه الأمـراض التى يعانى منهـا العـرب والاسلام ، لعدم توافر الفهم الصحيح للاسلام عند الكثيرين من المسلمين ، والغزوات الفكرية والعسكرية للاستعمار الأوربى وأعوانه من أهالى المنطقـة ، مما أدى الى عرقلة حركة التطور . وقد أعيد طبع هذا الكتاب أخيرا .



رئيسا التحرير
علي أدهم
د. عبد الحميد يونس
مدير التحرير
حسن كامل الصيرفي
سكرتير التحرير
جمال بدران
الإشراف الفني
عصمت محمد أحمد

في هذا العدد



الموسوعات والمعاجم

١ ـ معالم وأعلام فى بلاد العرب تعليق الأستاذ أحمد قدامة .
القسم الأول القطر السورى .
الجزء الأول ـ الحرف ا ـ خ .
دمشق سورية ـ طبع بمطبعة الف باء .

٢ ـ اللسان العربى .
مجلة دورية للأبحاث اللغوية ونشاط الترجمة والتعريب فى العالم العربى .
العدد الثالث ـ يصدرها المكتب الدائم لتنسيق التعريب التابع لجامعة الدول العربية .

• • •

عرض ونقد :
على أدهم

فى النهضة الثقافية التى شملت الدول العربية ناحيـــة من نواحى النقص تلفت النظر وتستوجب العمل على استدراكها ، وهذه الناحية هى عدم وجود موسوعة باللغة العربية تســتوعب المعلومات العصرية وتقدم للقارىء خلاصة وافية عنها ، وعندنا بطبيعة الحال موســـوعة البستانى وموسوعة فريد وجدى ، وهما من غير شك أثران نفيسان ، والبســتانى ووجدي جديران بالتقدير والثناء على ما بذل من جهد واحفلا من متاعب ، ولكن هذين الاثرين قد استنفدا مهمتهما وحققا الى حد لا بأس به الغاية التى رمى اليها المؤلفان الفاضلان ، ولم يعودا يصلحان لمواجهـــة الموقف الراهن فى البلاد الناطقة بلغة الضاد ، وفضـــلا عن ذلك فان فى تأليف هاتين الموسوعتين ناحية ضعف جد خطيرة ، وهى فرط اعتماد المؤلفين القادرين على نفسيهما ، فليس من المعقـــول ولا من الميســـور ان يكون البستانى أو وجدى قد تخصص فى كل ناحية من نواحى المعرفة المتشعبة حتى استطاع ان يكتب خلاصة شاملة ومجملا دقيقا وافيـــا ، والطـــاقة الانسانية لها حدودها وملكات الناس واستعداداتهم متفاوتة ، ومحـــاولة السيطرة على شتى فروع المعرفة فى العصر الحديث بوجه خاص محاولة تهزم أقوى عزيمة وتعجز أعظم العقول ، وقد استغرقت كتابة الموســوعة الفرنسية التى اشترك فيها ديدرو واخوانه أربعة عشر عاما ، والموسوعة البريطانية الحديثة قد اشترك فى كتابتها عدد ضخم من المتخصصين فى كل ناحية من نواحى المعرفة ، والمفروض فى الموسوعة أنها معجم يعطيك خلاصة وافية صحيحة ومعلومات دقيقة مركزة فى حيز محدود ، ويراعى





فى هذه المعلومات وصل القديم بالحديث وان تكون مرتبة حسب الحروف الهجائية فى الاعم الاغلب ، وهى بحكم موضوعاتها المنوعة وما تقتضيه من سعة المعرفة والقدرة على استخلاص اللبـــاب وبراعة العرض والتلخيص والعناية بامهات الامور لابد ان يضطلع بها عدد كبير من المتخصصين فى كل فرع منفروع المعرفة .

وقد اقترح بعض الناس فيما أعلم ترجمة الموسوعة البريطانية أو احدى الموسوعات الاوربية الاخرى البارزة الى اللغة العربية ، وقد يكون لهذا الاقتراح قيمته ، ولكنه من ناحية أخرى تسليم بالعجز والقصـــور يمس الكرامة ويؤذى الشعور ، وبخاصة بعد ان جد فى شتى الاقطـــار العربية عدد منالمتخصصين فى كل فرع من فروع المعرفة ، ولست أشك فى ان لهؤلاء المتخصصين من الكفاية العلميـــة ما يجعل بحوثهم مراجع جديرة بالثقة والتقدير .

وقد ظهرت الموسوعات فى أوروبا قبل عهد احياء العلوم ، وطبعت الطبعة الاولى من الموسوعة البريطانية سنة ١٧٧١ ، وهناك موســـوعات فرنسية والمانية وايطالية ويونانية وروســـية ، وقد قام اليهود بعمل موسوعة خاصة بهم ، والموسوعة الايطالية من الموسوعات الحديثة وقد جمعت موادها فى عهد الحكم الفاشى تحت اشراف الفيلسوف الايطـــالى جيوفانى جنتيله .

وكلما اتسع نطاق البحوث فى اللغة العربية ازداد الشعور بالحاجة الماسة الى موسوعة عربية جديدة على طراز موسوعة شامبر الانجليزية أو الموسوعة البريطانية ، يستعين بها الباحثون ويرجع اليهـا القراء والمثقفون ويستشيرونها فيما يعرض لهم من المشكلات العلمية والادبية والفنية .

ولا تقل حاجتنا الى معجم حديث عن حاجتنا الى الموسوعة العربية ، وعندنا معاجم مطولة مثل لسان العرب ، ومعاجم مختصرة مثل مختـــار الصحاح والمصباح المنير والمنجد وأســـاس البلاغـــة ، والمطولات قد تمل الباحث ، والمختصرات لا تروى الغلة ولا تفى بالغرض ، وأكثر المعـــاجم العربية ينقصها بيان أوجه اســـتعمال الكلمات ، وقد انفرد بهذه الميزة معجم أساس البلاغة ، ولكنه من ناحية أخرى لا يفسر الكلمات ولا يشرحها والذى ينقصنا هو معجم يجمع بين المزيتين فيفسر الكلمة ويشرحها ويوضح





وجوه استعمالها على طريقة المعاجم الانجليزية والفرنسية ، فليس يكفى أن تعرف معنى الكلمة ، ومعرفة وجوه استعمالها لاتقل أهمية عن معرفة معناها وأصلها ، وقد استدرك المعجم الوسيط الذى اشرف على اخراجه مجمع اللغة العربية هذا النقص الى حد لا بأس به ، والاضـطلاع بعمل الموسوعة يقتضى تعاون العلماء والباحثين فى مختلف الاقطار العربية .

وقد قدر الاستاذ العالم أحمد قدامة حاجة قراء اللغة العربية الماسة الى موسوعة تاريخية جغرافية أثرية طبوغرافية وآنس من نفسـه القدرة على النهوض بهذا العمل الضخم مع تقديره لصعوبته واعتبـاره مغامرة نرجو أن تكون مأمونة العواقب وأن يوفق فى اتمامها ، وقد صدر الجزء الاول ويشتمل على الحرف من أ الى خ فى سنة ١٩٦٥ ونرجو ان يعـان وتيسر له الاسباب لاستكمال أقسام هذه الموسوعة النافعة .

وهو يقول فى تقديمه للموسوعة « ما وضعت هذا الكتاب حبا فى كسب أو سعيا وراء شهرة ، وانما تلبية للحاجة الماسة الى معجم تاريخى جغرافى أثرى طبوغرافى اعلامى ، يقدم للمواطنين معلومات موجزة عن بلادهم ، وتعريفا بالمعالم والاشـخاص . وشرحا لاصطلاحات وتعـابير يسمعونها من أفواه الناس ، أو يطالعونها فى الكتب أو يرونها منقوشـة على الأوابد والآثار .

ولعل العاملين فى ميادين صـناعة القلم ـ من صـحافة وتأليف واعلام ـ هم أكثر الناس شعورا بالحاجة الى مثل هذا المعجم لأنهم عرضـة دائما لسماع أسماء مدن وقرى وأماكن وأشخاص يقفون أمامها حائرين فى رسمها وفى لفظها على الوجه الصحيح ، وغالبا ما يضطرهم فقد المرجع وضيق الوقت ومتطلبات السرعة الى التغاضى عن التـدقيق والتحقيق ، فينشر الاسم فى الصحف أو يذاع على موجات الاثير مغلوطا فى رسمه أو فى لفظه ، ويتلقفه الجمهور ـ كما كتب أو أذيع ـ ويرسخ فى الاذهان . ولا سبيل بعد ذلك الى اقتلاع جذوره أو تصحيحه على الاقل ، وكل من الكاتب والقارىء والمستمع معذور فى اشاعة خطأ ـ غير مقصود ـ لانه لم يجد فى متناول يده المرجع الذى يرشده الى الصـواب ، بل هو اذا حاول ذلك لابد له من الغوص فى بحر عميق من البحوث الطويلة المهوشة والضرب فى صحراء قاحلة من الذيول والحواشى لا يهتدى فيها الى بصيص

من النور الا بشق النفس وفقد الصبر وضياع ساعات عديدة من الوقت الثمين فى عصر السرعة الذى نعيش فيه ، بينما زميله العارف بلغة اجنبية حية سرعان ما يحصل على المعلومات التى ينشدها ـ موجزة او مفصلة ـ فى أقصر وقت ومن أقرب طريق ٠٠ اما الباحث العربى فلا يجد واحدا من أمثال هذه القواميس الحديثة ، وما عليه اذا أراد الكشف عن كلمة الا ان يتذرع بالصبر ، ويتيه بين آلاف الصفحات فى الكتب القديمة اذا توفرت له ، لينبش عن نتف ممزقة ، وسطور موزعة فى هذا الكتاب وذاك فيصل بعد جهد مرهق الى بعض بغيته أو يعود دونها خالى الوفاض محطم الاعصاب !

وهذا الواقع المؤلم الذى عانيته فى الصحافة وفى الاعمال الفكرية ـ كما عاناه ويعانيه غيرى ـ هو الذى حفزنى من القديم على السعى لايجاد مرجع ـ صغير أو كبير ـ يضم شتات ما فى المؤلفات العربية والاجنبية ـ القديمة والحديثة ـ من معلومات تتعلق ببلادنا ، ويقدمها للمواطن العربى منظمة مرتبة منسقة سهلة التناول » ٠

وقد انتظر الاستاذ قدامة طويلا لعل احدى المؤسسات العلمية تتولى هذا العمل وتحمل هذا العبء ، والحاجة اليه تزداد الحاحا ولم يجد بعد طول الانتظار بدا من ان يقوم به وهو يعرف خطره ويقدر عظيم تبعته ٠

وهو يقول فى تواضع جميل واعتراف مقبول يقدره العارفون «ولقد صبرت وصابرت ، وتحملت وكافحت ـ ولا أقول أكثر من هذا ـ ولا أشكو ولا أعتب ، ولا انتقد ولا أتهم ، وانما أقول ان عزائى عن كل ما مر بى أن تم وضع الكتاب فى نحو ألف وخمسمائة صفحة من القطع الكبير ـ ثلاثة أجزاء ٠

وهو يحدثنا ان وضع هذه الموسوعة استغرق ست سنوات كاملة حافلة بالمراجعات والغوص فى صفحات آلاف المراجع عربية وافرنجية مطبوعة ومخطوطة والصحف والمجلات والوثائق والنشرات ولا نزاع فى أن ما بذله المؤلف من جهد مشكور جدير بالتقدير وان موسوعته حينما يتم طبعها ـ ونرجو له التوفيق فى ذلك ـ ستملأ فراغا نشعر جميعا بوجوده ٠

والعدد الثالث من مجلة « اللسان العربى » التى تصدر فى الرباط ويرأس تحريرها الأستاذ عبد العزيز بنعبد الله حافل بالبحوث القيمة للاساتذة علال الفاسى وعبد الرحيم بدر وابراهيم السامرائى وعبد الحق فاضل وكمال حمدى وعبد الحميد ابراهيم ابراهيم وأديب السلاوى وغيرهم من الباحثين الجادين ، وتدور معظم بحوث المجلة حول مشكلات اللغة والأدب والتاريخ وبخاصة التاريخ الاسلامى ، وهى بحوث جديرة بأن يطلع عليها ويفيد منها قراء اللغة العربية فى الأقطار العربية ٠

علي أدهم

تجارب في الذريات

عرض ونقد
محمود أبوزيد

● الناشر: مشروع الألف كتاب مع دار الفكر العربي ١٨٥ص ١٤×٢٠ سم ●

مما لا شك فيه أن كتاب تجارب في الذريات يسد فراغا كبيرا في المكتبة العربية .. فهو يتناول الحقائق العلمية من بدء اكتشاف الذرة الى انتاج النظائر المشعة .. التي هي قمة من قمم استخدام الذرة لخدمة السلام .. وذلك في تسلسل منطقي بسيط لا يحس القارىء معه بملل أو بصعوبة المادة .. بالرغم من أن علم الطبيعة النووية والذرية من أعقد العلوم الطبيعية.

ونحن ننتهز هذه الفرصة لنشكر الأستاذ الدكتور محمود مختار على مراجعته للكتاب والأستاذ الدكتور سيد رمضان هدارة على ترجمته الممتعة لهذا الكتاب وعلى دقته في تعريب المصطلحات العلمية به .. والمترجم والمراجع يعدان من أكبر علمائنا في الطبيعة النووية والذرية .. فهما من آباء هذا الجيل من العلماء الموجودين حاليا بالجامعات ومعاهد الأبحاث المختلفة .. بالاضافة الى أن لهم مؤلفات ومترجمات كثيرة كانت حجر الزاوية في المكتبة العربية بالنسبة لعلم الطبيعة .

ويتناول الكتاب في أولى صفحاته الحقائق البسيطة عن الشحنات الكهربية الأساسية ، وعن الاعتقاد السائد في أن المادة جميعها تتكون من شحنات كهربية موجبة أو سالبة . ولقد دعم المؤلف هذه الحقيقة البسيطة التي يعتمد عليها كثير من علم الطبيعة النووية بتجارب معملية مبسطة ، بل ويمكن لأي شخص بقليل من الامكانيات أن يجري هذه التجارب . ومن المعروف أن الشحنات السالبة ما هي الا الالكترونات ، أما الشحنات الموجبة فهي البروتونات . وحيث أن ذرة أي عنصر متعادلة من الناحية الكهربية ، فهي تحتوي على عدد متساو من الالكترونات والبروتونات وتتجمع البروتونات في وسط الذرة في تجمعات صغيرة تسمى النواة ، أما الالكترونات فهي تدور حول هذه النواة في مدارات مختلفة . والقول بأن الذرة فراغ هو قول سليم الى حد ما من الناحية الشكلية .. ويضرب المؤلف لذلك مثلا .. فاذا تصورنا الذرة محطة سكة حديدية فان البروتون يكون في حجم ذبابة تحوم داخلها .

واذا توخينا الدقة في تركيب ذرة الأيدروجين مثلا، نجدها تتكون من نواة تحتوي على بروتون واحد يدور حولها الكترون واحد أيضا . وهذا أبسط مثال لتركيب الذرة ، تأتي بعده بقية العناصر من تضاعف عدد البروتونات الموجودة في النواة، والذي يتضاعف تبعا له عدد الالكترونات ،وهناك أيضا النيوترونات وهي متعادلة الشحنة وموجودة

الذرات . ولما كان كل شيء ينشد الاستقرار ، فان الذرة أيضا تنشد الاستقرار ، وتخرج من تلقاء نفسها أشعة ألفا أو بيتا وتتحول الى ذرة أخرى مستقرة ، وربما تتحول الى ذرة غير مستقرة التى بدورها تخرج الاشعاعات سالفة الذكر الى أن تتحول الى ذرة مستقرة . وعندما تتفتت ذرات العناصر المشعة ، تفقد بعضا من كتلتها والذرات ذاتها أثقل من البقايا التى تتخلف عن تفتتها ، والطاقة التى نحصل عليها تكون على حساب الكتلة ، وقد تكون هذه الطاقة غير ذات أهمية لولا الحقيقة أن الطاقة التى نحصل عليها من القدر الضئيل جدا من الكتلة هائلة جدا . فمثلا اذا أمكننا تحويل كل المادة الكائنة فى رطل فحم الى طاقة ، فاننا نحصل على طاقة تقدر بثلاثة ملايين ضعفا للطاقة التى نحصل عليها من احراق هذا الرطل .

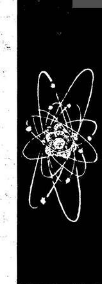
وينقسم النشاط الاشعاعى الى نشاط اشعاعى طبيعى وآخر صناعى . والنوع الاول موجود فى الطبيعة ويبعث بأشعته من تلقاء نفسه ، مثل ذرات الراديوم التى تبعث بجسيمات ألفا (وجسيمات ألفا ما هى فى الواقع الا نوى ذرات

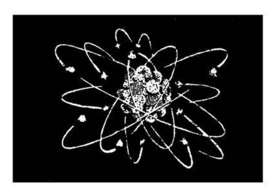
تأليف : ملسن بيلز وآخر
ترجمة : دكتور سيد رمضان هدارة
مراجعة : دكتور محمود مختار

مع البروتونات فى داخل النواة . ومن غير المعقول أن تتحرك الالكترونات حول النواة حركة عشوائية ، والا ما كان هناك رابط بين الكترونات الذرة ونواتها . ولذلك فهى تدور حول النواة فى مدارات مرتبة الى حد ما ، مدار سعة معينة ، فمثلا يحتوى المدار الأول على الكترونين اثنين بينما يحتوى كل من الثانى والثالث على ثمانية والرابع ثمانية عشر وهكذا حسب قانون معين .

ولما كانت الشحنات المتماثلة متنافرة فانه من الضرورى وجود قوة تمسك البروتونات بعضها ببعض داخل النواة ، والا تفككت الذرة وما كان لها وجود . ولقد أجرى العلماء عديدا من التجارب لمعرفة ماهية هذه القوة ، ووجدوا أن وزن مكونات الذرة أكبر من وزن الذرة نفسها ، وهذا الفرق فى الوزن يتحول الى طاقة تعمل على تماسك الذرة، وكلما ازداد الفرق بين مجموع أوزان مكونات النواة وبين وزنها الحقيقى ازداد استقرار الذرة . ولكن ماذا يحدث لو أن الذرة غير مستقرة ؟.. والاجابة على هذا السؤال يسردها لنا الكتاب فى قصة ممتعة عن التجارب التى أجراها كل من هنرى بيكرل ومارى وبير كورى وأسفرت عن اكتشاف العناصر المشعة . وهى الدليل على عدم استقرار بعض







الهليوم) وجسيمات بيتا التي تحمل شحنة سالبة ، بالاضافة الى أشعة جاما ، وهى أشعة أكثر نفاذا من الاشعة السينية . وهى تحدث سرطانا فى الانسجة اذا ما سقطت عليها لفترة تحدد بشدة هذه الاشعة . ومن الغريب ان عنصر الراديوم ذو أهمية كبيرة فى الطب ، وذلك يرجع الى أشعة جاما التى تنبعث منه ، ولقد أثبت العلماء أنه بالرغم من أن أشعة جاما تسبب مرض السرطان ، الا أنه اذا ما سلطت باعتدال وتقنين على الانسجة المصابة بالسرطان فانها تشفيها فى بعض الاحيان ، ويكون الامل فى الشفاء أكبر اذا كانت الاصابة فى مراحلها الاولى .

ومن غير المتوقع أن تقذف ذرات العناصر المشعة باشعاعاتها الى مالانهاية . ولكن هناك ما يسمى بنصف العمر ، أى الزمن الذى يمضى حتى تفقد العينة نصف كمية الاشعاع الصادر منها ولكل عنصر نصف عمر يختلف عن الآخر ويتراوح نصف العمر من قرون الى لحظة تقل عن الثانية بكثير . وبالاضافة الى النشاط الاشعاعى الطبيعى هناك النشاط الاشعاعى الصناعى، الذى ينتج منضرب نوى العناصر بجسيمات ألفا .. كما كان متبعا فى بدء اكتشاف هذا الاشعاع . ولقد تم تحويل مئات من العناصر الى عناصر أخرى فى الاعوام التيتلت هذا الاكتشاف . فنجح العالم أرنست رذرفورد عام ١٩١٩ فى تحويل النيتروجين الى أكسجين وذلك بضرب ذرة النيتروجين بجسيمات ألفا المنبعثة من الراديوم ، وأنتج ذرة أكسجين وبروتونا طليقا .

وكما سبق أن ذكرنا فان القذائف التى كانت تستعمل فى بادىء الامر .. كانت عبارة عن جسيمات الفا ولكن عندما أقيمت أجهزة المعجلات ــ تلك التى تكثف الجسيمات بأعداد كبيرة لتطلقها بسرعة خارقة ــ شاع بعد ذلك استخدام الديوترونات والبروتونات باعتبارها قذائف ممتازة فى تحقيق هذه الاغراض ، والجسيمات المنبعثة فى هذه الحالة من الاهداف التى تقذف بهذه القذائف تكون فى العادة بروتونات أو نيوترونات أو جسيمات ألفا . وعمل المعجلات هو زيادة سرعة القذائف ، ويختلف نوع المعجل باختلاف المواصفات التى نريدها فى القذائف ونوعها . والكتاب يشرح لنا تجارب فى غاية البساطة لتفهم طريقة عمل المعجلات وأنواعها ، اذ تعتمد المعجلات أساسا علىزيادة سرعةالجسيمات المشحونة مثل الالكترونات أو البروتونات أو الديوترونات أو جسيماتألفا .. أما النيوترونات فلها جهاز آخر .

وللحصول على نيوترونات فهناك ما يسمى بالمفاعلات أو الافران الذرية . ووقود المفاعل .

عبارة عن مادة قابلة للانشـــطار مخلوطة بمواد أخرى غير قابلة للانشطار • وبقذف النواة القابلة للانشطار بالنيوترون فانها تنفلق ، وتنطلق منها طاقة كبيرة بجانب انبعـــاث النيوترونات التى تصاحب الطاقة والتى تصطدم بنواة أخرى وتحدث فيها انشطارا آخر ، وهكذا نحصل على كمية كبيرة من الطاقة والنيوترونات معا • ولقد بنى المفاعل الاول عام ١٩٤٢ على أرض تابعة لجامعة شيكاغو بأمريكا ، وكان عبـــارة عن كومة من الجرافيت واليورانيوم والرصاص والخرســـانة تزن حوالى ١٤٠٠ طن • وكان الجرافيت على شكل قوالب بها ثقوب رصت فوق بعضها وملئت الثقوب بأكسيد اليورانيوم • ولكى يحدث الانشـــطار فهنـــاك ما يسمى بالحجم الحرج ، أى الحجم الذى يبدأ عنده المفاعل فى اطلاق الطاقة والنيوترونات • ولقد وصل المفاعل الاول الى حجمه الحرج عندما وضعت الطبقة الخمسون ، أما كيف نوقف هذا الانشطار الذى يحدث فى المفاعل ، فمن المعروف أن بعض العناصر لها خاصية امتصاص النيوترونات مثـــل الكادميوم فبادخال قضبان من الكادميوم فى قلب وقود المفاعل ، يمتص الـــكادميوم النيوترونات وبذلك يبطل عمل المفاعل ، ويمكننا التحكم فى عدد النيوترونات الناتجة من التفاعل بزيادة أو قصر عمود الكادميوم داخل وقود المفاعل •

ولا شك أن المفاعلات الحالية بالرغم من أنهـــا لا تختلف فى الفكرة عن المفاعل الاول ، الا أن بها احتياطات أمان لعدم انفجار المفـــاعل أو تسرب النيوترونات من جميع أجزاء المفاعل ، فهنـــاك فتحات هى التى يســـمح فقط للنيـــوترونات بالخروج منها • ويعدد لنا الكتاب أنواعا كثيرة من المفاعلات مما يضيق المقام بذكرها •• ومن أهم أنواع المفاعلات ، المفاعل الولود ، أو المفاعل المنتج للوقود ، وفكرة هذا المفاعل تقوم على أساس خلط وقود قابل للانشـــطار مع وقود آخر غير قابل للانشطار ، ولكن الاخير يتحول الى وقود قابل للانشطار بعد امتصاصه نيوترونات من هذه التى تنتج فى المفاعل • وبذلك ينتج وقود نووى ليحل محل الوقود الذى يستهلك فى عملية الانشطار •

وبعد كل هذا الجهـــد المضنى من العلمـــاء والامكانيات التى استنفدت فى التجـــارب لبناء وتطور المفاعلات ، وجب علينا أن نذكر فوائدها فبجانب استخدام النيوترونات المنبعثة فى البحث الاكاديمى والتطبيقى فانه أمكن ايضـــا تصميم مفاعلات تسمى مفاعلات القوى ، وفيهـــا تتحول الطاقة الناتجة من الانشطار الى طاقة كهربائيـــة لاستخدامها فى الاعراض الســـلمية • ومن أهم فوائد المفاعلات انتاج النظائر المشعة وذلك بادخال المواد المراد تحويلها الى نظائر مشعة داخل قلب المفاعل ، أو تعريضها للنيوترونات الخارجة من الفتحات الخاصة بذلك • وبامتصاص هذه المواد للنيوترونات تتحول الى نظـــائر مشـــعة يمكن الاستفادة منها فى كثير من الاغراض السلمية ، منها على سبيل المثال لا الحصر ، تتبع مسار و امتصاص مادة معينة فى جسم الانسان أو النبات وذلك بخلطها بنظير مشع والكشف عن مسار هذا النظير بالعدادات الخاصة بذلك ، كما أنها أيضـــا تستعمل فى قياس سمك المواد مهما كانت رفيعة أو سميكة ، وذلك بقياس شدة الاشعاع المنبعث من النظير قبل وبعد مروره فى المادة المراد قياس سمكها ، كما أنه أمكن استخدامها فى الكشف عن التشققات الموجودة داخل المعادن • هذا بالاضافة الى استخداماتها التى لا حصر لهـــا فى الطب والزراعة والصناعة •

الآن وقد كشف لنا الكتاب عن أسرار النظائر المشعة والذرة والطاقة الكامنة بهـــا ، وكيفية استخدامها فى أغراض سلمية تعود على البشرية

بالرفاهية والنعيم . فلم يغفل المؤلف ذكر أسلحة الدمار التى اخترعها الانسان لتحطيم نفســـه ، وكلنا مازلنا نذكر مأساة هيروشيما وما حدث من تخريب بل محو لمعالم البشرية والتقدم . وتقوم فكرة القنبلة الذرية على نظرية الانشطار وتتكون أغلب الظن من قطعتين من المادة القابلة للانشطار بسرعة (حتى يجاوز وزن المجموعة الكتلة الحرجة التى أشرنا اليها من قبل فى اللحظة المراد احداث الانفجار عندها تماما) ويوضع كل من القطعتين فى طرفى أنبوبة ، وعند اســـقاط القنبلة وعلى ارتفاع معين تعمل اشارة كهربية على اطلاق شحنة متفجرة تدفع الكتلة العليا الى أســـفل الانبوبة بسرعة كبيرة ، وما أن تلصق الكتلتان بعضـهما ببعض حتى تصل المجمـــوعة الى الحجم الحرج ، وعنده يحدث الانفجـــار ، الذى يفوق انفجـــار ٢٠٫٠٠٠ طن من البارود . وتختلف القنبلة الذرية عن القنبلة الهيدروجينية ، فالانفجار فى الاولى ناتج عن انشطار الذرات ، بينما الانفجـــار فى الثانية ناتج عن اندماج الذرات . وتزداد الطاقة المتحـــررة من الاندماج كلما خف وزن الذرات المنـــدمجة ، وعلى ذلك تســـتخدم فى القنبلة الهيدروجينية الدتيريوم أو التريتيوم أو خليط من تلك الذرات . ويحـــدث عند اندماج ذرتين من التريتيوم والدتيريوم تكوين ذرة هليوم بالاضافة الى نيوترون طليق مع انبعـــاث كمية هائلة من الطاقة . وأهم فرق بين القنبلة الهيدروجينيـــة والقنبلة الذرية ، هو أن الاولى يمكن زيادة حجمها أما الثانية فيجب أن يكون حجمها معينا وهو الحجم الحرج اللازم لاحداث الانشطار . ومن المعروف أن القنبـــلة الذرية تســـــتعمل كزناد للقنبـــلة الهيدروجينية وذلك لتوفير درجة الحرارة العالية اللازمة لاندماج ذرات القنبلة الهيدروجينية . ولقد قدرت درجة الحرارة فى قلب القنبلة الذرية بحوالى ٥٠ مليون درجة مئوية ، وهذا الارتفاع الرهيب فى درجات الحرارة هو من أكبر الـــكوارث التى تسببها القنبلة ، اذ أنها تبخر الصلب والخرسانة وتحرق كل جسم قابل للاحتراق كلية ، ونتيجة لهذا الارتفاع الرهيب فى درجات الحرارة تتولد درجة ضغط عال جدا ، اذ أن الهواء يســـخن ويتمدد تبعا لذلك . وتمتد هذه الموجة الى عدة أميال فتكتسح امامها كل شىء من مبان وأشجار ومعالم الانسانية بأكملها ، هذا علاوة على الكميات الهائلة من أشعة جاما والنيـــوترونات التى تؤثر على خلايا الجسم . وأكثر أجزاء الانســـان تأثرا بالاشعاعات هى نخاع العظام والعقد الليمفاوية والطحال واللوز ، وهى الاماكن التى تنتج وتختزن كرات الدم البيضاء التى تحمى الجسم من الاصابة بالامراض . ويمكن اسعاف المريض الذى يتعرض للاشعاعات بعمليات نقل دم وبلازما ، بجـــانب اعطائه كميات كبيرة من الحديد والفيتـــامينات والاحماض الامينية . ولكن فى حالة انفجار ذرى فان هذه الوسائل لاتجدى وذلك لشدة الاشعاعات المنبعثة .

ومما لا يدع مجالا للشك ، ان القنابل الذرية والهيدروجينيه وأســـلحة الدمار الاخرى مثل الغواصات الذرية أسلحة فتاكة رهيبة ، ويراود العالم أمل كبير فى أنها لا تســـتخدم فى محو البشرية وأن يوجه ذكاء الانسان الى اتجاه السلم والبحث عن مستوى معيشة أفضل ، كأن تستعمل هذه القوة الهائلة الكامنة فى الذرة فى تسيير البواخر التجارية والطائرات المدنية وادارة محطات الكهرباء لنشر الرفاهية والرخاء .

وأخيرا فهـــذا عرض سريع متواضع لكتاب تجارب فى الذريات ، وأهم ما امتاز به هذا الكتاب هو كثرة سرد التجارب البسيطة التى تســـاعد على فهم الموضوع والالمام الكامل بأبعاده . ولاشك أنه يفيد كثيرا القارىء ، وخصوصا اذا كان غير متخصص فى هذا الفرع من فروع العلم الكثيرة .

محمود أبو زيد



الإنسان روح لا جسد

تأليف : دكتور رؤوف عبيد

عرض ونقد
أحمد الشرباصي

الناشر : مكتبة الانجلو المصرية ١٧×٢٤ سم

●●●

هذا بحث ضخم ، استغرق أكثر من ستمائة صفحة من الحجم الكبير ، ولم يضعه عالم دينى ، ولا داعية روحى ، بل وضعه أستاذ قانون بكلية الحقوق فى جامعة عين شمس ، هو الدكتور رءوف عبيد ، والمؤلف نفسه يحس فى خاتمة بحثه بأن القراء من حقهم أن يستغربوا اقدام مثله على مثل هذا البحث ، ويرد المؤلف على هذا بأن ايمانه بالحقيقة الكبرى ــ حقيقة الروح ــ هو الذى دفعه الى المضى فى هذه السبيل ، معتقدا أن البحث فيه لا يخرج عن مجال الموضوعية العلمية الصرفة .

ومن الظواهر اللافتة للأنظار والافكار معا أن جمهرة المشتغلين بالبحوث الروحية على أوضاعها الحديثة من العلماء الطبيعيين ــ أو الماديين ــ وهذه الظاهرة تشمل داخل بلادنا وخارجها ، واذا كنا نشارك المؤلف ملاحظته عدم قيام معهد روحى فى بلادنا ، فانا نضف الى هذه الملاحظة أختا لها ، وهى أن علماء الدين ــ المنتظر منهم مزيد العناية بالتجارب الروحية والبحوث الروحية ــ لا يعطون هذه الناحية مايعطيها غيرهم من العناية والاهتمام ؛

وليس معنى هذا ان كاتب هذه السطور يمضى فى التسليم والموافقة والتصديق ، مع القائمين بهذه التجارب الى منتهى الشوط ، أو الى الحد

الذي يبلغه بعضهم مغاليا متوسعا في الجزم بنتائج أو آراء أو أحكام مازالت تحتاج الى التثبت والاستيضاح ، بل هو يستحسن دائما أن ننتظر ونصبر ، وأن ندمن القراءة عن الروح وبحوثها والتجارب المتعلقة بها ، حتى تمضي المدة الكافية لتقعيد قاعدة ، أو اثبات فكرة ، أو تقرير حقيقة .

ولعل هذه الخاطرة تذكرنا بالكلمة البليغة العميقة التي قالها أحد القدماء ، وهي : « الويل لمن يحاول أن يعلم الناس أكثر مما يستطيعون أن يتعلموا » .

ومؤلف الكتاب نفسه يعطينا شاهدا على ذلك ، فهو يقرر في فاتحة بحثه أنه لو قيل له قبل خمس عشرة سنة من تاليفه كتابه : ان الحياة بعد الموت حقيقة مقررة ، وان الاتصال بأرواح الموتى ممكن ، لرمى القائل بالتخريف في عصر العلم والعرفان . ولكن المؤلف مضى خلال هذه السنوات يبحث الموضوع على أساس انه دعوى مطروحة أمام محكمة العلم ، ثم انتهى الى اصدار الحكم ، وكان حكمه في « صالح » المؤمنين بالروح ، والبعث .

ومن الواضح أن عنوان الكتاب : « الانسان روح لا جسد » يبدو غريبا ، اذ كان يستطيع أن يجعله مثلا : « الانسان بين الروح والجسد » ، أو « الانسان روح وجسد » ، أو « الانسان روح ثم جسد » ، أو ما أشبه ذلك من عناوين ، ولكنه أصر على عنوانه ، لانه يرى ان الانسان في العلم الروحي روح فقط ، وان الجسد ما هو الا رداء بال يحبس الروح ، ويذلها الى حين ، واذا كان الشائع في علم الارواح أن يقال : «الانسان روح لها جسد ، لا جسد له روح » ، فان المؤلف يرى ان الاقرب الى الصواب أن يقال : ان الانسان — وهو يمثل الذات الواعية الناطقة فينا — محض روح ، والجسد مظهر فقط ... وهكذا يعلل المؤلف لتسمية كتابه .

ومنذ مطالع البحث يواجهك الباحث بفكرة يجب أن تتدبرها وتقف أمامها متأملا ، وهي أن خلود الروح بدأ موضوعا فلسفيا في الزمن القديم ، ثم تطور الى بحث علمي صرف في أواسط القرن التاسع عشر ، حيث ظهرت بواكيره في ولاية نيويورك ، وان هذا الموضوع هو أشد الموضوعات خطورة في نظر العالم والفيلسوف على السواء .

ويخبرنا المؤلف تحت شعار : « الناس أعداء ما جهلوا » انه قضى سنوات طوالا في بحوث روحية ، بعد أن كان يظن ان الاتصال بين الاحياء والاموات وهم ، واذا هو يدرك انه كان مخطئا في هذا الظن ، وينوه بالذين كانوا روادا في الكشوف العلمية ، وقابلهم الجهلاء بالسخرية والاستنكار ، ومن هؤلاء الرواد : سقراط ، وجاليليو ، وباستير ، ثم يذكر عقب ذلك الرواد الاوائل في البحوث الروحية .

ويريك المؤلف كيف كانت المحاولات الاولى في هذا المجال يسيرة خفيفة ، ثم أخذت تتطور وتتعمق وتتسع ، وانك لتدهش معه حين يبين لك ان كثيرا من أفاضل علماء الفيزياء والرياضة والعلوم المادية هم أنفسهم أفضل المقتنعين بعالم الروح ، وأقواهم حديثا عنه ، اذ حطموا في عقولهم عالم المادة الصلبة بنظرياتهم ، كيما يقيموا بطريقة علمية صرفة أسسا رياضية لعالم الروح ، وكان ذلك بعد أن طال اعتزازهم بالمادة الصلبة ، واعتقادهم أنها هي كل شيء .

ثم هو يبين لك الصراع أو الخلاف بين الباحثين في الارواح وعلماء المادة ، أو بين علماء النفس والمفكرين تحت لواء العقيدة ، ثم انتهى هؤلاء المعارضون — أو كثير منهم بتعبير أدق — الى البحث التجريبي في الروح ، بدافع من الرغبة في الوصول الى الحقيقة العلمية ، مستخدمين في ذلك وسائل البحث اللازمة ، من ملاحظة ، وفحص ، ونقد ، وتحليل ، واستقراء ، واستنتاج ، مع الحيطة والحذر والتحفظ ، وانتهوا الى الايمان بالقول المأثور الذي يقرر أن النفوس الضعيفة تؤمن بالمجهول ايمانا أعمى ، وان النفوس القوية تنكر وجوده ، أما النفوس العظيمة فهي التي تقف من المجهول موقف البحث الجدي الذي ينهض على التحليل والتمحيص .

وثمة أمر له أهميته هو التقاء البحث العلمي في الارواح بالمعتقدات الدينية ، على الرغم من الخلاف الذي نشب في أول الامر بين علماء الروح وعلماء الدين ، فان البحوث في الارواح تريد أن تؤكد الحقيقة الكبرى التي يعنى بها الدين ، وهي الايمان بحياة أخرى بعد الموت ، وان هذه الحياة قائمة على شريعة الثواب والعقاب ، كما ان البحث في الارواح يدعم الايمان بالله ، ويقاوم نزعة الالحاد التي اجتاحت الفكر منذ قرنين .

ولقد عقد المؤلف بابه الاول عن الروح عند القدماء ، وقرر أن الايمان بالروح قديم قدم الانسان، واستعرض موضوع الروح عند الفراعنة والهندوس والاغريق والرومان ، وفلاسفة المسيحية وفلاسفة الاسلام ، ثم استعرض هذا الموضوع في عصرنا الحديث •

وأتعجل ابداء ملاحظة هنا ، وهي ان المؤلف قد تابع المألوف في الكتابات الروحية المعاصرة ، فأكثر الاستشهاد بأقوال الغربيين وتجاربهم ونتائجهم وتوجيهاتهم ، وقد يكون له عذر ناشيء عن عناية الغربيين بالتجارب الروحية ، وسبقهم في العصور الاخيرة الى الاكثار من هذه التجارب، حتى أقاموا لها المعاهد والمعامل والاندية ، وتخصص فيها كثيرون منهم • ولم ينشأ حتى الآن معهد روحي واحد في بلادنا •

ومع ذلك تمنيت لو اتسع نطاق الاستشهاد والاستناد الى التراث الواسع الذى خلفه السابقون من سلفنا في المجتمعين العربي والاسلامي ، ثم مجتمعنا الشرقي الواسع ، من بحوث تدور حول الروح وظواهرها ، وفيما كتبه أمثال ابن سينا والغزالي وابن القيم زاد كبير ضخم •

وعلى سبيل المثال أذكر ان الباحث تعرض لتجسد الروح واستطاعتها أن تظهر بشكل مادي معين ، وكان من الممكن له أن يتعرض في مثل هذا المجال لما يرويه أكثر من مؤرخ عن الامام أحمد الرفاعي الصوفي المشهور ، من انه كان جالسا سنة خمس وخمسين وخمسمائة للهجرة في مجلس يضم جمعا من صفوة القوم ، وفجأة قام الشيخ الرفاعي وكشف رأسه وقال :



الله أكبر ، ظهر الحق وبان الصدق ، نوديت من الحضرة العلية أن يا أحمـد قم وزر بيت الله الحرام ، وزر النبى عليه الصلاة والسلام ، فان هناك دعوة من الرسول يوصلها اليك .

ثم توجه الرفاعى الى الحـج ، ثم زار قبر الرسول . ووقف أمامه فى حالة روحانية خاصة، وهتف يقول :

في حالة البعد روحى كنت أرسلها
تقبل الارض عنى وهى نائبتى
وهذه دولة الأشـباح قـد حضرت
فامدد يمينك كى تحظى بها شفتى

فرأى الرفاعى يد الرسـول ممتـدة اليه فصافحها وقبلها !.

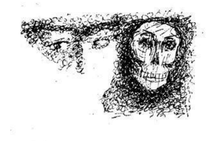
وليس من هدفى هنا أن أحكم على الحادثة بالقطع أو المنع ، ولكن الذى لا شك فيه ان هناك تشـابها باديا بين حادثة الرفاعى وما يقال عن حوادث تجسد الارواح ، مع ملاحظة الفروق التى لا بد منها بين الروح العادية وروح النبى عليه الصلاة والسلام بطبيعة الحال .

ولقد تحـدث الـكتاب عن العلم « الروحى الحـديث » ، وارتأى أن علم الارواح غير علم النفس ، وان من الخطأ أن يسـتعمل تعبير «استحضار الارواح» فى مقابلة الكلمة الانجليزية « اسبرتيوالزم » Spiritualism . فان لفظة «استحضار» قد تفيد معنى القدرة على الاحضار، أو التحـكم فى احضار الروح ، مـع ان الروح لا تـؤمر ، ودور « الوسـيط » ليس الا دور استسلام لقـوة غير منظورة ، تريد أن تظهر نفسها بصورة ما ، وربما لاتريد ، ودور الوسيط سلبى بحت ، ويضيف المؤلف قوله :

« بل حتى تسمية البحث فى الارواح بوجه عـام ، بانه العلم الروحى غير دقيقة أيضا برغم شـيوعها . لانه لا ينصب مباشرة على دراسة الروح ، بمعنى الشعلة القدسية التى تهب الحياة للانسان هنا وهناك . فهذه لا يعرف أحد عنها شـيئا ، ولم يدع أى عالم انه قـدر أن يعرف حقيقتها أو كنهها » .

وهنا يعلق المؤلف على آخر هذا النص بقوله: « وهـذه الحقيقة تعطى تفسـيرا كافيا فى نظر البـاحثين فى الروح للآية : « ويسألونك عن الروح قـل الروح من أمر ربى وما أوتيتم من العلم الا قليلا » .

ثم يقول المؤلف ان هذا العلم ينصب على دراسة الجسد الأثيرى المتداخل فى الجسد المادى كتداخل



المـاء فى العود الرطب ، ويستحسن لذلك أن يسمى العلم باسم « علم دراسة الجسد الأثيرى» أو العالم الأثيرى .

وينعى المؤلف على مجتمعه ان الحركة الروحية فيه لا زالت تعانى الجمود والتخلف الذى لا يقل مداه عن قرن كامل من الزمان يكاد يمثـل كل تاريخ هذه الحركة حتى الآن ، على حين عنى كثير من الباحثين فى الغرب بهذه البحوث ، ويبـدو الأسى على البـاحث حين يقول : « أليس الشرق هو مهبط الرسالات السماوية التى تهـدف الى النهـوض بالروح لا بالمـادة ، عن طريق تعزيز عاطفة المؤمن وايمانه وضميره ، فضلا عن تقريب أخطر حقـائق الكون الى فهمه ومعرفته ؟ فهل أصبحنا أكثر تعلقا بالمادة ، وعزوفا عن الروح ، ممن تعودنا أن نقول انهم بنـاة حضارة مادية ، ودعاة تشكك والحاد » ؟ . ثم يستشهد بعبارة طويلة للشيخ طنطاوى جوهرى منها قوله : «نحن أحق بهذا العلم من الغربيين» .

وينقل المؤلف عبارة عن « جيمس آرثر » يقول فيها : « ان الموت ـ كما أنبئت ـ سهل وبسيط، كالذهاب الى النوم والتيقظ » الخ . وكان الموقف هنا صالحا للمقارنة بين هذا الكلام وما قاله أبو العلاء المعرى فى قصيدته الرثائية المشهورة التى مطلعها : « غير مجد فى ملتى واعتقادى » ، فقد سبق أبو العلاء بمئات السنين فى هذه القصيدة الى مثل ما ذكره جيمس آرثر ، ان لم يكن أوسع وأعمق مما ذكره .

وكذلك ينقـل عن « أوليفرلودج » كلاما عن الاموات يقرر فيه انهم ليسوا بأموات ، بل انهم يعودون الى الحياة بسرعة ، وهم لايعدون أنفسهم أمواتا ، بل أحياء حياتهم موفورة (ص ١٨) . وكان الموقف أيضـا صالحا للمقارنة بين هذا وبين ما سبق اليه القرآن المجيد الذى يعلو ولا يعلى عليه ، وهو الذى يقـول عن حياة الابرار الشهداء : « ولا تحسبن الذين قتلوا فى سبيل

الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون ، فرحين بما آتاهم الله من فضله » . ويقول عن حياة الاشرار المعذبين : « النار يعرضون عليها غدوا وعشيا ، ويوم تقوم الساعة أدخلوا آل فرعون أشد العذاب » أي انهم معذبون عقب موتهم حتى تقوم القيامة فيزداد لهم العذاب ، ولا تأثير للعذاب اذا لم تكن لهم حياة .

ثم يستعرض المؤلف سيرة طائفة من الوسطاء الروحيين البارزين مثل «سويدنبرج» السويدى، و «دافيز» الامريكي ، و «فلورنس» الانجليزى ، وغيرهم ، ويقرر أن موضوع الاتصال الروحى يحتاج الى صبر ومتابعة . فلو فرضنا أن أحد الاشخاص حضر احدى الجلسات الروحية ولم يسترح الى أمر فيها ، فعليه أن يتابع الدراسة ، فان المتابعة تجلو له الخفاء ، ثم يفند مزاعم القائلين بوجود تدليس في الوساطة الروحية ، ومع روح الاخلاص البادية في هذا التفنيد من المؤلف ، نجد آخرين يؤكدون وجود نوع من التدليس في بعض حالات هذه الوساطة ، ومازال الفريقان على الطريق يسيران .. والحقيقة بنت البحث كما قال القدماء .

ويأتي في الكتاب فصل عن دلالة الظواهر البادية في الوساطة الروحية على دوام الحياة بعد الموت ، وفيه استشهاد بأقوال علماء كبار ، ومنهم من كان ملحدا ثم اهتدى عن طريق الدراسات الروحية ، ومنهم أوليفرلودج الذى أثبت أنخلود الانسان حقيقة (ص ١٠٢-١٠٥).

ويذكر المؤلف ان البحث في الروح أصبح علميا جامعيا في أمريكة وبريطانية وفرنسة وألمانية ، وكأنه أراد أن يؤكد ذلك فخصص من كتابه قسما في عدة أبواب استغرق نحو مائة صفحة ، لاستعراض أسماء الباحثين العلميين في هذا المجال ، وأسماء المراجع التى بحثت في العلم الروحى الحديث ، مبتدئا بأمريكة ثم انجلترة ثم فرنسة ، وبعد الفيض الغزير المنهمر من الاستشهاد بأسماء ومراجع أجنبية نراه يستشهد برأى للأستاذ محمد فريد وجدى في كتابه « على أطلال المذهب المادى » ، وكذلك يذكر بعض الاسماء والمراجع في اللغة العربية ، فيذكر أحمد فهمى أبو الخير ومؤلفاته ومجلته أكثر من مرة ، ويعتمد في النقل كثيرا على كتاباته ، ويذكر طنطاوى جوهرى وكتاباته الروحية ، ويذكر الدكتور على عبد الجليل راضى وبحوثه ... الخ .

وما دام اسم الاستاذ أحمد فهمى أبو الخير قد جاء في ثنايا الحديث ، فقد يكون من المناسب أن ألاحظ ان المؤلف توسع توسعا ملحوظا في النقل عن كتب الاستاذ أبو الخير ، ومجلته « عالم الروح » ، فهناك عشرات من الصفحات نقلها المؤلف عن هذه المراجع ، وان كان لم يدلس على قارئه عند النقل ، فقد كان ينص دائما على المصدر . ويلاحظ ان هذا النقل قد بدا بصورة واسعة جدا حين بدأ المؤلف ينقل قصائد شعرية قيل انها منقولة عن روح شوقى أمير الشعراء ، بطريق وسيطة هي سيدة ليست بأديبة ولا شاعرة .

وفي رأيي ان هذا الموضوع يحتاج الى بحث من النقاد والشعراء والادباء ، لان علماء الروح يقولون ان هذه القصائد تشبه شعر شوقى من وجوه كثيرة ، وتبقى بعد هذا كلمة الخبراء في شعر شوقى من أمثال الدكتور شوقى ضيف ، والدكتور أحمد الحوفى ، والدكتور محمد صبرى، وغيرهم ، فليت هؤلاء الخبراء - أو أحدهم على الاقل - يبحث لنا هذه الناحية ليقوم هذه القصائد المنسوبة الى شوقى رحمه الله ، خاصة وان المؤلف قد أنبأنا بأن هناك من هذا الشعر ما يملأ ديوانا كاملا .

وكذلك تحدث المؤلف عما قد يعرض خلال الاتصال الروحى من ألوان الشعب ، وانتقل الى تقديم الدلائل على رجود الجسد الأثيرى ، ثم الى الحديث عن تداخل عالم الروح في عالم المادة ، وذهب الى أن البحث الروحى الحديث علم لا عقيدة ، ثم الى الحديث في أمور كثيرة تتعلق بموضوعه الواسع الارجاء .

ان الكتاب كما ذكرت في صدر حديثى سفر ضخم، وقد ناءت همتى عن استقصائه واستكمال الحكم على أجزائه ، ولكنه - مهما يكن أمر الحكم له أو عليه - مجهود علمى كبير ، يتسع نطاقه لارضاء نزعة الباحث عن أمور الروح ، وينتقل به خطوة نحو غد مأمول ، نستطيع فيه أن نقرر حقائق علمية ثابتة عن هذا الجانب الروحى الذى لا زال الكثير من مسائله بعيدا عن الانظار ، أو محيرا للأفكار ، والمهم هو أن لا نضيق بالبحث ، وألا نتعجل الحكم بالاثبات المطلق ، أو الانكار الجازم ، وان مع اليوم غدا ، فصبر جميل .

أحمد الشرباصي

طبقات الفقهاء الشافعية

تأليف

أبو عاصم محمد بن أحمد العبادي

لم يحظ رجال مذهب من مذاهب الفقه الاسلامى ما حظى رجال المذهب الشافعى ، من التأريخ لحياتهم والاحتفال بانتاجهم ، وتدوين مسائلهم وفتاواهم . وما ذلك الا لأن رجال المذهب الشافعى انتشروا فى الآفاق وشغلوا الناس حين بسطوا سلطانهم على كل فروع الثقافة العربية ، درسا وتمثلا وتصنيفا . فرأينا منهم المحدثين والحفاظ والمفسرين والصوفية والمؤرخين والأدباء واللغويين والمتكلمين والفلاسفة وامامنا أبو بكر البيهقى ، وابن عساكر ، وابن حجر العسقلانى ، وابن كثير ، وأبو القاسم القشيرى ، وأبنا الأثير ، مجد الدين صاحب « النهاية » وعز الدين صاحب « الكامل » والجرجانى صاحب « الوساطة » ، وأبو منصور الازهرى ، والفخر الرازى ووالده ، وامام الحرمين الجوينى ووالده ، وأبو حامد الغزالى. الى آخر هذه السلسلة التى جلت وجه الثقافة الاسلامية ، والتى ازدانت بانتاجها المكتبة العربية .

وانطلاقا من التأليف فى مناقب الامام محمد ابن ادريس الشافعى صاحب المذهب ، توالت المصنفات فى تاريخ أتباعه وحملة مذهبه (انظر كشف الظنون ، ص ١١٠١)

وعلى وفرة هذه المصنفات لم يظهر منها مطبوعا سوى « طبقات الفقهاء » لأبى اسحاق الشيرازى المتوفى سنة ٤٧٦ هـ ، و « طبقات »





ابن هداية الله ، المتوفى سنة ١٠١٤ هـ ، ثم معلمة ابن السبكى العظيمة «طبقات الشافعية الكبرى»

واليوم يظهر هذا النص المبكر فى تراجم الشافعية ، لأبى عاصم العبادى ، محمد بن أحمد ابن عبد الله بن عباد الهروى القاضى .

وولد أبو عاصم سنة خمس وسبعين وثلاثمائة. يقول عنه ابن السبكى : «كان اماما جليلا حافظا للمذهب ، بحرا يتدفق بالعلم ، وكان معروفا بغموض العبارة وتعويص الكلام ، ضنة منه بالعلم ، وحبا لاستعمال الاذهان الثاقبة فيه ».

وقد تنقل أبو عاصم فى البلاد ، ولقى المشايخ، وتلمذ لأفاضل عصره ، فأخذ عن القاضى أبى منصور محمد بن محمد الأزدى ، بهراة ، وقد توفى ابن السبكى سنة ٧٧١ هـ

والقاضى أبى عمر البسطامى ، والاستاذ أبى طاهر الزيادى ، وأبى اسحاق الاسفراينى ، بنيسابور . وصنف كتبا نافعة ، منها : « الزيادات » ، و « زيادات الزيادات » ، و « المبسوط » ، و « الهادى الى مذهب العلماء» و « أدب القضاء » ، و « الرد على القاضى السمعانى » . وبعد حياة زاخرة بالعلم والتصنيف انتقل الى رحمة ربه ، فى شوال سنة ثمان وخمسين وأربعمائة ، عن ثلاث وثمانين سنة .

وكتاب أبى عاصم هذا « طبقات الفقهاء » أحد كتب خمسة فى تراجم الشافعية ظهرت فى القرن الخامس الهجرى . فقد ألف أبو حفص عمر بن على المطوعى المتوفى سنة ٤٤٠ هـ كتابا

سماه « المذهب فى ذكر شيوخ المذهب » . ثم الف القاضى أبو الطيب الطبرى المتوفى سنة ٤٥٠ هـ مختصرا ذكر فيه مولد الشافعى رضى الله عنه . وعد فى آخره جماعة من الاصحاب . كما يقول ابن السبكى .

ثم الف شيخ الاسلام ابو اسحاق الشيرازى المتوفى سنة ٤٧٦ هـ كتاب « طبقات الفقهاء » وفى آخر القرن الف الحافظ أبو محمد عبد الله ابن يوسف الجرجانى المتوفى سنة ٤٨٩ هـ كتابه « الطبقات » . ويصف ابن السبكى كتاب أبى عاصم هذا فيقول : « جمع فيه غرائب وفوائد، الا إنه اختصر فى التراجم جدا . وربما ذكر اسم الرجل او موضع الشهرة منه ، ولم يزد » .

وقد أسدى الاستاذ المستشرق الى التراث العربى يدا جليلة بابراز هذا النص واخراجه الى النور . لكنه على عادة كثير من المستشرقين المشتغلين بتحقيق النصوص العربية قدم النص مجردا من أى شرح أو توثيق ، الا ما يكون من ذكر فروق النسخ .

وسواء اكان الباعث علىهذه الطريقةالمنهجية أو القصور فستظل هذه النصوص التى تخرج على هذا النحو فى حاجة الى اخراج جديد ، يجلوها ويربطها بما قبلها وبما بعدها فى خط التراث العربى المتداخل المتشابك . وستظل هذه النصوص ايضا فى حاجة الى عين عربية بصيرة بمجرى السياق عليمة بمواقع الكلام .

واذا كان من المجمع عليه أن أوفى عمل فى هذا الفن ــ فن تراجم الشافعية ــ هو موسوعة ابن السبكى العظيمة « طبقات الشافعية الكبرى» فان اى عمل فى هذا المجال ينبغى أن يراجع على هذه الموسوعة الكبرى ، وبخاصة أن ابن السبكى قد افرغ فى كتابه كل الكتب التىصنفت قبله فى هذا الفن . فهو جهد حقيق بأن يرجع اليه ويستفاد منه .

ويبدو أن الاستاذ المحقق لم يفد من عمل ابن السبكى ، ولو فعل لأراح واستراح من هذه المظاهرة الصاخبة التى زحم بها حواشى الكتاب، ن ذكر فروق النسخ فيما لا طائل تحته ولا غناء فيه . فقد تكثر الاستاذ المحقق من ذكر هذه الفروق ، بحيث اشتملت بعض الصفحات على عشرين تعليقا ، معظمها يمكن الاستغناء عنه .

وليس هناك داع لاثقال النص بالفروق الهينة ، او التى تكون واضحة الخطأ ، نتيجة لأوهام النساخ أو جهلهم ، ولا يذكر من الفروق الا ما كان له وجه يخدم النص . والمسألة ليست استعراض عضلات ، كما يقال فى هذ الأيام . وهذا مثال واحد . فى صفحة ٦١ هامش ٧ « قال أبو داود السجستانى » يضع المحقق رقما فوق « أبو » ليقول فى الهامش : فت : «أتو» !

ولا شك ان هناك جهدا صامتا للمحقق لايظهر فى التعليقات . فلن يضير المحقق أن تكون تعليقاته قليلة . وهذه حقيقة يعرفها كل من ابتلى بتحقيق النصوص .

وملاحظاتى العامة على عمل هذا المستشرق انه لم يضبط النصوص القرآنية الكريمة ، والأحاديث الشريفة ، وفى هذا ما فيه . كما اهمل ضبط النسب : كالبويطى والدغولى والقراب ، والسجزى ، والتبوذكى . مع أن الأمر فيها هين . فكان حسبه أن ينظر فى « اللباب » لعز الدين ابن الاثير ، و «المشتبه» للذهبى ، و « معجم البلدان » لياقوت ، بل كان يكفيه « القاموس المحيط » وهو مرجع لا نظن مكتبة تخلو منه . والعجيب حقا أن المحقق فى صفحة ٢٣ سطر ٤ ضبط « المرور وذى » فكيف حظى أبو حامد وحده بهذا الاهتمام ؟ وهذا من علامات اضطراب المنهج عند المحقق .

ولم يضبط المحقق الالفاظ الغريبة التى امتلأ بها النص ، مثل « النغم والوغم » صفحة ٣٦ سطر ٥ وكذلك كلمة «جداد» فى الصفحة نفسها سطر ١٣ .

ولم يراع المحقق علامات الترقيم ، فاضطرب السياق فى كثير من الاحيان .

وقد اقتطفت هذه الملاحظات لتدل على غيرها ! صفحة ٢ سطر ٩ « ومحمد بن صباح » شدد الباء فى « صباح » والصواب تخفيها .

وقد تكرر هذا الخطأ فى ص ٢٣ س ٥ ، وفى ص ٧٨ س ٤ .

ص ١٠ س ٩ قال العبادى فى ترجمة المزنى : « صنف المنثور » وفيه قال فى رجل ظاهر الحرية له أولاد أحرار فى الظاهر أقر بالرق لآخر فقبله ان أولاده أحرار وتجب نفقتهم على

العبد في كسبه لا يأخذ السيد من كسبه الا ما يفضل من نفقتهم » .

جعل المحقق جملة « له اولاد احرار » مقول القول . ووضع قبلها نقطتين دليلا على ذلك . وهو خطأ . والصواب أن مقول القول هو قوله : « ان أولاده أحرار ... » .

ص ١١ س ٦ لم يضبط المحقق كلمة «السلم» وهو اصطلاح فقهي ، يجب ان يضبط بفتح السين واللام . وهو مثل السلف وزنا ومعنى . قاله في المصباح المنير . والعجيب أن المحقق حين يضبط لا يأتي ضبطه دقيقا . ففي الصفحة ذاتها س ٧ « خبز حواري » ضبطها بضم الحاء وفتح الراء فقط . وحقها أن تكون بضم الحاء وشد الواو وفتح الراء . وهو الدقيق الأبيض .

ص ١٢ هامش ١ يقول المحقق : « هذه الكلمتان مكتوبة في هامش أ » وهو أثر من آثار العجمة . وكان يجب على المحقق أن يستعين بأحد أبناء العربية في تحرير التعليقات وفي قراءة النص ، كما يفعل كثير من المستشرقين .

ص ١٣ س ١١ ، ١٢ « اذا ترك أهل بلد طلب العلم رأيت الحاكم أن يخبرهم عليه » .

والصواب « يجبرهم » بالجيم ، وليس بالخاء المعجمة .

ص ١٤ س ١ « أما الفرض فغسل اليدين وقصعة والسكين والمغرفة » والصواب « والقصعة » كما ورد في طبقات ابن السبكي في ترجمة الربيع المرادي . والمحقق كلف بحذف « ال » التعريف ستأتي له امثلة كثيرة .

ص ١٥ س ١٠ ذكر العبادي في ترجمة الامام احمد بن حنبل انه روى عن الامام الشافعي « أن السيد يلاعن أمته » وقد جاءت هذه العبارة في طبقات ابن السبكي ، في ترجمة الامام أحمد « يلاعن عن أمته » والذين تمرسوا بقراءة المخطوطات يعرفون أن تجاور كلمتين كما في هذا المثال قد يكون أصيلا وقد يكون زيادة جرى بها قلم الناسخ بتأثير الكلمة الاولى . فكان ينبغي على المحقق أن يلتفت الى هذه الزيادة .

ص ١٧ س ١ مثال لاهمال الترقيم وعدم فصل النصوص . « سئل النبي صلى الله عليه وسلم عن الصلاة في الفراء ، فقال : أنقاها الدباغ



وكانت الصحابة رضي الله عنهم ... الخ .. وواضح أن قول الرسول عليه الصلاة والسلام ينتهي عند كلمة « الدباغ » .

وفي الصفحة نفسها س ٢ « وحكى الربيع المرادي عن الشافعي رحمه الله أنه قال : آلات الرئاسة خمسة : صدق اللهجة ،وكتمان السر ، والوفاء بالعهد ، وابتذال النصيحة ، واداء الأمانة » .

ذكر العبادي هذه الحكاية أثناء ترجمة الربيع الجيزي ، ولا علاقة لها بترجمته ، اذ أنها سبقت في ترجمة الربيع المرادي ص ١٤ . والربيع المرادي هو الذي يتوقع منه الحكاية عن الشافعي ، فهو كما يقول ابن السبكي : « صاحب الشافعي وراوية كتبه ، والثقة الثبت فيما يرويه . وقد اتصل بخدمة الشافعي وحمل عنه الكثير وحدث عنه به »

في حين لم يكن للربيع الجيزي من الامام الشافعي سوى الرواية عنه فقط . ويلاحظ أيضا أن النص في ترجمة الربيع المرادي بدا مبتورا هكذا : « الرئاسة خمسة » . وهنا يقول : «وابتذال النصيحة » وهناك : « وبذل النصيحة » وهو الصواب ، فان الابتذال ضد الصيانة . كما يقول صاحب القاموس .

وكل هذا يدل على أن المحقق بمعزل عن النص . والأشتغال بتحقيق النصوص يقتضي المعايشة الكاملة للنص المحقق ، بحيث يكون المحقق مالكا لزمام عمله ، مفتح العينين لكل خبر وحكاية .

ص ٢٢ س ١٣ « وفيه قول آخر انه فيها من غير قطع » والاولى ان توضع كلمة « يدخل » قبل « فيها » كما في النسخ الثلاث التى أشار اليها المحقق فى الهامش . والضمير يرجع الى الصلاة .

ص ٢٤ س ٥ « هذا لا نعرف » الاولى قراءة النسخ الثلاث التى بالهامش « لا نعرف هذا » و يقرأ ما فى الصلب « لا يعرف » بالبناء للمجهول . ويجب ان يتخذ المحقق موقفا تجاه اختلاف النسخ ، والا يكون عبدا للاصل اذا كان اضح الخطأ .

وفى الصفحة نفسها س ١٠ « أبو طيب » والصواب « أبو الطيب » وانظر ماكتبته عن ظاهرة حذف « ال » التى تكررت عند المحقق ص ١٤ س ١

ص ٢٦ س ١١ « ومن فتاويه أن الصبى اذا اسلم باسلام أحد أبويه » رفع «أحد» والصواب جره بالاضافة .

ص ٢٩ س « عن النبى صلى الله عليه وسلم: اقتدوا بالذين من بعدى أبى بكر وعمر » صوابه « باللذين » كما هى قراءة النسخة ت . ولا يضير هذه النسخة ان تنفرد بالصواب . وكان المحقق خدع بأن سائر النسخ تخالفها .

وفى الصفحة نفسها س ١٤ « عمرو بن سواد المسرحى » وفى بعض النسخ « التنوخى » وانصافا للمحقق أقول ان ما أثبته هو الصواب، كما فى اللباب ٥٣٩/١ ، والمشتبه ٣٥٦ . ولكن من حق القارىء عليه أن يعرف من أين جاء بهذا الصواب ، حتى رفع عنه الشك ، ويريحه من عناء البحث والتقصى .

ص ٣٣ س ١٤ « فدل انه يستحق كمال الدرجات بكمال الايمان ونقصانه ينقص الدرجات»يجب ان توضع فاصلة بعد «الايمان» وهذا مثال لاهمال المحقق علامات الترقيم .

ص ٣٥ س ٩ قال العبادى : « ومنهم ابراهيم ابن عبد الله المحبر (وشدد الباء) من أصحاب مالك رحمه الله . روى الحرث بن سريح عنه قال للشافعى رحمه الله : لم أر هاشميا يفضل أبا بكر على على رضى الله عنهما سواك ، فقال : أمير المؤمنين على ابن عمى وابن خالتى وانا من بنى عبد مناف وانا من بنى عبد الدار ولو كان فيه مكرمة لعلى لكنت أولى بها منك »
وفى هذا النص عدة أخطاء .

أولا : « المحبر » خطأ . صوابه « الحجبى » كما جاء فى طبقات ابن السبكى فى ترجمة الحارث بن سريج . وساق ابن السبكى هذه الحكاية (انظر الطبقات ١١٣/٢ ، ١٧٩ ، الطبعة الجديدة)

ثانيا : « بن سريح » بالحاء المهملة خطأ . وصوابه « سريج » بالجيم المعجمة . كما فى طبقات ابن السبكى ، وكما فى المشتبه للذهبى ص ٣٩٥ . وهو حجة فى هذا الشأن ، لأنه بضبط بالعبارة .

ثالثا : « وانا من بنى عبد الدار » خطأ . صوابه « وانت » كما جاء فى طبقات ابن السبكى وهذا يؤيد كون « المحبر » خطأ ، وأن الصواب «الحجبى » كما قدمت . فقد جاء فى اللباب لابن الاثير ، عند الكلام على نسبة « الحجبى » ٢٨٠/١ : « هذه النسبة الى حجابة بيت الله الحرم . وهم جماعة من عبد الدار » .

ص ٣٩ س ٣ « أبو طاهر أحمد بن عمر ابن سرح » خطأ . والصواب : « أبو الطاهر ... ابن السرح » كما جاء فى ترجمته فى تذكرة الحفاظ ٧٩/٢ ، تهذيب التهذيب ٦٤/١ ، الجمع بين رجال الصحيحين ١٤/١ ، شذرات الذهب ١٢٠/٢ ، طبقات ابن السبكى ٢٦/٢ (الطبعة الجديدة) ، العبر ٤٥٥/١ . وحذف « ال » وان كان جائزا فى الاسماء والكنى ، الا ان تكرره وشيوعه فى هذا الكتاب (انظر ما كتبته عن ص ١٤ س ١ و ص ٢٤ س ١٠) مما يجعلنى اكاد أجزم بأنه أثر من آثار العجمة لدى بعض المستشرقين الذين يصعب عليهم نطق ما فيه « ال » وسيأتى فى ص ٩١ س ١ « ابن نحاس القاضى » بدون « ال » . وكذلك فى ص ٩ من المقدمة الاجنبية ذكر كتاب العبادى المسمى « الهادى الى مذهب العلماء » ذكره هكذا « هادى الى مذهب العلماء » ولو كان اسم الكتاب فى الحقيقة بدون « ال » لكتب : «هاد» بحذف الياء ، لأنه حينئذ يعل اعلال «قاض» .

ص ٤١ س ١٣ « بن أبان» شدد الباء . والصواب تخفيفها

ص ٤٦ س ١٢ « ويحتمل » ضبطها بضم الياء . وهو خطأ يقع فيه كثير من الناس ، يضمون الياء ويفتحون التاء والميم ، مبنيا للمجهول . والصواب فتح الياء مع كسر الميم ، مبنيا للمعلوم . قال الفيومى فى المصباح المنير : « والاحتمال فى اصطلاح الفقهاء والمتكلمين يجوز استعماله بمعنى الوهم والجواز ، فيكون لازما ، وبمعنى الاقتضاء والتضمن ، فيكون متعديا ، مثل احتمل أن يكون كذا ، واحتمل الحال وجوها كثيرة » .

٥٠ س ٦ قال العبادى فى ترجمة ابراهيم ابن اسحاق الحربى : « وذكر فى كتاب » غريب الحديث » الذى صنفه أبو سليمان الخطابى أن النبى صلى الله عليه وسلم نهى عن قتل الهدهد ، كرامة له ٠٠ » وقد وضع المحقق بعد كلمة « صنفه » رقما ، وذكر فى الحواشى أن فى كل النسخ زيادة : « نقل » ٠ وهذه الزيادة فى نظرى مهمة ، وحقها أن توضع فى الصلب٠ فهى ـ فضلا عن كونها فى كل النسخ ـ لا يستقيم الكلام بدونها ٠ فما دخل أبى سليمان الخطابى هنا ؟ الا أن يكون نقل فى كتابه هذه التفسيرات اللغوية من كتاب الحربى ، ويكون العبادى لم يقف على كتاب الحربى ووقف على كتاب الخطابى ، وفيه آراء الحربى ، والمشكل هنا أن لكل من الحربى والخطابى مصنفا فى غريب الحديث (انظر مقدمة النهاية ، لابن الاثير) وقد توفى الحربى سنة ٢٨٥ هـ وتوفى الخطابى سنة ٣٨٨ هـ ٠

ص ٥١ س ٢ « أبو عبد الله الزبيرى محمد بن سامرى بن عبد الله بن عاصم ٠٠ صاحب الكافى» وكل ذلك خطأ ٠ والصواب فيه : أبو عبد الله ، الزبير بن احمد بن سليمان بن عبد الله بن عاصم كما جاء فى مراجع ترجمته ٠ انظر تاريخ بغداد ٤٧١/٨ ، طبقات ابن السبكى ٢٩٥/٣ ، طبقات الشيرازى ٨٨ ، طبقات القراء ٢٩٢/١ ، مرآة الجنان ٢٧٨/٢ ، نكت الهيمان ١٥٣ ، وفيات الاعيان ٦٩/٢ ٠ وواضح أن « سليمان » هى القراءة الصحيحة لكلمة « سامرى » التى علق عليها المحقق بأنها فى بعض النسخ « شامرى »٠

ص ٥٣ س ١٣ قال العبادى فى ترجمة الامام البخارى : « ولم يرد عن الشافعى رحمه الله فى الصحيح » لانه أدرك أقرانه ، والشافعى رحمه



الله مات مكتهلا ، فلا يرونه نازلا وقد وجده عاليا» والخطأ فى « يرونه » فصوابه « يرويه » كما جاء فى طبقات ابن السبكى ٢١٥/٢ ٠ ولو رجع اليها المحقق لوقف على الصواب ، ولما احتاج أن يذكر فى الحواشى أن الكلمة كذا فى ب ، ت ، فى الاصل وح بغير تنقيط ٠ وقبل كل ذلك فالكلمة من اصطلاحات علم الجرح والتعديل ورواية الحديث٠ فكان ينبغى على المحقق أن يفزع الى أهل الذكر ٠

ص ٦٤ س ١ « ان كان لشيء مضى وقع وان لشيء مستقبل لم يقع » وضع المحقق رقما فوق « وان لشيء » وأشار الى أن فى بعض النسخ « وان كان » ولست أدرى لم لم يضع « كان » هذه فى الصلب ، فبها يستقيم السياق ! ٠

ص ٦٧ س ٤ « محمد بن ابراهيم بن منذر الصواب « المنذر » كما جاء فى بعض النسخ بالهامش ٠ وكما جاء فى كل المراجع التى ترجمت له ٠ وفى السطر نفسه « صاحب اشراف على مذاهب العلماء » والصواب « الاشراف» كما يذكر ابن السبكى دائما ٠

وانظر ما كتبته عن ص ٣٩ س ٢ ٠

ص ٧٨ س ١٣ قوله تعالى : «اعلموا ما شئتم» بتقديم اللام خطأ ، والصواب « اعملوا » بتقديم الميم ٠ وهى الآية ٤٠ من سورة « فصلت » ٠

ص ٧٩ س ١١ قوله تعالى : « يا أبت أفعل ما تؤمر » جعل الهمزة همزة قطع ٠ والصواب أنها ألف وصل « افعل » ٠

ص ٨٨ س ٢ « سئل عن قوله صلى الله عليه وسلم : « لايزني الزاني حين يزني وهو مؤمن » فقال : فذاكروا فيه » • علق المحقق على كلمة « فذاكروا » بأنها في بعض النسخ « أكثروا » وأرى أن يكون ما في الصلب : « تذاكروا » •

ص ٩٠ س ١٣ « ان ماسح الخف لا ينوي رفع الحديث » خطأ • والصواب « الحدث » •

ص ٩١ س ١ « وقد عارض بهذا الكتاب ابن نحاس القاضي » رفع « ابن » بالضمة • والصواب نصبه على المفعولية • والفاعل ضمير مستتر يعود على أبي بكر أحمد بن عمر الخفاف ، وهو المترجم وهنا أيضا حذف « ال » من النحاس • وقد أشرت اليه قبلا •

ص ٩٦ س ١ «ويكره الرفع الشديد الصوت» ضبط المحقق الفعل بضم الياء وكسر الراء ، مبنيا للمعلوم ، ونصب « الرفع » و « الشديد » والصواب بناء الفعل للمجهول ، ورفع « الرفع » نائبا عن الفاعل ، و « الشديد » على الصفة •

وفي الصفحة نفسها س ٤ « ويكره الدعاء بالشجع وتكلف الصنعة » والصواب : «بالسجع» بالسين المهملة •

ص ٩٨ س ١٠ « لان العرب تقول : غسل الشتاء السطح » علق المحقق على « الشتاء » بأنها في ثلاث نسخ « السماء » وأرى هذا هو الصواب فان العرب تسمى المطر سماء •

(انظر معجم مقاييس اللغة ٩٨/٣) •

ص ١٠٢ س ٦ قال النبي صلى الله عليه وسلم «جعلت لي الارض مسجدا وانما يجب أن يقول : جعلت داري مسجدا لله تعالى » فقل المحقق علامة التنصيص بعد « تعالى » على أن الكلام كله من قول النبي صلى الله عليه وسلم • وانما ينتهي كلام الرسول عليه السلام بعد « مسجدا » •

وفي الصفحة نفسها س ١١ « أبو حنيفة أفتى بأن المال بينهما نصفين » الاولى « نصفان » وهو ما جاء في ثلاث نسخ ، كما أشار المحقق •

ص ١٠٨ س ١٢ « اذا وجد زان ، واذا فقد شأن » وضع المحقق همزة على ألف « شان » والصواب حذفها لتناسب السجع •

ص ١١٠ س ١٢ « وحكيم بن محمد الذيموني الفقيه من قراء بخارى » أشار المحقق الى أن في نسخة : « من قرى بخارى » وقد كان ينبغي على المحقق أن يقف عند هذه القراءة •فقد قال ياقوت في معجم البلدان ٧٢٧/٢ : « ذيمون بفتح أوله وآخره نون: قرية على فرسخين ونصف من بخارا» فلعل الناسخ وجد الكلمة « قرا » فلم يحسن قراءتها ، وتطوع بزيادة الهمزة • نعم ترجم ابن الجزري في «طبقات القراء» لشخص اسمه «حكيم ابن محمد» ولم يزد في اسمه على ذلك ، ولم يذكر في نسبته « الذيموني » واختلفت سياقة ترجمته عند ابن الجزري عما في الانساب لوحة ٢٤١ ب ، واللباب ٤٤٩/١ ، وطبقات ابن السبكي ٣٧٧/٤ وانظر طبقات ابن الجزري ٢٥٧/١ •

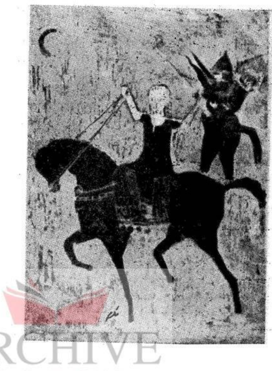
ص ١١١ س ٦ « ووجهه أنهما دليلان تعارضا في الحس » وجاء في احدى النسخ : «في الحسن» وأرى هذا هو الصواب • وهذه اصطلاحات أصولية محددة ، تشبه الامثال • وقد كان يجب على المحقق ، كما قلت قبلا ، ان يلجأ الى أهل هذا الشأن ، حتى يحفظ للنص روحه وسلامته •

وفي الصفحة نفسها س ١٢ « الظهارة والايلاء والرجعة» والصواب «الظهار» كما جاء في نسختين بالهامش •

ص ١١٤ س ١٢ « واليه يرجع المآب » الاولى قراءة النسخة ت « واليه المرجع والمآب » وقد لاحظت أن هذه النسخة كثيرا ما تنفرد بالصواب ومع ذلك لم يلتفت لها المحقق • وقد لاحظت أيضا أن المحقق في صنع فهرس الاعلام قد بذل جهدا في تحقيق الاسماء ، ولو أنه فعل هذا في تحقيق النص لسلم من كثير من الاخطاء ، ولسلم أيضا من اثقال النص بالحواشي وفروق النسخ •

ومهما يكن من شيء فلن نستطيع أن ننكر للمحقق الفاضل هذه اليد التي أسداها الى تراثنا العربي ببعث أصل مبكر من تراثنا الخالد• وتحية لكل الجهود المخلصة •

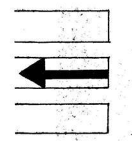
محمود محمد الطناحي



عرض ونقد:

فؤاد محمد شبل

تاريخ الأقباط في مصر





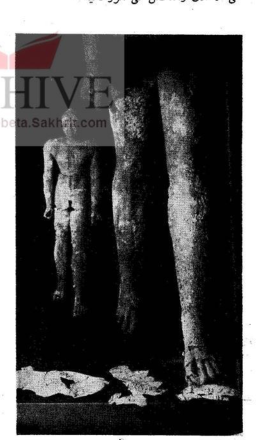
تأليف: زكي شنوده

الناشر: مكتبة الانجلو المصرية

٤٠٦ ص ١٧×٢٤سم ٣ أجزاء ٨٠ قرشا

يوحى عنوان الكتاب بأنه عرض لتاريخ المسيحية المصرية فى صورتها التى اعتنقها المصريون • وهى العقيدة المينوفستية التى تقول بأن للسيد المسيح عليه السلام طبيعة واحدة هى الطبيعة الالهية • عكس المذاهب المسيحية الاخرى التى تنادى جمهرتها بأن للسيد المسيح طبيعتين • بشرية وقت حياته على الارض ، والهية قبل نزوله اليها وبعد صعوده الى السماء •

ويعترف الكتاب فى مقدمة بقلم الاستاذ عياد عياد بأن الغاية من الكتاب سد حاجة المكتبة القبطية الى سلسلة من تاريخ مفصل للكنيسة القبطية •• سلسلة تبين — على حد قوله — حياة البطولة التى امتلأت بها مصادر التاريخ الوطنية والاجنبية تؤكد فى يقين مدى الصلابة فى الحق والذود عن المبدأ والصمود فى العقيدة والتسامى فى الاخلاق والتأصل فى الروحانية •



كما يعترف المؤلف فى مقدمته (صفحة ٧ من الجزء الاول) بأن الغاية من الكتاب عرض لتاريخ الاقباط (أى المسيحيين المصريين) خلال الالفى سنة الماضية •

بيد أن المؤلف ينقلنا نقلة خطيرة لا يدرى القارىء — للوهلة الاولى — مغزاها • اذ يتحدث فى الفصل الاول عن عقائد قدماء المصريين • وكنت أظن أن يبحث المؤلف مدى ارتباط عقائد قدماء المصريين بهذا اللون من المسيحية الذى اعتنقه المصريون وأصروا عليه واستشهدوا فى سبيله فى بطولة نادرة ، وتمسكوا به رغما عن مخالفته لجميع المذاهب المسيحية الاخرى • بيد أنه لم يذكر سوى لمحة عابرة فى صفحتى ٣٦ و ٣٧ • وذكرها للتدليل على أن اعتناق المصريين للمسيحية جاء طبيعيا • وكم كنت أود لو استعان بالدكتور باهور لبيب فى هذا المجال ، ليبصره بتأثير عقيدة القدماء على المسيحيين المصريين سيما تأثير الاساطير المصرية القديمة على القصص الدينى المسيحى المصرى (قصة القديس مارجرجس والتنين وصلتها بقصة حورس وست — مثلا) •

ويعود المؤلف (وهو كما يبدو للقارىء وفقا لعنوان كتابه يؤرخ لتاريخ المسيحية المصرية) الى بحث تاريخ قدماء المصريين • مدعيا بأن التاريخ المصرى القديم هو المقدمة الطبيعية لدراسة تاريخ الاقباط ، وأن تاريخ الاقباط هو تاريخ المصريين وعوامل قيام الحضارة المصرية والادارة عن نشأة الامة المصرية والمجتمع المصرى وأصل المصريين • ويمضى المؤلف — بعد ذلك — فى الكلام والآداب والنحت والتصوير •• الخ •

وفى الفصل الثانى من الجزء الاول ، يتكلم المؤلف عن ظهور المسيحية وعن الرسل والكتاب المقدس ودخول المسيحية مصر • ويستند فى حديثه على السرد والبحث ، متجاهلا — تماما — البحث العلمى المجرد •

وفى الجزء الثانى — وهذا هو العجيب — يتحدث عن المجتمع اليهودى والولايات والمدن اليهودية • ويعود الى سيرة السيد المسيح مرة أخرى •

فالكتاب — بأجزائه الثلاثة — يخلو خلوا تاما من أية صبغة علمية ، على الرغم من ايراده — فى



نهاية كل جزء طائفة طيبة من المراجع ، لم أر لاكثريتها الساحقة أثرا على تفكير المؤلف ولم ألمح لها تاثيرا على كتاباته . ولعله حشدها حشدا لايهام القارىء بجدية بحثه .

ولقد استوقف نظرى عبارة ذكرها الدكتور بهور لبيب فى تقديمه الجزء الثالث . والدكتور باهور عالم متخصص جليل كنت أود أن يجنبه علمه هذا الانحراف الخطير . اذ قال بالحرف **« ولا شك أن الاقباط هم السلالة المباشرة لقدماء المصريين ، وان تراثهم ما هو الا امتداد لتراث هؤلاء الاجداد ، وقد ورثوا عنهم الملامح والطبائع والاخلاق ، بل ان لغتهم القبطية ما هى الا التطور الاخير للغة قدماء المصريين »** .

وردد المؤلف نفس العبارة فى كلمته التمهيدية .. ثم ينزلق المؤلف الى القول بأن الاقباط هم البقية الباقية من قدماء المصريين التى وقفت أمام نوائب الزمان فى صبر وصلابة وقوة ايمان .. ثم يذكر أن الاقباط ـ وحدهم فى منطق المؤلف ـ قد ورثوا عن قدماء المصريين التقاطيع والملامح وسائر الاوصاف الجسدية وما اتصفوا به فى سائر النواحى الفكرية والعاطفية والعائلية والعملية .

والكتاب ـ وهذا وصفه ـ لن يعنينى من الناحية العلمية ، فهو ـ والحق يقال ـ أبعد ما يكون عنها . كما لن تعنينى قيمته التاريخية وهو يخلو منها على الاطلاق ، **ولكن المؤلف يروج هنا لنظرية ضالة مضللة .**

فانه يجرد ٩٢٪ من الشعب المصرى من أصالته الحضارية ، ويجعل هذه الصلة وقفا على المسيحيين المصريين ، دون أن يستند على أساس ، ولو واه .

فهل السيد المؤلف يضمن اتصال النسب بين قدماء المصريين والمسيحيين المصريين دون سواهم ؟

ألم تحكم مصر بالفرس واليونان والرومان أجيالا طوالا قبل الفتح العربى ، فهل المؤلف متأكد من عدم حدوث تمازج بين المصريين وهؤلاء الغزاة ؟

لقد وفد العرب باعداد زهيدة وكان السكان وقت الفتح يتراوحون بين ثمانية ملايين واثنى عشر مليونا ، فهل يعنى اعتناق المصريين الاسلام وصيرورته على مدى الايام عقيدة أكثريتهم الساحقة ، هل يعنى هذا زوال أصالتهم المصرية؟ ولم لا يعنى اعتناق المصريين المسيحية ـ وهى

بالمثل عقيدة وفدت الى مصر من خارجها ـ زوال صفتهم المصرية وفقا لمنطق المؤلف ؟

واذا كانت المصرية ثقافة ، فلقد تشرب الاقباط بالثقافة اليونانية ، وكما أنهم يستوعبون الآن ـ مثل المسلمين سواء بسواء ـ الثقافة العربية • واللغة العربية هى اليوم لغة الكنيسة المرقسية ، وهذا ما يعنيه المؤلف ـ ضمنا ـ على الاقباط فى كتابه •

وهل حقيقة أن المسيحيين المصريين يختلفون فى القد والسحنة والاخلاق والعادات عن اخوانهم المسلمين المصريين •• لأنه ـ كما يدعى المؤلف ـ قد تبين لعلماء الاجناس أن التشابه يكاد أن يكون تاما بين الموميات المصرية القديمة وبين أقباط اليوم • وبذلك يمكن القول بأن أقباط اليوم هم من ناحية الجنس سلالة مباشرة لقدماء المصريين•

فهل يقصد المؤلف القول بأن بمصر أمتين ؟

أمة أصيلة ـ هى الاقلية ـ انحدرت من أصلاب قدماء المصريين مباشرة •

وأمة دخيلة هى الاغلبية •

ولا يستطيع قارىء هذا الكتاب أن يلمس أى جهد للمؤلف • فكتابه لا يزيد عن كونه قصاصات من الكتب الدينية تخلو من الاتجاهات العلمية ، فضلا عن تفكك أبحاث الكتاب •

وكان أجدر بالمؤلف أن يكتفى بايراد النواحى الدينية البحتة ليقتصر تداول الكتاب على اخواننا المسيحيين المصريين • أما ما يتصل بالتاريخ المصرى القديم فأجدر أن يتركه للمتخصصين ، ومكتبتنا العربية ـ ولله الحمد ـ عامرة بالمؤلفات عن التاريخ المصرى القديم ، قام بها علماء مسلمون ومسيحيون وأكثريتهم مسلمون •

ان المصريين جميعا يفخرون بأمجاد أجدادهم فى العصر الفرعونى، ويشيدون بصلابة المسيحيين المصريين ضد طغيان الرومان وباقبالهم على الاستشهاد فى سبيل عقيدتهم ، كما يعتزون بانتصارات آبائهم على التتار •

فأمجاد مصر فى جميع العصور والاحقاب تنزل فى قلوبنا وأرواحنا ـ مسلمين ومسيحيين ـ فى أقدس منزلة •

فؤاد محمد شبل »





الهاشميّون والثّورة العربيّة الكبرى

عرض ونقد

دكتور صلاح العقاد

تأليف
أنيس صايغ

الناشر : دار القلم

قد يحسب القارىء أن موضوع الثورة العربية التى نشبت ضد الدولة العثمانية سنة ١٩١٦ استنفد لكثرة ما كتب عنها ، غير أن مؤلف هذا الكتاب لم يقصد مجرد العرض التاريخي وانما استهدف الكشف عن حقائق جديدة توضح كيف أن زعامة الهاشميين لهذه الثورة كانت خطأ كبيرا اذ اعتبروها طريقا للمجد الخاص ولم ينظروا اليها كثورة للشعب العربى وتنكروا للأهداف التى وضعها دعاة الثورة الحقيقيون من أمثال عزيز المصرى وأقرانه فى جمعيتى العهد والفتاة .

والمؤلف واع بخطته فالتزم بها طوال الدراسة ولم يقع فى عموميات الا فى حالات قليلة . مثال ذلك تصوير المطامع الاستعمارية فى الشرق

العربى الذى يستغرق نحو تسع صفحات من ٥١ الى ٦٠ وقد كان من الصعب أن يضيف شيئا جديدا عن هذا الموضوع الكبير فى هذه الصفحات القليلة وكان القصد من ذلك أن يخلص الى أن إتصال الانجليز بأشراف مكة لا يرجع فقط الى أيام الحرب الأولى ، بل يعود الى سنة ١٨٨٠ وهنا يستعرض المؤلف وثائق جديدة تكشف عن أن فروع الأسرة الهاشمية المتنافسة على الحكم فى مكة لم تتورع عن الاتصال بقناصل بريطانيا المعتمدين فى جدة . وقد كان أسلوب آل عون وهو الفرع الذى ينحدر منه الشريف حسين وأولاده هو محاولة الاستفادة من العثمانيين والانجليز معا ، وخلافا لما هو شائع وثق الحسين صلاته أولا بالدولة العثمانية وقبل ان يكون أداة فى يدها لقمع الحركات العربية المناهضة فى شبه الجزيرة مثل تلك التى قامت فى عسير أو فى اليمن وعلى ذلك فان رفض الحسين لمد خط حديد الحجاز الى مكة لم يكن ناشئا عن سوء علاقاته بالدولة العثمانيه بل خوفا من سخط القبائل التى تستفيد من تأجير الجمال لنقل الحجاج ، لذلك كله يخلص المؤلف الى نتيجة هامة وهو أن الهاشميين لم يدعوا قط للثورة العربية ضد العثمانيين والصحيح هو القول بأن الهاشميين انما دعوا لها . وهؤلاء الذين عرضوا فكرة اشتراك الهاشميين فى الثورة انما قصدوا فى البداية الزعامة الدينية ، وهو يؤكد ذلك بوجود مشروعات قديمة ترجع الى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وتستهدف اقامة دولة عربية مستقلة تدير شئونها السياسية هيئة علمانية مع ترك الزعامة الدينية لأشراف مكة كبديل عن الخلافة العثمانية ، مثال ذلك مشروع يوسف كرم الزعيم الشعبى اللبنانى الذى تقدم به وهو فى منفاه الاختيارى بايطاليا فقد اقترح أن يكون الأمير عبد القادر الجزائرى المقيم فى دمشق آنذاك رئيسا لهذه الدولة ، وفى سنة ١٩٠٥ قدم نجيب عزورى مشروعا آخر بانشاء دولة عربية مستقلة تشمل الشام والعراق وشبه جزيرة العرب واقترح أن يكون اشراف مكة هم زعماؤها الدينيون ومن الغريب أن الكاتب نقل فى هذا الصدد أن عزورى اقترح أن يكون الخديوى عباس حلمى الثانى هو الرئيس السياسى لهذه الدولة العلمانية ، ولو اطلع المؤلف على كتاب عزورى المسمى « يقظة الامة العربية » لعرف أنه من المستحيل أن يكون عزورى قد اقترح الخديوى لسبب بسيط وهو أن هذا المغامر المارونى قد أخرج مصر والمصريين من مفهوم الوطن العربى وفضلا على ذلك كان يدعو لوضع الدولة العربية المقترحة تحت الحماية الفرنسية .

والحق أن المؤلف فى غمرة هجومه على الهاشميين نسى أو تناسى أخطاء شخصيات عربية كثيرة فهو مثلا يذكر حركة طالب النقيب فى جنوب العراق وكيف أن هذا الزعيم العربى اتجه فى سنة ١٩١٣ الى تكوين زعامة مشتركة من أمراء شبه الجزيرة وكيف أن بعض الزعماء العرب الآخرين مثل رشيد رضا كان يفضل زعامة عبد العزيز آل سعود فى نفس ذلك الوقت لأن كثيرين شكوا فى أن يكون الشريف حسين على صلة بالعثمانيين ولكن ألم يكن معظم الرؤساء العرب فى شبه الجزيرة على صلة مريبة أيضا بدول استعمارية لها أطماع معروفة فى الشرق العربى . فابن سعود مثل أمير المحمرة وبعض حكام الامارات كانوا حلفاء أوفياء للانجليز بينما كان الادريسى حاكم عسير مرتبطا بوشائج قوية مع الطليان عن طريق مستعمرتهم فى ارتريا .

ويبدو أن المؤلف قد تنبه الى فساد تلك الزعامات ولكن بعد أن انتقل الى الحديث عن الشخصيات العربية الفذة التى اخلقت للحركة العربية ومهدت السبيل للثورة خلال عامى ١٩١٤، ١٩١٥ وعلى راس هذه الشخصيات عزيز المصرى الذى يكرس له المؤلف عدة صفحات شيقة فيروى نضاله ابان تكوين العهد السرية من سنة ١٩١١ الى سنة ١٩١٤ ثم كيف قبض عليه الأتراك واوشكوا على أعدامه، وهنا يوضح المؤلف دوافع الوساطة الانجليزية للافراج عنه، فقد توهمت السلطات الانجليزية فى مصر أنه يمكن استخدام عزيز المصرى كأداة للمساومة مع الحركة العربية فى حالة قيام حرب بين الانجليز والدولة العثمانية ، ولكن الضابط العربى رفض المساومة بل انه كان من أوائل الذين اعترضوا على « تزعيم الحسين للثورة » ونبه الى خطأ الاعتماد على بريطانيا فوصفه زملاؤه السوريون اللاجئون فى مصر بالاسراف فى التشاؤم وكأنه أراد أن يثبت لهم

الخطأ بطريقة عملية فقبل على مضض قيادة الجيش العربى التابع للهاشميين فى الحجاز وما أن وصل الى تلك البلاد فى سنة ١٩١٦ حتى اصطدم بالشريف وبالانجليز ، فقد كان هؤلاء يريدون للجيش العربى أن يظل قوة بدوية عادية أما عزيز المصرى فاستهدف انشاء جيش نظامى على أحدث طراز ، ولذلك بادر الانجليز الى طلب اقالته من القيادة •

ويعلق المؤلف على ذلك بقوله « ••• وبذلك سقط أول شهيد من قافلة شهداء الحلف البريطانى الهاشمى التى تضم محمد شريف الفاروقى من الموصل وطالب النقيب من البصرة وحفيدى عبد القادر الجزائرى من دمشق • أما قيادة الجيش العربى فقد رشح نورى السعيد اليها صهره جعفر العسكرى وكان كلاهما يقف وراء مأساة المصرى » •

وكما تحدث المؤلف عن دور عزيز المصرى فانه تناول عديدا من الشخصيات المعروفة التى ساهمت فى الحركة العربية ، سواء بقصد المؤامرة أم بقصد خدمة القضية الوطنية • وقد مرت فى الفقرة السابقة اشارة الى نورى السعيد وللأسف لم يوضح المؤلف الظروف التى تحول من خلالها من عضو فعال فى جمعية العهد الوطنية الى عميل من عملاء الانجليز والهاشميين وهو يعبر عن ذلك بقوله :

وفى ظروف غامضة التقى السعيد بالقوات البريطانية المحتلة للبصرة ومن هناك استدعاه الانجليز الى الهند ثم نقلوه الى القاهرة ليعمل مع المكتب العربى التابع للمعتمد البريطانى • وفى مصر التقى السعيد بعميل آخر هو صهره جعفر العسكرى الذى كان يقاتل مع السنوسى ضد الطليان فأسره الانجليز وضموه الى قافلة الضباط الذين سيصبحون فيما بعد من أعمدة الهاشميين فى العراق لقد تناول المؤرخون بالتفصيل المحادثات التى جرت بين الشريف حسين من جهة وبين الانجليز والعثمانيين من جهة أخرى وكان رأى أمين سعيد صاحب المؤلفات المشهورة عن الثورة العربية هو أن أمير مكة تردد طويلا قبل أن يقبل التعاون مع الانجليز لأنه كان حريصا على عدم انقسام العالم الاسلامى وانه حينما قبل التحالف لم يكن على علم بنوايا بريطانيا الحقيقية

وليس ذنبه أنه خدع وهنا تبرز أهمية كتاب الأستاذ أنيس صايغ لأنه يرد بوساطة وثائق وحقائق ثابتة على هذا الرأى وغيره مما روجه الكتاب الموالون للأسرة الهاشمية • فهو **يروى كيف أن الشريف حسين أراد أولا أن يساوم مع العثمانيين فطلب اليهم فى سنة ١٩١٥ أن يعترفوا به كحاكم وراثى فى الحجاز وان يحمل رسميا لقب الأمير ولهذا الغرض أوفد ابنه فيصلا الى الآستانة ولم يقرر الانتقاض على العثمانيين الا بعد أن رفضوا هذه المطالب وبعد أن سقطت عفوا بعض الأوراق التى تثبت نيتهم فى خلعه** وقد عثر عليها بعض البدو وسلموها للحسين •

واذن فانه لم يتردد فى التحالف مع الانجليز لأسباب مثالية كما ظن بعض المؤرخين بل فضلا على ذلك لم يتمسك أثناء تفاوضه مع مكماهون بالمبادىء التى اتفق عليها الزعماء الوطنيون العرب ، بل أخذ يهتم بمسائل شخصية مثل اعتراف الدول له بلقب الخلافة وهو ما لم يرد فى برنامج جماعتى العهد والفتاة الداعيتين أصلا للثورة • وعلى كل فلم يكن من المعقول أن يتجه أهل الشام وهم من أكثر البيئات العربية تقدما آنذاك من الناحيتين الاجتماعية والسياسية الى التفكير فى اخضاع بلادهم لحكومة غير عصرية مثل حكومة شريف مكة •

اتهام خطير آخر يبرزه المؤلف وهو أن الحسين قد علم بمضمون الاتفاقات الانجليزية الفرنسية الخاصة بتقسيم الوطن العربى الى مناطق نفوذ بعيد اعلانه الثورة على العثمانيين ، وكان الشائع هو أن قادة الحركة العربية لم يطلعوا على هذه الاتفاقات الا بعد قيام الثورة الشيوعية التى كشفت الستار عن الاتفاقات السرية ومن بينها اتفاق تقسيم أشلاء الدولة العثمانية •

ذلك أن بيكو الطرف الفرنسى فى مفاوضات التقسيم ألقى خطابا على أعضاء الجالية السورية اللاجئة فى مصر وصرح فيه بأن بلاده تنوى ان تبسط حمايتها على سوريا ولبنان ، وبادر الفاروقى ممثل الشريف الى ابلاغ مكة بهذا الخطاب الا أن الحسين لم يشأ أن يغضب حلفاءه باثارة هذا الموضوع •

وعلاوة على هذا التصرفات المشبوهة فان تصور الحسين لمفهوم القومية العربية كان منحرفا، فهو يستعمل تعابير الأمة والوطن والقومية والاستقلال كألفاظ مطاطة غير محددة ينتمي أغلبها الى المعنى التقليدي الذي سبق نشوء الفكرة القومية ، يفهم من القومية انها أداة لخدمة الدين والشرع ويفهم من الوطنية انها الذود عن الاسلام وحمايته من الالحاد . والنظام المرجو للدولة العربية هو نظام الخلافة الذي يشمل الدين والدنيا معا ويدعو الى القومية والوطنية لأن تقاليد الشرع وأحاديث الرسول قد أوصت بهما والقومية هي المذهب أما الاستقلال فهو تحرير المسلمين المؤمنين من المسلمين الذين ألحدوا وكفروا .

ينتقل المؤلف بعد ذلك الى بحث دور زعيم هاشمي آخر هو فيصل بن الحسين ذلك انه وعد في المقدمة بأن يكرس الكتاب لأربعة فقط من الأسرة الهاشمية هم الحسين وفيصل وعبد الله وعلي ، ونظرا الى ضآلة دور هذا الأخير الذي لا يحتل سوى جزء من فصل واحد فاننا سنورد فيما يلي خلاصة عرض المؤلف لشخصيتي فيصل وعبد الله .

لقد كان للمغامر الانجليزي لورنس دور فعال في اعطاء فيصل مكان الصدارة في الحركة العربية فهو الذي رشحه لقيادة جيش الشمال ثم لتمثيل أبيه في مؤتمر الصلح ولم يكن تصور فيصل يختلف عن أبيه من حيث اعتبار الحركة العربية قضية الأسرة فقد كتب مذكرة الى رئيس الحكومة البريطانية في سبتمبر ١٩٢٠ أي بعد طرده من سوريا محتجا على اجراءات فرنسا ضده لأنها « جعلت موقف عائلتنا أمام العالم الاسلامي عامة والعالم العربي خاصة موقفا لا يمكن لعائلة احتماله » .

وقصة المغامرات التي ملأت حياة فيصل بين عامي ١٩١٨ ، ١٩٢٠ ان هي الا محاولة لانشاء عرش له في سوريا بالرغم من فقدان الشعب السوري للثقة به ومنذ البداية مال كثير من السوريين الى « تزعيم » شخصيات عربية أخرى مثل سعيد وعبد القادر الجزائريين ، وقد كره فيصل احياء الأحزاب السياسية التي دعت للثورة مثل العهد والفتاة ولكن آماله خابت اذ تكونت جمعيات وأحزاب أخرى كثيرة وخاصة بعد أن عرفت تنازلات فيصل لفرنسا في مفاوضاته مع كلمنصو وقد قدم هذه التنازلات على أمل أن تعترف فرنسا بملكيته في سوريا حتى ولو أدى ذلك الى تجزئة سوريا ولبنان . وبهذه المناسبة يسمى المؤلف احداث سنة ١٩٢٠ بنكبة التجزئة ويحمل الهاشميين المسئولية الاولى عنها . ويسمى الفترة الواقعة بين سنة ١٩٢٠ و سنة ١٩٤٨ فترة ما بين النكبتين ويعني بذلك التجزئة ونكبة فلسطين .

ويبدو ان فيصلا شعر بحرج مركزه بعد عودته من فرنسا في أوائل سنة ١٩٢٠ فأخفى حقيقة الاتفاق عن الشعب وبهذه الطريقة حصل على بعض الأصوات المؤيدة لملكيته في مؤتمر ٨ مارس ومع ذلك لم يستطع أن يحظى برضاء السلطات الفرنسية لأنه كان مضطرا لمداهنة العناصر الوطنية السورية التي بلغت درجة عظمى من الوعي آنذاك وخاصة لجنة الدفاع عن الوحدة السورية واللجنة الوطنية العليا .

ويضيف الكتاب حقائق جديدة بعد ذلك حول **اعلان ملكية فيصل في العراق سنة ١٩٢١ ، فقد رسمت الخطة في مؤتمر القاهرة الذي عقده الخبراء الانجليز بشئون الشرق الأوسط وقرروا فيه أن يتخذ تمليك فيصل في العراق شكلا ديموقراطيا وذلك باجراء استفتاء ، أما من الناحية العملية فقد اتخذ الانجليز اجراءات علنية وخفية لتزييف الاستفتاء وفرض فيصل على العراق** . من ذلك ابعاد جميع المنافسين وهم كثيرون سواء بالوعد أو التهديد والمنافس الوحيد الذي أصر على ترشيح نفسه حتى النهاية حمل غدرا على سفينة بريطانية خارج العراق وكان هذا المنافس هو طالب النقيب زعيم البصرة . واذن فان تصويت ٩٦٪ لفيصل لم يكن الا أسطورة وحقيقة الأمر انه لم ينل سوى تأييد بعض رؤساء العشائر الذين تلقوا اعانات مالية من السلطات البريطانية وممثلي الاقليات الذين تطلعوا منذ البداية الى الاحتلال البريطاني مثل الأشوريين أو اليهود .

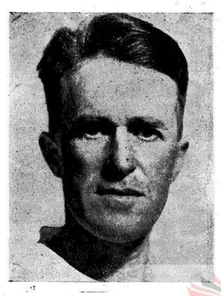
كان عبد الله بن الحسين يكبر فيصلا في السن ولذلك حقد على أخيه احتضان الانجليز له ، وكان مستعدا بدوره لتقديم ما يشاءون من تنازلات في سبيل ايجاد عرش له ، وذهب الى حد تزوير معاهدة باسم أبيه قبل فيها نظام الانتداب على

البلاد العربيـــة المجزأة ، واقامة الوطن القـومى لليهود فى فلسطين مقابل تعهد بريطانى بحمـاية الهاشميين فى الحجاز ضد ابن سعود وتقديم المبلغ الذى اعتاد الانجليز منحه للحسين منذ ســـنه ١٩١٦ .

على ان الحسين فوت على ابنه عبد الله تحقيـق أحلامه الشخصية لأنه كان قد فقـــد الأمل فى انشـــاء الدولة العربية الكبرى تحت زعامته ، لذلك كان اليأس يخيم على « الأمير الهاشمى » فى سنة ١٩٢٠ حينما فكر فجأة بعـــد زوال عرش فيصل فى سوريا فى أن ينتقل الى مشرق الأردن عله يظفر بواسطة التقارب من الدول الكبرى فى ان يحل محل أخيه .

ولكى يتمكن عبد الله من جمع الناس حوله فى الحجاز حتى يدخل الى شرق الاردن محاطا بالاتباع كيفما اتفق ، أخذ يشيع بأنه ينوى أن يقاتل ضد الفرنسيين فى سوريا لتخليصها من الانتداب وكان يعلم تماما انه عاجز عن تحقيق ذلك فقد سبق له أن فشـــل فى محاربة الترك كما هزم هزيمـــة منكرة أمام ابن سعود وليس هو بأفضـــل من يوسف العظمة وغيره من الوطنيين السوريين الذين خانهم الحظ فى معركة ميسلون . ومن هنا استطاع عبد الله ان يوثق صلاته بهربرت صمويل المندوب السامى البريطانى فى فلسطين الذى كان يعد فى نفس الوقت من زعماء الصهيونية وبهذه الطريقة تمكن من اقناع مؤتمر القاهرة باقتطاع منطقة شرق الأردن واعلانها امارة منفصلة تحت حكمه رغم معارضة الغالبية العظمى من السكان .

ويعدد المؤلف الأسباب التى حدت بريطانيـا الى تكوين هذه الامارة على النحو التالى أولهـــا أن كل كيان جديد انما هو لمصلحة بريطانيا لأنه تفتيت جديد للوطن الواحد وعقبة جديدة تشغل بال القوميين وتلهيهم عن الاســـتعمار وثانيها ترسيخ سلطة الهاشميين وهم أصدقاء بريطانيا ومراضاة أمير فاشل معقد مراضاة تضعه تحت دين معنوى لبريطانيا طيلة حيـــاته وثالثها أن كيانا ضعيفا اقتصاديا وثقافيا وسياسيا كشرق الاردن لابد أن يظل محتاجا الى المعونة البريطانية ويظل بالتالى خاضعا لنفوذها وقاعدة لهـــا فى الشرق مهما تبدلت الأحوال .



لورانس

وبعد أن يمر الكاتب فى عجالة سريعة على موقف كل من فيصـــل وعبـــد الله فى فترة الانتداب البريطانى ينتقل الى القسم الرابع والاخير الذى يعد من أطراف أقسام الكتاب وأكثرها عمقـــا فهو يجمل فيها المآخذ التى سجلهـــا التاريخ على الأسرة الهاشمية بصفة عامة ، وأبرز هذه المآخذ هو تخلفها دائما فى مفهوم القومية ففى ســـنة ١٩١٦ خلط الحسين بين الدين وفكرة العروبـة وكأنه عاد الى ذلك الالتباس الذى ساد ابان القرن التاسع عشر . **وفيما بين الحربين خدم الهاشميون لعبة السياسة الانجليزية وهى فصـــل المشرق العربى عن مصر فشجعوا الشائعات المغرضة التى تدعى بأن لها ظروفا خاصة تختلف عن بقية الوطن العربى** ، فلما غير الانجليز هذه النظرة فى سنة ١٩٤٤ واشركوا مصر فى تأسيس الجامعة العربيـة أخذ الهاشميون يتمسكون بنظام الجامعة على أنه الصورة المعبرة عن الحركة العربية وحقيقة الأمر أن هذه الصورة كانت قد تبدلت وحلت محلهـا صورة جديدة وهى تحقيق الوحدة فى ظل دولة



تقدمية وعدم الاكتفاء بالرباط الواهي الذى تربط به الجامعة بين أعضائها أى انه كلما انتقلت الحركة العربية من مرحلة من مراحل تطورهـــا ظل الهاشميون متمسكين بمفهوم المرحلة الســابقة ثم وقفوا نهائيا عن مجاراة التطور حينما دخلت الفكرة القومية مضـــامين اجتماعية وأعنى بذلك اخراج القومية العربية عن طابعها اليميني وربطها بالفكر الاشتراكى المأخذ الثــانى هو مسئوليــة الهاشميين عن نكبة التفكيك ، فان فيصلا أخرج خلال امارته ثم ملكه فى سوريا ١٩١٩ ــ ١٩٢٠ موضوعى فلسطين ولبنان عن القضـية العربيــة العــامة خــلال مباحثاته مع مسئولى بريطانيا وفرنسا والحركة الصهيونية فى لندن وباريس ثم أخرج ، بعد أن انتقل الى العراق ، قضية العراق عن القضية العربية العامة وعالجها بمعزل تام عن الجوانب العربية الاخرى وحاول ربط العراق بأمم شرقية غير عربية وببريطانيا ، على حساب الكيانات العربية الأخرى ولم تتعد اهتماماته بســــوريا وفلسطين حدود المصالح الشخصية أو الاقليميــة أما أخوه عبد الله فلم يفهم من القضية العربية أكثر من اقامة دولة ســـورية موحدة يجلس على عرشها من زاوية هذه المصلحة الضيقة كان يعالج علاقاته مع الحكومات والشعوب العربية الاخرى ·

بقيت مآخذنا على الكتاب وهى ليست بالخطيرة، ومن حيث الموضوع نلاحظ أن الكاتب خصـص فصلا صغيرا لدراسة موقف فيصل أثناء الانتداب على العراق من ١٩٢٠ الى ١٩٣٢ ولا يكاد يذكر شيئا هاما فيما يتعلق بموقف عبد الله فى شرق الاردن التى امتد الانتداب فيها من سنة ١٩٢٠ حتى سنة ١٩٤٦ مع انه درس دراسة تفصيلية قيمة دور الرجلين فيما بين سنة ١٩١٨ ، ســنة ١٩٢٠ · وهو يذكر فى المقدمة ان الكتاب لا يتقيد بفترة زمنية ويبدو ان المؤلف كان قد تعب حينما وصل الى هذه الفترة من حياة الهاشميين ·

ومن حيث الشكل نأخذ على المؤلف تســـمية الكتاب الهاشميون والثورة العربية الكبرى مع أن الدراسة تهدف الى نفى الصفة الثورية عن الحركة التى قادها الهاشميون وكان الكاتب نفسه عاد فتنبه الى هذه الحقيقة لذلك أخذ يستخدم كلمة حركة بدلا من ثورة فى النصف الأخير من الكتاب·

ومأخذ شكلى آخر هو أن مثـل هذه الدراسة العلمية القيمة كانت تتطلب ادراج ثبت بالمراجع فى نهاية الكتاب وعدم الاكتفاء بذكرها فى طى الصفحات ·

ولا تقلل هذه المآخذ من قيمة الكتــاب ونحن نتطلع الى اخراج الجزء الثــانى الذى وعد المؤلف بأن يخصصه لدور الهاشميين فى نكبة فلسـطين فتلك قضية حيوية تناولتها الصـــحف المصرية مؤخرا ونشرت بصددها وثائق جديدة ·

د · صلاح العقاد

حتى يعود شعبنا

نظم

هارون هاشم رشيد

عرض ونقد :

ملك عبد العزيز



الناشر : دار القلم

ديوان « حتى يعود شعبنا » هو آخر دواوين هارون هاشم رشيد ، الشاعر الفلسطيني المعروف ، بعد دواوينه السابقة « مع الغرباء » ، « عودة الغرباء » ، « غزة في خط النار » و « أرض الثورات » . انه شاعر كرس شعره لقضية فلسطين كما هو واضح من عناوين دواوينه حتى لقد لقب بحق « بشاعر العودة » .

ولقد مر الشعر العربي الذى اتخذ موضوعه قضية فلسطين بمراحل مختلفة : مرحلة ما قبل النكبة ، وفيها تنبيه للشعب العربي وحثه على النضال لكي يقف صفا واحدا في وجه الاستعمار والصهيونية ، كما فيه مهاجمة للملوك الخونة المتخاذلين .

أما بعد نكبة التقسيم فقد ملأ نفوس الشعراء الحزن والحيرة والقلق، بل والشك أحيانا في قدرة العرب ـ في تلك الحال التي كانوا عليها من تخاذل وتفكك ـ في أن يستطيعوا شيئا في دفع النكبة والتخلص من آثارها . وكانت هذه المرحلة مليئة بالحديث عن صور التشرد والدمار التي حاقت بأهل الأرض السليبة ، ووصف حالة اللاجئين وما فيها من بؤس .

ثم بدات الأمة العربية تسترد ثقتها في نفسها ، خصوصا ، بعد الثورات والانتفاضات التي تمت في كثير من البلاد العربية ، فتوالت نغمات الحقد المقدس ، والدعوة للثأر ، تصاحبها نغمات الحنين الى الأرض السليبة ، والأمل الواثق في استردادها ، كما أشاد الشعراء بما قدمته النكبة من يقظة في الشعوب العربية ، أطاحت بكثير من العروش، والحكومات .

وفي ديوان « حتى يعود شعبنا » نجد أثرا من كل تلك المشاعر التي مرت بها الأمة العربية .

نعم ، نحن لا نجد الشك في قدرة الأمة العربية على استرداد الأرض السليبة كما حدث عقب النكبة مباشرة - ولكن نغمات الحزن واستبطاء الحل ما زالت لها آثارها الواضحة . انها لا تتحدث عن طوابير النازحين ، أو عن حياتهم المشردة في الخيام ، ولكنها تصدر عن تأمل حالهم وقد تفرقوا في الأمصار . بحثا عن العيش ، والاحساس بالغربة يطاردهم ، وتجابههم بعض مشاعر ذوى النفوس الضعيفة والعزائم الخائرة الذين يقولون لهم « لا جدوى » ، كما تلاحقهم تلك الغربة التي دسها الاستعمار والصهيونية ، وصدقها بعض السذج من الأمة العربية ، واستخدمها الخونة - بأن الفلسطينيين هم الذين باعوا أرضهم لليهود . وازاء كل ذلك يطل الحزن في شعر هارون هاشم رشيد فيقول في قصيدته الحارة « متى نصل » :

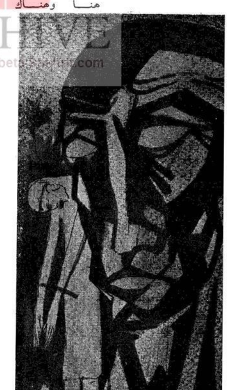
تسائلني متى نصل
وقد ضلت بنا السبل
وتمضي في مهب الريح لا قبس ولا أمل
كأنا لطخة للعا
ر اثم ليس يحتمل
نحط الفجر في بلد
وعند الليل نرتحل
هنا وهناك في أي المواطن ... زادنا الخجل
لقد بعتم مواطنكم
لأغراب بها نزلوا
فذوقوا ما جنت
أيديكمو يا قوم واحتملوا
يرددها الجناة وهم
على أشلائنا وصلوا

* * *

وفي أعماقنا تهتز
آمال وتقتتل
ويولد كل ثانية
لنا قبس وينذمل
وتصرع في جوانحنا
الرؤى الخضراء تنخذل

* * *

متى وتظل تسألني
متى يا شاعرى نصل
متى ؟ .. يا ليتني أدرى
و « ليت طريقها الزلل





أما قصيدة « بلا جدوى » ففيها مع نغمات الحزن الخفية نغمة الايمان والاصرار والأمل :

يقولون بلا جـدوى
أضعت العمر والزمنـا
وتحلم أن ترى بيتنـا
يعود اليك أو وطنـا
وأنت ممزق اربـا
مبعثرة هنـا وهنـا
غريب فى مدار الكو
ن لا أرضـا ولا سكنا
ترقب أن يطل عليـك فجـر أو يلوح سـنـا
ومـا علموا بأن يـدى
تهئى فى الظـلام دنى
أنى فى الرمـاد لظى
سـيحرق كل من جبنـا

ثم يذكر بكفاح الشعب الفلسطينى قبل النكبة ، كما يشير الى أثرها فى يقظة العرب وانتفاضاتهم الثورية :

غريب كلمـا قالو:
غريب قلت ويحـكم
« فلسـطينى من يافـا
أنا « عربى » ابنـكم
أنـا بيـدى هـاتين
أنا أطلعت فجـركم
جبـال النـار تعرفنى
وتعـرف أنهـا لكم
وأنى كنت فاديهـا
وموقدهـا باسـمكم
أنـا أرقت نومكم
أنا أطلقت صـوتكم
فلا ، لا تقولو لهـا
حـذار فانهـا الندم ٠

انه مع تصويره للضياع الذى يعانيه الفلسطينيون المشردون فى الأمصار يدعو الى عدم الهجرة من بقايا الأرض الفلسطينية فيقول فى قصيدة « بلا عنوان » :

كم قائل يقول لى هاجر ، ولن أهاجرا
لن أترك الأرض التى بغيرهـا لن أكبرا

أما الحنين الى الأرض الضائعة فلا يمكن أن تخفت نغماته حتى تعود الأرض الى ذويها ، ولذلك فهو لن يزال يرسل أحر النغمات وأرقها فى استحضار الماضى والتساؤل عن الحاضر ٠ يقول فى قصـيدة « بحيرة النقب » :

أتذكرين الليـل ٠٠ والهـوادج المزينـة
غريقة فى الضـوء فى خيوطه مستوطنه



حاملة عرائس الفوارس المحصنة
والراقصون حولها كل يغني موطنه
ورجفة الدبكة ... والعباءة المثمنة
وأذرع السيوف ... والبيارق الملونه
أتذكرين ؟ ... أم أضاعتنا الليالى المحزنه
فأنت فى عيوننا خيرة ومحسنه

ثم يتساءل عن الحاضر :

كيف النخيلات التى على طريق البلد
شامخة أم انحنت حزينة فى كمد الخ ..

بل ان قصيدته فى مولد الرسول هى فى جوهرها حنين الى الديار السليبة .

ولكن الشاعر المناضل لا يكتفى بالحنين ، بل هو دائما يدعو الى الثورة والكفاح فى أسلوبه الحار المتدفق :

قالوا سنفنى ، سنون البؤس تسحقنا
وننهى ، يالهم ضلوا وما شعروا
فكيف سنفنى وفى أعماقنا زخرت
آمالنا الغر والأمجاد والسير

***

نقولها ثورة شعواء نشعلها
عبر الحدود بأمر الله تأتمر
نقولها ما وهت يوما عزائمنا
كلا ، ولا دب فينا اليأس والخور

والشاعر هارون هاشم رشيد معروف بشعره الخطابى الحار الذى يهز المحافل ويثير النفوس . وليس غريبا أن يغلب هذا اللون من الشعر على انتاجه ، فهو يقيم فى غزة على خط النار حيث تتوافد الوفود وتكثر المحافل ، ويصبح من الطبيعى – ان لم يكن من الضرورى – أن تدوى نغمات هذا اللون من الشعر الذى يحرك الجماهير العريضة . والشاعر ينجح فى التعبير بهذا اللون الحماسى نجاحا كبيرا ، وان كانت ملاحقة الأحداث تضطره أحيانا الى التعبير السريع ، مما يهبط بالأداء الشعرى عن المستوى الذى ألفناه ، ويجر الشاعر الى شىء من النثرية ، مما يتجلى فى قصيدة « رسالة لاجىء فلسطينى » الى مؤتمر القمة العربى الأول ، فنجد فيها مثلا :

لقاؤكم ودعوة اللقاء شىء فاضل
وضيعوها وعلى أبنائها تحاملوا
مهزلة كانت ولن تكرر المهازل

ولكن شعر هارون هاشم رشيد لا يقتصر على هذا اللون الخطابى ، بل انه ليلتقط أحيانا بعض المواقف أو الأحداث أو المشاهد الصغيرة ،

ذات الدلالة الانسانية العميقة ، ليعبر من خلالها عن مختلف المشاعر المتصلة بالقضية المقدسة . فقصيدة « مفتاح باب البيت » لقطة انسانية رائعة تلمس القلب ، وتحرك الشجن ، وهي مهداة « الى كل أخ حمل مفتاح بيته معه فى انتظار العودة وترقب اللقاء » :

معى مفتاح باب البيت أنى سرت أحمله
وعبر مفاوز الأشجان والأحزان أنقله
معى فى الصدر ، عند القلب أضغطه أدلله
حبيبى كم أجاوره أناجيه أغازله
فمفتاحى مفتاح الرؤى ما خاب سائله
أما من هبة للريح تحملنى وتحمله

كذلك قصيدة « الربوة الحزينة » ، تتحدث عن ربوة عند الحدود المصطنعة غرست فيها الراية الصهيونية . انها تناشد أصحاب الوطن الحقيقيين أن يفجروها حتى تتخلص من ذلك الوضع المهين . انه يركز فى تلك اللقطة الصغيرة عار أمه ، ويستمد منها دعوة عميقة مؤثرة للكفاح . تقول الربوة :

تقول يا رفاق فجرونى
وباللظى والنار زودونى
فقد سئمت وقفة السجين
وراء قضبان من الحنين
والراية السوداء فى عيونى
مغروسة كالخنجر المسنون
تهزنى ، تثير بى شجونى

كذلك قصيدة « مسافرون » المهداة الى الذين يسافرون كل عام من أجل لقمة عيشهم ـ تصوير حار مؤثر لأولئك الفلسطينيين الذين اضطرتهم عواقب النكبة الى أن يسافروا خارج ديارهم التماسا لمعاشهم ، فيجسد بذلك مأساة فلسطين كلها :

أمسافرون ؟
وترعش الأيدى
وتختلج العيون
أمسافرون ؟
لأى أرض فى الوجود تهاجرون
ولأى دنيا دنيانا الحزينة ترحلون
أمسافرون ؟
ويلتقون جميعهم قبل النهار
قبل انبلاج الصبح ، بل يلتئم الكبار مع الصغار
يتوافدون ... كأنهم طوفان حزن وانتظار
وعلى رصيف الدمع تحتشد الأحاسيس الكبار
قبل وأشواق وولولة وحزن وانفجار
ومشاعر شتى ، تضارب واندفاع وانهيار



والواقفون كأنهم خشب مسندة تدار
ويدق مثل الموت صوت هادر عبر الغبار :
أمسافرون ؟
وترفع الأيدى ، وينطلق القطار ٠

ان الشاعر ينجح فى هذه القصيدة فى اثارة التعـاطف والمشاركة الوجدانية العميقة مع أهل فلسطين الذين اضطروا الى الهجرة بسبب آثار النكبة ، ولكنه يضعف من أثر القصيدة فى المقطع الأخير حين يقول :

مسافرون ؟ ولا رفيق سوى التشرد والضـياع
وسوى أمـان فى الثراء والاغتنـاء والانتفـاع
أتسافرون ؟ وكل شـبر فى بلادكم مضـاع
من أنتمو ؟ ٠٠٠ يتساءل المتسائلون بلا انقطاع
متشردون ؟ ويهزأون كأنكم سـقط المتاع
أمسـافرون ؟ فمن لجـولات التقحم والقراع
من للبلاد ؟ نساؤكم ؟ أطفالكم ٠٠ من للدفاع ؟

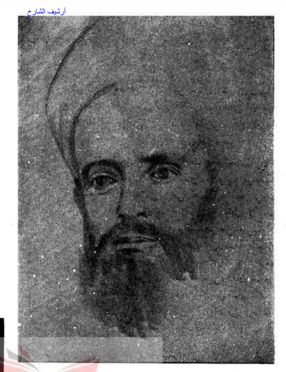
فقد ذكر الشاعر من قبل أنهم يسافرون من أجل لقمة العيش ، ثم اذا به فى هذا المقطع الأخير يتهمهم بالسعى للاغتناء والانتفاع ٠ **وقد يكون جميلا وصائبا أن يدعو الشاعر لعدم الهجرة حتى يبقى الرجـال لجولات الكفاح المنتظرة ، وقد يكون واجبا أن ينبه أولئك الذين تعميهم الرغبة فى الكسب عن أن يظل اهتمامهم بالقضية فى المحل الأول ـ ولكن كان ينبغى أن يكون ذلك فى قصيدة مستقلة حتى لا يضعف أثر التعاطف الوجدانى الذى أثاره الموقف الانسانى المؤثر فى الجزء الأول من القصيدة ٠**

وثمة قصائد مثل « رسالة الى أحمد » أو « صرخة من الأرض المحتلة » يستخدم فيها الشاعر نغما هامسا أليفا يعتمد على الافضاء بالمشـاعر البسيطة الانسانية اليومية الكثير منها بالشعر الحر ٠ وقد ينجح الشاعر كثيرا فى ذلك الأسلوب ، ولكنى أعتقد أن نجاحه فيه ما زال أقل من نجاحه فى الأسلوب الخطابى الكلاسيكى ، وان كنت أعتقد أنه بشىء أكثر من الأناة والاحتفال يستطيع أن يصل فيه الى مرتبة لا تقل عن شـعره الآخر ، فلا نجد قصيدة ضعيفة الصياغة مثل « لا سلام » :

مصممون أن نعود
من أجل أن نحيـا
وأن نجرب الصـعاب
وأن نكون كالذئـاب
كى نطارد الذئـاب

على أن الشاعر هارون هاشم رشيد نغم قوى صادق مناضل ما أحوجنا اليه فى شعرنا المعاصر كافة وفى شعر النكبة بنوع خاص ، نرجو له دوام الثراء والتدفق حتى يهدينا فرحة العودة قريبا ان شاء الله ٠

ملك عبد العزيز



الناشر : مكتبة أطلس - دمشق
٦٩٦ صفحة • ١٧×٢٤ سم

جمال الدين القاسمي

تأليف

ظافر القاسمي

عرض ونقد

محمد عبد الغني حسن

حين اتجه الأستاذ ظافر القاسمي - نقيب المحامين سابقا بدمشق - الى الكتابة عن أبيه العلامة الامام المجتهد جمال الدين القاسمي فأنه كان في حرج كبير من الأمر . وكان أشد ما يخشاه هذا الابن البار - الذي لا يذكر أباه لأنه رحمه الله توفي وعمر الطفل عام وبضعة أشهر لا تكاد تبلغ الاربعة - أن يحمله حبه لأبيه ، امام الشام في عصره ، واعجابه به ، على أن تأتي ترجمته له مسرفة في المبالغة والغلو والمحاباة ، على رأى القائل : من أحب الشيء حابى .

نعم ؛ كان صديقنا ظافر القاسمي على محرجة من الأمر ، لأن فيه من صفات العلماء ، وسمت المحققين المنصفين مايحمله على التحرج الشديد في أكثر شئونه في الحياة ، فما باله وهو يكتب عن أبيه الذي بارك الله له في عمره القصير ، فملأ طباق الأرض العربية علما ، وفقها ، واجتهادا ، وتحديثا ، وتفسيرا ، وترك من المصنفات الجليلة ما يزيد على السبعة والسبعين كتابا ، عدا الكتب العشرة الضائعة التي لم يعثر عليها ، والتي



لا يقطع ولد العلامة الكبير أمله من العثور عليها ولأنها فى مكتبة القاسمى ، التى لم يضع منها شىء ، ونما اضطرب ترتيبها بسبب إنتقالها من مكانها ثلاث مرات ...) •

ولا أدرى لماذا يتحرج الأستاذ الكبير ظافر القاسمى من الكتابة عن أبيه ومن الترجمة له ، وأنا على ثقة أنه لم يفته أنباء الذين ترجموا لآبائهم فى تراث العرب والاسلام • فلم يكن هو أول مترجم لوالده ، ولا أول كاتب لسيرة أبيه فى المكتبة العربية • وحسبه أن يعرف معنا أن شيخ الاسلام الحافظ أحمد بن حجر العسقلانى المتوفى سنة ٨٥٢ هـ قد ترجم لوالده : « على بن محمد بن حجر » فى كتابه « أنباء الغمر ، بأبناء العمر » ، ثم ذكره فى أعيان المائة الثامنة فى كتابه « الدر الكامنة » وقد نقل ابن العماد الحنبلى المؤرخ هذه الترجمة فى كتابه المشهور « شذرات الذهب ، فى أخبار من ذهب » فى وفيات سنة ٧٧٧ هـ ، وهى السنة التى توفى فيها والد ابن حجر •

وجاء السخاوى المؤرخ صاحب كتاب « الضوء اللامع ، لأهل القرن التاسع » فترجم لوالده عبد الرحمن بن محمد الملقب بالجلال ، ترجمة على ايجازها تلقى الضوء على كثير من حياته • ولم يتحرج الابن أن يصف والده بما عرفه عنه وشهده منه ، فقال فيه انه كان : (فاضلا ، حسن الفهم ، خيرا دينا ، صادق اللهجة ، وافيا للعهد ، مؤديا للأمانة ، متحريا فى الزكاة ، نصوحا ، متواضعا ، وصولا لرحمه وذوى قرابته وقورا ساكنا محبا فى المعروف ، عديم الشر ، مديما للجماعات ــ سيما الصبح والعشاء ــ كثير التلاوة ، معترفا بالتقصير ، رقيق القلب ، سريع الدمعة ، لونا واحدا ...) فانت ترى هنا ولدا رأى أحسن ما فى أبيه من خلال الخير فجمعها ، ولم يمنعه الحرج من ذكرها ، ولم يخش أن يقال عنه انه ولد يحابى والده ، لأنه يراه بعين الرضى والحب ، وهى عين كليلة عن كل عيب •

وجاء « المحبى » صاحب كتاب « خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر » فترجم لوالده : « فضل الله الدمشقى » فى كتابه هذا ترجمة تقرب من عشر صفحات ، وأورد له قدرا لا بأس به من شعره ونثره ، وحكم على نثره بأنه (مفرغ فى قالب السلامة ، خال من وصمة التعقيد وفيه معان عذبة ، والفاظ رائعة ...) • ومما يذكر هنا بالمناسبة أن والد «المحبى» كان شاعرا ولكنه نصح ابنه المؤرخ بالابتعاد عن نظم الشعر فان الولد كان قد نظم لأبيه أبياتا فى رسالة أليه ، وهى أول شعر قاله ، وكانت الأبيات على قافية القاف ، فلما قرأها أبوه رد عليه قائلا : (... قرأت الأبيات القافية التى هى باكورة شعرك ، وعنوان نجابتك ان شاء الله تعالى وعلو قدرك : فاياك من الشعر : فانه كاسد السعر ! ويشغل الفكر !)

وجاء مؤرخنا الكبير عبد الرحمن الجبرتى فترجم لوالده الشيخ حسن الجبرتى ترجمة طويلة فى كتابه المشهور « عجائب الآثار فى التراجم والأخبار » وقد ذكر المؤرخ الابن بعضا منزوجات والده وجواريه ، وخاصة زوجته بنت رمضان شلبى الخشاب ، وكانت ذات ثراء عريض ، ولكنها مع ذلك كانت (بارة بزوجها وله مطيعة ومن جملة برها له ، وطاعتها أنها كانت تشترى له من السرارى الحسان من مالها وتنظمهن بالحلى والملابس ، وتقدمهن ليه ، وتعتقد حصول الأجر والثواب لها بذلك • وكان يتزوج عليها كثيرا من الحرارى ويشترى الجوارى ، فلا تتأثر من ذلك ، ولا يحصل عندها مايحصل فى النساء من الغيرة ...) •

أرأيت اذن كيف كان يكتب علماؤنا عن آبائهم وكيف كانوا لايتزمتون فى ذكر بعض المسائل الخاصة ؟ وكيف كانوا ينعتون آباءهم بكل فضيلة أودعها الله فيهم • لم يروا فى ذلك محاباة ولا مغالاة ولا مجافاة للذوق • الى أن جاء فى عصرنا الحديث الأديب الكاتب حسين شوقى ، يترجم

فيه الولد لوالده.وقد جعل عنوانه : «أبي شوقي» ولم يحاول أن يجلو فيه ناحية من نواحي العظمة والمجد عند شاعر العربيةالاكبر ، ولكنه صور فيه أبوة شوقي الرحيمة ، وعطفه الأبوي تصويرا يعد أول كسب في المكتبة العربية لتراجم الأبناء للأباء ... فهو لم يحدثنا عن شوقي شاعرا فحلا مجيدا ، ولكنه حدثنا عن أبيه شوقي أبا عطوفا ، يميل الأبناء في البيت على جوانبه كما يميل كل ابن على أبيه .

ونتقدم في الزمن خطوة قصيرة فنرى الدكتور رءوف سلامه ابن الكاتب المفكر الحر «سلامةموسى» يكتب مقالا في الترجمة لأبيه عنوانه « سلامة موسى ...أبي » وينشره في عدد من أعداد مجلة قافلة الزيت لشهر أغسطس سنة ١٩٦٥ ، ويقول فيه في بساطة وصدق في الحديث عن أبيه : (غيري يرى سلامة موسى منخلال كتبه الخمسة والاربعين التي خلفها منذ رحل عنا في عام سنة ١٩٥٨ ، أو يذكره مجالسا أو متحدثا ، أو مناقشا . ولكن صورة سلامة موسى الأب والصديق تطغى على مخيلتي تماما . فأنا لا أذكر م ألا لابسا «جلابيته» البيضاء ، يقرأ فوق سريره ، أو مرتديا «روبه» الأزرق يتحدث الى زوجته وأولاده ، يرشف معهم أقداح الشاي ...) .

وكتاب « جمال الدين القاسمي وعصره » هو أكبر كتاب في المكتبة العربية ـ قديمها وحديثها كما نعلم ـ يترجم فيه ابن لأبيه ، ويؤرخ فيه ولد لسيرة والده . وما ظنك بكتاب في التراجم والسير تبلغ صفحاته أكثر من سبعمائة صفحة ؟ وكيف اتسع المجال لهذا القدر الهائل من الصفحات ؟

ان الأستاذ المؤلف ظافر القاسمي نعرف فيه القصد في القول ، والاصابة في الهدف دون حاجة الى تكثر من الكلام ، او اسراف في القول . ولهذا كانت هذه الصفحات السبعمائة كلاما في صميم السيرة للامام جمال الدين القاسمي ، وليست اكثارا في الكلام وافاضة فيه . ولعل حياة الامام العلامة القاسمي وسيرته المباركة ذات الطول والعرض هي المسئولة عن هذا الطول في الترجمة ، وأغلب الظن أن صديقنا المؤلف قد اقتصد بعض الاقتصاد في الكلام ، فلو أراد أن يقوم آثار والده التقويم الذي يفي بها لاحتاج الى مجلد آخر مثل هذا المجلد في الضخامة أو مربيا عليه . فان مثل هذه الحياة الخصبة الثرية المبالغة حد الخصوبة والثراء العلمي التي عاشها امام الشام القاسمي جديرة بأن يطول فيها نفس القول ، وأن يخصب فيها الكلام خصبا يكافيء ثراءها ، ويعادل بركتها ونماءها .

ونحن نعرف أن مشافهة الشخص وملاقاته قد تكون مصدرا خصبا من مصادر الترجمة له والتاريخ لحياته . ولكن الله العزيز العليم قدر أن يدعو علامة الشام القاسمي الى رحابه سنة ١٣٣٢هـ ـ سنة ١٩١٤ م وولده ظافر ـ مؤلف هذه السيرة ـ في لفائف المهد لم يتجاوز عمره خمسة عشر شهرا . ومن هنا حرم الأستاذ ظافر القاسمي هذا اللقاء الذي كان يمكن أن يجعل من ترجمته لوالده شيئا آخر...بأن يصب فيه الحياة نابضة ، نبض الحياة بين المترجم والمترجم له . ولكن هل خلت هذه السيرة العظيمة من تلك الحياة أو تلك الحيوية التي كنا ننشدها ؟ وهل جعلنا المؤلف ـ وهو دافق الحيوية ـ نحس في سطر من سطور الكتاب أن هناك نقصا في الحيوية التي يجب أن تسرى دائما في كتب التراجم والسير ؟

لقد استطاع المؤلف أن يصب الحياة في العصر الذي عاش فيه المترجم له ، واستطاع أن يصور لنا نشأته وامامته للناس ، وطريقته في التأليف ، وقراءاته للكتب ، ودروسه الخاصة ، ورحلاته ، وحياته الخاصة في طفولته ، وشبابه ، وزواجه ومعاملاته مع الأبوين والاخوة والابناء والزوجة ، والأصدقاء ، والزملاء والناس جميعا .

ولعلك تسأل : كيف استطاع ظافر القاسمي أن يصور أباه على هذا النحو من الدقة التي



لا يكاد يخطئها ملمح من ملامح الصورة ؟ لقد لجأ المؤلف الى أهله والمتصلين بأبيه والى مذكراته يستنطق الأخبار عن المترجم له فهو يستمع الى أمه ــ أي أم المؤلف وزوج المترجم له ــ ويروى عنها قائلا : (حدثتنى رحمها الله أنها عاشت معه قرابة ربع قرن ، فلم تسمع منه كلمة نابية ، أو ملاحظة ، أو تأنيبا ، أو تهديدا أو وعيدا . ولم تر له عصبية فى أى يوم ، أو أى شأن من الشئون ...) ثم أخذت ــ رحمها الله ــ تروى لولدها ظافر حادثة تؤيد هذه القضية .

على أن الموت الذى طوى كل من يمكن أن يسترشد بهم المؤلف فى التهدى الى تعرف ملامح أبيه الخلقية وسيرته الخاصة ، لم يستطع أن يصد صاحبنا عن المضى فى سبيله ، فقد استهدى بما ذكره الامام جمال الدين القاسمى فى ترجمته الذاتية لسيرة حياته . كما أخذ يجمع أطراف المعرفة من أصحابها ؛ فتارة يلجأ الى ماحدثه به عمه الشيخ قاسم القاسمى شقيق جمال الدين ، وطورا يلجأ الى أمثال الشيخ حامد التقى ليحكى له ما فعله الامام من عرفان بالشكر لوالده حين اشترى لمكتبته نسخة من شرح كتاب « أحياء علوم الدين » للغزالى ...

والحق أن الأستاذ ظافر القاسمى قد وسعت مصادره عن سيرة أبيه جمال الدين كل شىء .. فقد جعل السيرة الذاتية التى تركها والده بخطه الفارسى الأنيق أول مصادره فى الترجمة له . ثم ثنى ذلك بما كان يسمعه ويتلقفه من أحاديث وقصص عن أبيه ، يأخذها من أفواه أمه واخوته وأعمامه ، وجعل ثالث المصادر محافظ تلاميذ الامام وأصدقاؤه عنه فى دروسه الخاصة والعامة فسجل من هذه المحفوظات قدرا لا بأس به ، مما أدرك أن فى نشره فائدة للقراء . أما مؤلفات الامام جمال الدين القاسمى فقد كانت رابع المصادر التى استهدى المؤلف بها . والحق أنها لكثرتها وتنوعها تصور الرجل فى عقله وعاطفته وتفكيره وثقافته واتجاهاته ومذهبه فى الاصلاح ومزاجه .

واذا كانت الكتب التى ألفها القاسمى هى أحد مصادر ترجمته ، فأن الكتب التى اشتملت عليها مكتبته ــ ما بين مخطوط ومطبوع ــ تشكل مصدرا خامسا للترجمة له . فهى تدل على مشربه فى القراءة ، ومتجهة فى التفكير ، وهى بما كان يوشى به هوامشها من تعليقات ونقود ومراجعات وملاحظات ووقفات تدل على عقليته تمام الدلالة، بل تصور ثقافته العامة أصدق تصوير .

ولقد كان الامام جمال الدين يلجأ بعض الحين الى تدوين بعض المفكرات اليومية ، التى تضم بعض أخبار الرجال والتعليق على الحوادث التى تغدو بها الأيام وتروح . ولقد أفاد المؤلف من مفكرات والده ، فأورد منها فى فصل خاص ستا وثمانين مفكرة تدل على خلق الرجل وتصور نفسه على حقيقتها ، بما طبع عليه من التنظيم العقلى والترتيب الذى يقول فيه : (فضيلة تحمل صاحبها على العمل بما رتبه لنفسه ، والاهتمام وهى تنشط النفوس ، وتريح البال ، ويكون صاحبها مستجمعا لفكرته ، محافظا على وقته ...) .

ولم يكتف المؤلف بهذه المصادر الستة للترجمة لوالده الامام القاسمى ، ولكنه أضاف اليها مصدرا سابقا ، وهو ماكتب عن القاسمى بعد وفاته من شعر ونثر . فقد ظل منذ قرابة ثلاثين عامة يجمعهذه الآثار بارشاد عمه الشيخقاسم .

على أن الرسائل التى دارت بين الامام جمال الدين القاسمى وعلماء عصره ومصلحيه ورواد الفكر الاسلامى فيه كانت مصدرا ثامنا لم يذكره المؤلف بالاحصاء والعد ، ولكنه ذكره بالتسجيل والتدوين والاستئناس به فى موضع الاستشهاد كالرسائل الواردة اليه من الأستاذ الامام الشيخ محمد عبده ، والشيخ عبد الرزاق البيطار ، والأمير شكيب ارسلان ، والسيد رشيد رضا ، والشيخ طاهر الجزائرى ، وأحمد تيمور باشا ، وأحمد الشنقيطى ، ورفيق العظم ، ومحمد كرد على ، وعباس عبد البهاء زعيم البهائيين فى

وقته ، والمستشرق لويس ماسينيون وغيرهم ، وكالرسائل المرسلة منه الى الشيخ محمد عبده وأبيه القاسمي ، وأخيه الشيخ قاسم ، والشيخ محمد ناصيف وغيرهم .

ولقد انجلت الصورة التى رسمها المؤلف لوالده الامام جمال الدين القاسمي عن شخصية اسلاميه عربية اصلاحية أنبتتها أرض الشام فى القرن الماضي حتى منتصف العقد الثاني من القرن العشرين . فلم يكن الرجل فقيها ولا مفسرا ولا عالما دينيا بالمفهوم الضيق المحدود ، ولكنه كان رجلا مصلحا ، مجددا ، واسع الأفق ، حر التفكير الى ما سبق به زمانه بعشرات من السنين .

لقد كان يرى عزة المسلمين فى الأخذ بأسباب القوة المادية والعسكرية التى افتقدوها بأمرة من الأمر فأفقدتهم كيانهم . ونراه فى معرض تفسيره لقوله تعالى : « وأعدو لهم ما استطعتم من قوة » فى تفسيره العظيم المسمى « محاسن التأويل » (١) يقول بعبارته المشرقة القوية : (.. وأما اليوم ، فقد ترك المسلمون العمل بهذه الآية الكريمة ، ومالوا الى النعيم والترف ، فأهملوا فرضا من فروض الكفاية ، فأصبحت جميع الأمة آثمة بترك هذا الفرض . ولذا تعانى اليوم من غصته ما تعانى . وكيف لا يطمع العدو بالممالك الاسلامية ، ولا ترى فيها معامل للاسلحة وذخائر الحرب ، بل كلها مما يشترى من بلاد العدو ؟ أما آن لها أن تنتبه من غفلتها ، وتنشىء معامل لصنع المدافع والبنادق والقذائف والذخائر الحربية ؟ فلقد القى عليها تنقص العدو بلادها من أطرافها درسا يجب أن تتدبره وتتلافى ما فطرت به ، قبل أن يداهم مابقى منها بخيله ورجله ، فيقضى — والعياذ بالله — على الاسلام وممالك المسلمين ، لاستعمار الأمصار ، واستبعاد الأحرار ، ونزع الاستقلال المؤذن بالدمار) .

(١) طبع هذا التفسير العظيم في مطبعة دار احياء الكتب العربية — عيس الحلبي بمصر — في بضعة عشر جزءا وصدر لأول مرة منذ بضع سنوات

ولم يكن القاسمي شيخا متزمتا ولا جامدا ، فهو مجدد فى كل شيء ، حتى فى الاصلاح الزراعي ... فيشير فى بعض كتبه بضرورة استعمال الآلات الميكانيكية فى الحرث والحصاد ، وبضرورة مكافحة الأمراض والحشرات والآفات الزراعية على ضوء العلوم التجريبية الحديثة . ويوازن فى بعض مذكراته بين مايفعله الغربيون لاصلاح أراضيهم واستثمار أموالهم وبين مانفعله نحن من التواكل ، ويتفطر قلبه حسرات حين يزور بستانا من بساتين الشام تولت زراعته شركة أجنبية فيقول : (.. فاذا به بستان عجيب مدهش ، أخذ من القرية معظمها ، تأنقت فيه الشركة الفرنسوية التى جددته بالغ التأنق . فترى ثماره غريبة ، وأزهاره عجيبة وأشجاره منوعة ، وهندسة ترتيبه مبهجة . قابلت بين اعتناء الجماعة الأجانب فيما يثمر لهم أموالهم ويحسن لهم دنياهم ، وبين ما عليه جماعتنا من التأخر فرأيت الفرق ما بين الثريا والثرى... وكان رحمه الله من أوائل الداعين الى الاخذ بالمخترعات الأوربية الحديثة ، ويعجب من الذين يتقون بالدين حائلا بين الأمة وبين الاصلاح المادى وتطوير المجتمع فيقول : (ان ما ظهر من التلغراف هو قطرة من بحر ما سيظهر فى العصور التالية من المكتشفات والمخترعات «ويخلق مالا تعلمون» مما فيه مرتفق للناس ، ومنتفع لهم ، وخدمة لعامة طبقاتهم ... فاذا لم تطبق أمورها على الأصول المقررة بالاستنباط أو القياس ، فهل نجمد فى الدين ، ونخالف طريقة المتقدمين والمتأخرين ، ونضيق ما وسعه الله من الفهم والاستنباط أبد الآبدين ؟)

ولقد بلغ من سعة أفق القاسمي وتحرر فكره أنه خالف بعض فقهاء المسلمين الذين يقولون فى كثير من الأحكام الشرعية انها « تعبدية لا يعقل معناها » وأفتى فى صراحة وشجاعة وفهم عميق أن هذا الكلام غير صواب ، لما فيه من الغفلة عن التمعن فى سر التشريع ، وجهل أسلوب التنزيل



حيث أنه يتبع كل حكم بسره وحكمته . فان فان القول « بالتعبدية » فى الأحكام فيه تقليد غير بصير للمتقدمين ، وفيه حجر على العقول والافهام أن تنظر وتتأمل ، وتتفكر وتتدبر . وذلك مناف لقاعدة اعمال الفكر لاستنباط المعانى المأمور به العلماء ...

وهذه الشجاعة النادرة فى قولة الحق عند الامام جمال الدين القاسمى هى التى ساقته الى أن يتناول بالنقد الجرىء كل ما لم يكن يعجبه من الأمور فى الشام وفى مصر على السواء . فقد اتفق فى أثناء زيارته لمصر سنة ١٩٠٤ أن احتفل بعيد جلوس الخديو عباس على نحو فيه كثير من مظاهر الزينة التى تكلف الدولة مالا كثيرا ، فعقب على هذا بقوله فى وصف رحلته: (وياليت هذه المبالغ الطائلة المصروفة فى مبتدع هذا العمل ، كانت تصرف لجهة نافعة !)

وبمناسبة رحلات الامام القاسمى يلفت نظرنا روح التحقيق التى كانت تلازمه فى الرحلة، كما كانت تلازمه فى البحث والدرس والتأليف . ففى رحلة الى بيت المقدس يقوده رفيقه ودليله الى المدرسة الصلاحية ، فيخبره قيمها بأن هذه المدرسة كانت قبل الفتح الصلاحى كنيسة ، فيرتاب فى هذا ، ولا يطمئن الا حين يرجع الى كتاب « الروضتين » للمؤرخ أبى شامة فيجد فيه مصداق ذلك الكلام !!

وهكذا ترى أن التحقيق يجره الى الكتب و « الكتاب » الذى كان شديد الايمان بتأثيره فى النفوس ، فيقول فى احدى رسائله الى الشيخ محمد نصيف : (الكتاب خير من ألف داعية وخطيب ، لأنه يبقى أثره ويأخذه الموافق والمخالف ...) ومن هنا كانت عنايته بمكتبته وبفهارس كتبها التى كان يضعها بنفسه على أغلفتها تسهيلا للرجوع اليها . كما كانت عنايته بالتعليق عليها بما تسعفه به الفكرة الطارئة ، أو التحقيق الاكيد . وما كان القاسمى يضن بمذخور التلاد والطراف على شراء كتاب يضمه الى مكتبته ويوسع بقراءته دائرة ثقافته . فهو يشترى الكتاب من أى مكان . وفى خلال رحلة الى مصر يصرح لنا بقوله : (وصبيحة السبت ٢١ ش - أى شوال - تجولت فى حوانيت باعة الكتب ، واشتريت كثيرا مما راقنى ، ثم راجعت فى كتبخانة الأزهر من أجزاء تاريخ ابن عساكر الجزء الذى فيه ترجمة عمرو بن العاص) .

ولن نفرغ من قضية الحرية الفكرية عند الامام جمال الدين القاسمى قبل أن ننتهى الى رأيه فى المرأة . وقد أبدى هذا الرأى فى تفسيره العظيم فى معرض الكلام على قوله تعالى : « عسى ربه ان طلقكن أن يبدله أزواجا خيرا منكن ، مسلمات مؤمنات ، قانتات تائبات عابدات سائحات .. » فوقف عند كلمة «سائحات» قائلا : (ذهب كثير من المفسرين الى أن المراد من «سائحات» صائمات أو مهاجرات . وقد قدمنا فى سورة التوبة فى تفسير « السائحون » أن الحق فيه هو المعنى الحقيقى ، لعدم ما يمنع منه . ولا يصار الى المجاز الا لمانع . ولهذا قال بعض المحققين : انه يستفاد من هذه الآية مشروعية السياحة للنساء ، كما هى كذلك للرجال) ثم قال : (كان الذى دعا البعض لتفسير السائحات بالصائمات أو بخصوص المهاجرات ، تصوره أن السياحة فى البلاد لا تناسب طبيعةالنساء المأمورات بالحجاب. وكأنه يفهم من الحجاب أنه الحبس المؤبد ، أو كأن الهواء نعمة مخصوصة بغير النساء ، أو كأنهن لم يخلقن الا لسجون البيوت التى ربما تكون أنكى من أعمق سجون الجناة ، أو كأنهن لم يخلق لهن من هذه الدنيا الرحيبة سوى بيت واحد .)

أرأيت هذا الأفق الواسع فى تناول القضايا التى قد يقف عندها الجامدون والمتزمتون عند حد لا يتعدونه لضيق عطفهم ، وانحصار أفقهم . فهو يرفض تفسير « السائحات » بالصائمات أو المهاجرات ، ويجعل اللفظ على حقيقته حرصا منه على أن يعطى المرأة ما للرجل من حق السياحة فى أرض الله الواسعة ، وهو حق لا يجوز فى نظره الواسع أن يقف على الرجال وحدهم دون النساء .

وبعد ! فما رأيت ولدا عرض والده على حقيقته

كما فعل الأستاذ ظافر القاسمي في ترجمته لوالده المجدد المصلح الامام جمال الدين القاسمي • والحق أن تحرج المؤلف من الترجمة لوالده وتهيبه الموقف لم يكن له محل ، بعد أن أثبت بحيدته التامة ، وانصافه ، وسلامة أحكامه ، وصحة استنباطاته ، وتجرده من نوازع الوفاء البنوى والعاطفة نحو الأبوة ـ أنه جدير بأن يكون أمينا على كتابة السيرة لوالده ، في غير محاباة ولا مغالاة ولا غيرهما مما كان يخشى أن يقع فيه •

ولقد أنصت صديقنا المحامي الأديب العالم الأستاذ ظافر القاسمي حين تولى الترجمة لأبيه وأن يحسنها، ويبلغ فيها الغاية ، قبل أن يتولاها غيره ممن لم تتح لهم الظروف هذه الثروة الطيبة من المصادر • وما كان لأحد غير ظافر القاسمي أن يجزى في هذا المهم الذى هو به كفء ، وعليه قدير ••

أنا أعرف في الأستاذ ظافر القاسمي التأنق في كل ما يقوم به من أمر ، فهو أنيق حتى في أمر نفسه ولبسه ! ومن هنا كان كتابه عن أبيه ـ كبقية كتبه (١) التى أخرجها أخيرا ـ انيقا في اخراجه على الرغم من ضخامة هيكله ••• ولكن على الرغم من هذا وقعت في الكتاب أمور كنت أحب أن يتجرد منها •

ففي صفحة ٤٦ جاءت الآية رقم١٤٧ من سورة النساء هكذا : (لا يحب الله الجهر بالسوء الا من ظلم) • وصوابها : (لا يحب الله الجهر بالسوء من القول الا من ظلم) •

وفي صفحة ٧٣ وقعت اللام في جواب « ان » الشرطية المنفية ، ولا تقع اللام الا في جواب لو ، أو لولا على ما فصله العلماء في كتب النحو •

وفي صفحة ٢٦٠ جاءت هذه الجملة : (وهو يبلغ ثلاث وعشرون صفحة) وهو سهو لا يخفى على فطنة المؤلف وبصره العظيم بعلم النحو وتمكنه فيه •

وفي صفحة ٤٥٥ يدون المؤلف بيتا سجله والده في مذكراته اليومية ، ويعتذر المؤلف من عدم معرفته لقائله ••• والبيت هو :

وجرم جره سفهاء قوم
وحل بغير جارمه العذاب

وهو أشهر من أن يعتذر فيه بعدم معرفة قائله، فهو للمتنبي ، ومن القصيدة التى مطلعها :

بغيرك راعيا عبث الذئاب
وغيرك صارما ثلم الضراب

ولا شك أن أخانا ظافرا ـ وهو الحافظ لعيون الشعر العربي ـ قد قرأ هذه القصيدة لأبي الطيب المتنبي ، وأن هذا البيت قد مر عليه ، ولكن الزمان أنساه أياه •

أما العالم الكويتي الذى ذكره المؤلف باسم عبد العزيز بن أحمد الرشيد البداح ، فقد كان يكفي أن يوصف بأنه مؤرخ الكويت في عصرنا هذا ، وهو صاحب كتاب « تاريخ الكويت » الذى يعد أوثق مصادرنا عن هذا القطر العربي المضياف • وقد توفي سنة١٩٣٨م ، أى بعد وفاة الامام القاسمي بأربعة وعشرين عاما •

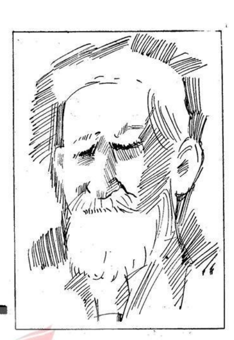
أما وضع شدة على الياء من لفظة « سنيها » ص ١٢ و « سني الفقر » ص ٣٥ فهي من أخطاء المطبعة التى أنزه المؤلف الفاضل أن يقع فيها ، فان الياء فيها هي ياء الالحاق بجمع المذكر السالم، ولا يجوز تشديدها بحال من الاحوال •

ولكن ماذا تبلغ هذه المآخذ الصغيرة من قيمة الجهد العظيم الذى بذل في هذا الكتاب الجليل ؟

محمد عبد الغني حسن

---

(١) من هذه الكتب : كتاب « مكتب عنبر وهو يصور حياة المدارس والثقافة والمجتمع الشامي • وكتاب « فصول في اللغة والأدب » • وكتاب « وثائق جديدة عن الثورة السورية الكبرى ١٩٢٥ ـ ١٩٢٧ » وفيه من الاسرار ما لا يحتويه كتاب آخر •



برنارد شو

نصرت

عرض ونقد

دكتور أحمد حمدي محمود

جورج برنارد شو من أصحاب الحظوة عند قراء اللغة العربية . فلقد ترجمت أغلب كتبه أكثر من مرة ، وظهرت عدة مؤلفات عنه ، كما اعتادت الجرائد والمجلات أن تختار ضمن طرائفها بعض أقواله المأثورة ونوادره الصحيحة والمنتحلة .. واليوم وبعد أن ظهرت هذه الدراسة المستفيضة عن برنارد شو يصح القول بأن شو قد أصبح من بين أعظم من نالوا أعظم قدر من التقدير من مفكري الغرب .

والكتابة عن شو أمر عسير وهي ليست سهلة كما بدت للكثيرين ممن تعلقوا ببعض أفكاره أو الذين أعجبوا ببعض نوادره . فشو لم يكن مجرد داعية أو مروج لبعض الافكار بل كان لسان حال قرن من أخطر القرون التي عاشتها البشرية .. فقد عاش في هذه الحقبة (١٨٥٦ ـ ١٩٥٠) داروين وماركس وفرويد واينشتين وغيرهم .

وكان أخطر ما تمخض عن هذه الفترة هو القاء القنبلة الذرية ايذانا ببدء عصر الذرة والفضاء وهذه الاحداث التي مرت في سرعة خاطفة لم يعرفها الناس من قبل . وهذه الافكار المتضاربة التي كانت شديدة الاتصال بحاجات الناس العملية (فكلها كانت ترمي الى احداث انقلاب ثوري في عقول البشر بعكس الفلسفات النظرية السابقة لهذا العهد والتي قنعت بالتأمل النظري البحت) هي التي تفاعلت في عقل برنارد شو ، الذي لم يقنع باختيار مشكلة واحدة أو قضية واحدة منها ، ولكنه أقحم نفسه في كل كبيرة وصغيرة من قضايا عصره . وقام بالرباط بين السياسة والاقتصاد والاجتماع والميتافزيقا والفن والموسيقى والطب والدين والمنطق ـ بشيء من التعسف في أغلب الاحيان . فهو لا يعترف كجميع المثقفين الاصلاء بالفواصل المصطنعة التي

تأليف

أحمد خاكي

تاريخ حياته وأدبه

قامت فى العصر الحديث بين العلوم الجزئية المختلفة ، والتى كثيرا ما أدت الى سطحية الفكرة وجزئيتها ٠

هذه الصعوبة تتطلب ممن يكتب عن برنارد شو سعة اطلاع مماثلة ٠ وسيبدو شو على الفور لكل من لم يتمتع بمثل هذه الصفة بهلوانا يجيد المراوغة ، ويعجز عن الثبات على أية فكرة محددة ٠

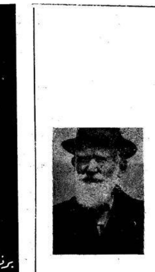
وتتصل بهذه الصعوبة التى ذكرناها صعوبة أخرى هى طول الحقبة التى عاشها شو ٠ وقد نتصور أحيانا أنه اهتدى الى مذاهبه الفكرية المختلفة فى السنوات الاولى من شبابه بعد جهد كبير واطلاع وافر ، ثم توقف بعد ذلك ٠ وربما توهمنا أن كل ما كتبه بعد ذلك لم يكن أكثر من تكرار لأقواله السابقة ٠ ولكن شو فى الحق لم يثبت على رأى واحد فى أكثر المشكلات التى بحثها ٠ فهو من المؤمنين بالتطور عمليا وليس نظريا فحسب ٠ وهو يؤمن بحدوث محاولات وأخطاء وبعدم وجود حقيقة قصوى ٠ ولذا فمن واجب أى مؤرخ لفكره أن يفرق بين آرائه التى نادى بها فى شبابه عندما كان يبحث عن الشهرة بأى ثمن فى الفترة الشاقة من حياته التى تردد فيها بين كتابة القصة وكتابة مقالات النقد والمسرحية ، وآرائه بعد أن اطمأن الى الشهرة والخلود ، ثم ما ظهر له من آراء بعد ذلك عندما أصبح من الاثرياء الناقمين على مصلحة الضرائب٠

وكل من يبحث عن شو الحقيقى سيحار بين كل هذه الشخصيات ، وسيشعر بعدم جدوى البحث عن مفتاح لهذه الشخصية ٠ وليس من شك فى أن أفضل مخرج من هذا المأزق هو الربط بين شخصية شو وشخصية العصر الذى عاش فيه٠ فلقد حرص شو دائما على أن يشتهر لسان حال

لعصره أو « مستشارا فكريا » له . ونحن اذا راجعنا أفكاره، لن نصادف بينها أية فكرة أصيلة واحدة لم تكن معروفة في هذا العهد . فهو عندما يتحدث عن التطور الخلاق يذكرنا بالفلسفة الالمانية ابتداء من هردر ، وبفلاسفة فرنسيين كلامارك وبرجسون ، كما يذكرنا ببعض الادباء الانجليز كصمويل بطلر ، وبالانتقادات الكثيرة التي وجهت لداروين في هذا العهد . واذا تحدث عن الاشتراكية ، أدركنا على الفور تأثير آل وب والامريكي هنرى جورج والفرنسي لاسال ، والحيرة بين ماركس ودعاة الحرية من المفكرين الانجليز كآدم سميث وجون ستوارت ميل وبنتام . واذا قرأنا له في الموسيقى ، تذكرنا الشتائم التي تبادلها في عصره . معسكر فاجنر ومعسكر برامز .

فشو اذن يمثل أفضل نموذج للمثقف الذى أحسن استيعاب أفكار عصره ، وان كان يمثل الى جانب ذلك أفضل تمثيل الداعية الى ترويج فكرة معينة . فقد عرف شو الجماهير وعرف (التكتيكات) التي تصلح لترويضها ، وعرف كيف يسخر أى نوع من الفن للتعبير عن أفكاره .

وثمة صعوبة أخرى ، ولعلها من الصعوبات العامة التي تواجه كل من يحاول الكشف عن أفكار أى اديب ، أو كاتب مسرحي بوجه خاص، **وهي تعدد التفرقة بين أفكار الكاتب والافكار التي ينسبها لبعض شخوصه . ولقد أحس برنارد شو بهذا الخطر فلجا الى عدة سبل أبعدته أحيانا عن روح الفن الحقة . فكتب التمهيدات والارشادات المطولة ، وحول أبطال رواياته الى وعاظ . ولما كانت شخصيات شو كلها مولعة بالسخرية لذا عمد شو الى اختيار نوعين من السخرية . نوع منها للشخصيات التي يرضى عنها ، والنوع الآخر للشخصيات التي يبغضها وينفر منها .**





برنارد شو

ولقد شعر الكاتب بكل هذه الصعوبات ، وعرف كيف يتغلب عليها ، فقسم كتابه الى قسمين كبيرين ، وجعل القسم الاول منه خاصا بتاريخ حياته الفكرى ، وجعل القسم الثاني منه خاصا بأفكاره وآرائه وفلسفته . وأنت تشعر عندما تستعرض عناوين فصول القسم الاول بمدى شعور الكاتب بالتشابك بين أحداث حياة شو وحياة العصر الذى كان يعيش فيه .. فالكاتب يربط بين متاعب شو العائلية ، واحساسه بالفقر ، وأول محاولات له لدراسة الاشتراكية من مصادرها المختلفة ، ثم اشتراكه في جماعة الفابيين بعد ذلك للدعوة لنشر مبادئهم .

وينجح الكاتب في اشعارك بأن الغاية التي ساقت شو الى طرق أبواب المسرح ، واقتدائه بابسن بوجه خاص كانت الدعوة للاشتراكية . فابسن كان صاحب مذهب فكرى ، ومن ثم تركزت أكثر رواياته حول قضايا محددة كمحاربة النفاق الاجتماعي ومحاولة تحرير المرأة

ولكن شو لم يقنع بالكلام عن الاشتراكية ، ولذا اتجه في المرحلة الثانية من حياته التي بدأت برواية « الانسان والانسان الاسمى » الى اختيار موضوعات فلسفية واجتماعية متعددة ، عبر فيها عن عقيدته الفلسفية .

ولا شك أن القارىء لا يضيق ببعض الاستطرادات التي جاءت في هذا السرد التاريخي كالكلام عن الفلسفة الاقتصادية في القرن التاسع عشر أو عن تاريخ المسرح الاوربي ، أو الديالكتيك .. فالكاتب كان مضطرا في أغلب الظن الى ذلك

لكي يوضح شدة ارتباط شو بعصره وأفكاره • وآثر الكاتب الاسهاب في هذه الناحية ، وشرح أغلب المصطلحات ، فقد خشي شعور القارىء بأي غموض يرغمه على التوقف •

وبعد أن فرغ الكاتب من بيان أحداث حياة شو وأحداث هذا القرن الخصيب ، ونجح في اظهار ما بينهما من تأثير متبادل ، انتقل الى الكتاب الثاني ، وفيه عرض آراء شو المختلفة في نقد المجتمع والاقتصاد والسياسة والدين والفلسفة والعلم والمسرح • فكأنه أراد أن يعرفنا بأنه برغم ما في حياة برنارد شو من تغيرات وتقلبات ، الا أننا نستطيع ادراك بعض الملامح الثابتة نسبيا في أفكاره ، وهي التي أصبح يعرف بها عادة •• ولكن القارىء مطالب بأن ينظر الى هذه الافكار التي تبدو ثابتة ظاهريا نظرة دينامية • فعليه ألا ينسى على الدوام الظروف والمناسبات التي دعت اليها ، أي عليه أن يراجع دائما الكتاب الاول •

لا أظنني أستطيع تلخيص مثل هذا العرض المركز ، فأنا لا أتصور امكان حذف أية كلمة وضعها المؤلف بعد تمعن وتدقيق ، ولو انني حاولت تحليل كل ما قرأت لاحتجت الى كتاب آخر • ولذا سأكتفي باختيار بعض الخواطر التي نبهتني اليها عدة فقرات وعبارات في الكتاب • وقليل من الكتب هو الذي يدفع القارىء الى مراجعة أفكاره وتأملها •

وأول فقرة استرعت انتباهي كانت في ص ٣٨ عند الكلام عن أسباب اختيار برنارد شو الكتابة في الرواية عند قدومه الى لندن • وكانت الاجابة هي القول بأن العصر كان عصر الرواية ، ولم يكن عصر المسرحية • وفي ظني أن وصف هذا العصر بأنه ليس عصر مسرحية قد يعني تناسي عدة أسماء لامعة من الذين قاموا بدور حاسم في كتابة المسرحية كهنريك ابسن وستروندبرج وألكسندر دوماس الصغير ، وفيكتوريان ساردو وتشيكوف وجيرهارت هاوبتمان وموريس ميترلنك وبيرندللو • وكل أصحاب هذه الاسماء كانوا معاصرين لبرناردشو أو سبقوه بسنوات قليلة • هذا يعني أن رواج القصص في القرن التاسع عشر لم يؤثر البتة على الاهتمام بالمسرح ، ويدلنا كذلك على وجودنهضة مسرحية معاصرة لشو ، تأثره بابسن ، ومقالاته النقدية التي كتبها في نقد المسرح البريطاني ، ونشرها في أجزاء ثلاثة •

على انني استدرك فأذكر أن بريطانيا كانت متخلفة في نهضتها المسرحية بالفعل عن أغلب دول أوربا • فلم يظهر فيها بعد شكسبير كاتب مسرحي واحد مماثل له في قدرته • وكل الاسماء التي تذكرها لنا المراجع ، لا يمكن أن تقارن بشكسبير ، وكان الناس يفضلون اعادة مشاهدة روايات شكسبير على مشاهدة أية روايات جديدة ولعل النهضة المسرحية في انجلترا قد تركزت في اجادة التمثيل والاخراج أكثر من اعتمادها على ظهور مؤلفين مسرحيين جدد • وربما فسرت لنا هذه الدعوة الحالة السر في ثورة شوالقاسية على شكسبير • وستتبين لنا هذه القسوة اذا رجعنا الى العبارة التي استشهد بها الكاتب في ص ٨٩ من الكتاب •

« انه لتمر بي لحظات أسائل فيها نفسي وأنا يائس : لم نزلت بالمسرح الانجليزي لعنة هذا الرجل الخالد الذي انتحل قصص الآخرين وأفكارهم ، وكيف فسد المسرح الانجليزي بما أتى من بهرج القول ومن بديهيات لا تطاق ، ومن تبسيطه لمشكلات الحياة الدقيقة وانزالها منزلة الشيء العادي ؟ ثم هذا الجمود المدهش الذي لا يوحي الى الانسان بشيء •• واذا استثنينا هومر ، فانني لا أحتقر كاتبا شهيرا واحدا — حتى ولا سير ولتر ساوت — كما احتقر شكسبير حين أقيس عقليته بعقليتي ، وينفد صبري بعض أحيان فأجد أنه قد يخفف عني بعض الشيء اذا أنا حضرت مقبرته ، وأخرجت منها جثته ، ورجمته بالحجارة ، فأنا أعلم أنه لا هو ولا عابدوه يستطيعون أن يفهموا معنى التحقير بغير هذا الشكل » •

ومما يدلنا على أن شو لم يكن جادا في مهاجمته لشكسبير ، وانه لجأ الى هذه الوسيلة حتى يستطيع تحطيم الوثن الذي عبده الانجليز طويلا (وما زالوا يعبدونه حتى الآن) ، ومن ثم يكون قادرا على تحقيق الشهرة ، العبارات الاخيرة التي

نشرها قبل وفاته وفيها يكاد يعتذر عن تجريحه لشكسبير .

فهو يرد على ما ذكره أحد النقاد بأنه لم يقصد اطلاقا القول بأن رواياته أفضل من روايات شكسبير . فهو يعترف بأن أحدا لن يستطيع كتابة مسرحية أفضل من الملك لير لشكسبير أو كتابة أوبرا مماثلة لأوبرا دون جوفاني لموتسارت .. وباختصار لقد اهتدى بالفعل في الفنون كافة الى ذروة الابداع الفني . وما يقصده شو بالتقدم ليس تقدما فنيا على بعض الروائع التى أبدعها السابقون له ، ولكنه يقصد أن ما حدث من تقدم علمي ، وبخاصة في التاريخ بعد الكشوف العظيمة التي جاء بها على سبيل المثال المؤرخ الالماني مومسن والمؤرخ الايطالي فيريرو وقد ساعد على حدوث تقدم في المضمون الفني . وكلام شو بديهي ، ويختلف عن لهجة الاشمئزاز الشنيع المغرض الذي بدا في كتاباته الاولى ، والتى قصد بها الانتقاص من شكسبير حتى يسهل ارتفاع شو الى قمة المجد (ولعل موقف العقاد من شوقي في أدبنا الحديث كان موقفا مماثلا)

أما السر في اشتغال شو بكتابة القصص قبل كتابة المسرحيات فيرجع الى أنه كان في مرحلة تعييش أو (تلطيش) ، اذ قام في هذه الفترة بتجربة كتابة المقال النقدي والقصة ، ثم شعر بعد ذلك بوجود علاقة بين الندوات السياسية (والتى شهد له الجميع بالبراعة فيها) والمسرحية . ومن ثم عقد العزم على الفوز على الاتجاه الى كتابة المسرحيات ، ولكنه أدرك بفطنته العملية ضرورة هدم شكسبير حتى يسترعي انتباه الناس .

وأنتقل بعد ذلك الى مسألة أخرى صادفت فيها رأيين للكاتب . هذه المسألة تمس قضية هامة ، وهي أثر كاتب عظيم كبرنارد شو في عصره ، وهل استطاع أن يحقق كل الغايات التي كان يرنو اليها في شبابه .

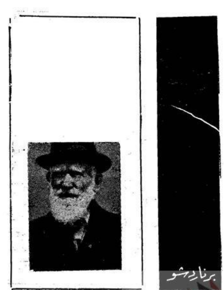
وأول رأي للكاتب قد ذكره في ص ١٣١ عندما قال : « اذا رأيت أن انجلترة قد أدخلت الاشتراكية الديمقراطية في اقتصادها وقد خلت حكومتها فيما كان يسمى حرية الفرد وحرية التجارة وأممت بعض موارد الانتاج ووسائل النقل ، وأممت الخدمات الطبية ، ورفعت سن الالزام الى السادسة عشر ، وزادت اتحادات العمال قوة حتى خرج منها حزب العمال نفسه ، وزادت فيها الحركات التعاونية ، فاعلم أن هذه الاشتراكية الديمقراطية لم تكن لتنمو في تلك البلاد الا على أساس من الفكر الاشتراكي الذى أعمله الفابيون ومنهم برنارد شو .

وفي موضع آخر (٢٣٧) يقول الكاتب : « ولكن هل ترى أنه قد اكتمل له النجاح وأنه استطاع أن يعدل بالعلم عن الحرب أو استطاع أن يطبق آراءه جميعا في الدين والسياسة والاجتماع والاقتصاد ، كان برنارد شو عبقريا مفكرا ، وكان كالعباقرة المفكرين من قبله يقرأ كثيرا ، ولكن الظروف العالمية لم تكن تسمح لأفكاره أن تطبق وأنا شخصيا أميل الى تأييد الرأى الأخير .

« فارى أن شو لم يحدث اثرا سياسيا يذكر عند الانجليز وأن الناس كما ذكر الكاتب ص ٢٣٩ كانوا ينعمون عند قراءته بالجدل العقل . وهم يقبلون على مثل هذا الجدل اقبال الصبيان على الروايات الجنسية » (ولعل هذا الرأى هو رأى أولدس هكسلي) اذ كانوا يقولون كما ذكر الكاتب في موضع آخر « ... أوه انه برنارد شو » .

فاذا عرفنا أن اشتراكية شو كانت ترمي الى المساواة في الدخل ، أدركنا صعوبة القول بأن شو هو المسئول عن كل التطورات التى حدثت في الاقتصاد والمجتمع الانجليزي . ولعل صاحب الفضل الحقيقي هو الحربان العالميتان اللتان خاضتهما انجلترا ، واضطرار المسئولين الى زيادة ضرائب الدخل والى اللجوء الى التجنيد الاجبارى . وحدثت مساواة بدت بعض مظاهرها في طوابير الحصول على « التموين » وفي الحياة داخل المعسكرات المختلفة والمخابىء .

هذا يعني أن صاحب الفضل الأول في هذا التغير الاجتماعي هو ونستون تشرشل عدو الاشتراكية ، وليس برنارد شو الاشتراكي الصميم . **فنحن من أسف نبالغ دائما في الاشادة بدور المفكرين في تغيير المجتمع ، وان كانت الاحداث قد برهنت من عهد أفلاطون الى الآن على انفصال المفكرين عن مجتمعاتهم ، أو تأثر المجتمعات**



بأفكار المفكرين بعد مسخها او قلبهـا راسا على عقب ، كمـا حدث في عهـد الثورة الفرنسية . ولعل شو قد أحس بخيبة أمل مريرة عندما سمع أنباء القاء القنبلة الذرية على هيروشيما قبل وفاته بما لا يزيد عن خمس سنوات.

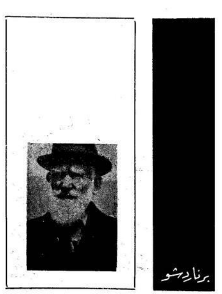
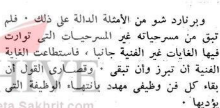
وتوقفت أيضا عند عبارة هامة أعتقد أنها من العبـارات التي تعرضـت لظلم بين عنـد أغلب المفكرين العرب ، بل والأوربيين كذلك . وأقصد بذلك عبـارة « **الفن للفن** » التي وصفت أحيـانا (ص ١٥٧) بأنها دعوة الى التهتـك والفجور والتحرر من الأخلاق .

وربما انساق بعض أنصار هذه الدعوة فعلا الى ناحيــة اباحية . **ولـكن العبـارة لم يقصد بها في الأصـل التحرر من الأخلاق ، أو التمرد على المجتمع أو أى معنى مماثل... ان العبارة ، وهى شبيهة بعبارة أخرى مماثلة هى « العلم للعلم » تدعو الى ضرورة تركيز الفنـان جهده على عمله الفنى . فلن يتوقع تحقق أى عمل فنى حق فى حالة خضـوع الفنـان لعـدة غايات قـد تكون متضاربة .** والأمر بالمثل فى حالة العالم . فعليه عندما يبدأ أبحاثه أو يدخل معمله أن يضع نصب عينيه الغاية العلمية وحدها ، لأنه لو فكر فى أثر عمله على المجتمع ، أو فـكر فى أى اتجاه خبيث قد يسخر علمـه له ، فانه سيتحول لا محالة الى فيلسوف ، وستعوق كل هذه التأملات التركيز العلمى المطلوب .

وقد يقـال ما هو الضمـان اذن الذى يضمن الحيلولة دون انحراف الفنان او العالم ونزوعه الى ناحية خبيثة ضارة بالمجتمع ؟.

والرد على ذلك هو أن المجتمع حر فى الاستفادة باى عمـل فنى بعد انجـازه ، أو النفور منـه . فهو يسـتطيع الاستشهاد بقصـائد الشعر فى المواعظ الاخلاقيـة ، ويستطيع استخدام بعض أبيات شـعر المتنبى فى تعـليم الاولاد النحو . ويستطيع تسـيير الجنود على بعـض الانغـام الموسيقية القريبة من ايقاع المارش » ... كمـا يستطيع كذلك القبض على من يكتب قصة تدعو الى الاباحة أو أى نوع من الشذوذ .

فالمجتمع على الدوام أقوى من أى فرد ومن أى فنان . ولذا فعلينا أن نطالب هذا المجتمع (وهذا لخير المجتمع ذاته) ألا يضع غاية أخرى للفنان الى جانب غايته الفنية. اذ أسفرت المحاولات المماثلة التى حدثت فى الماضى عن ظهور أعمال فنية غثة سقيمة ذات غايات عابرة ، لم يقدر لها الخلود .



برنارد شو

وبرنارد شو من الأمثلة الدالة على ذلك . فلم تبق من مسرحياته غير المسرحيات التى توارت فيها الغايات غير الفنية جانبا ، فاستطاعت الغاية الفنية أن تبرز وأن تبقى . وقصارى القول أن بقاء كل فن وظيفى مهدد بانتهاء الوظيفة التى يؤديها .

وآخر الخواطر التى اخترتها للعرض فى هذا المقال ، هو دفاع آخر عن الرومانتيكية . فلقد صوب شو سهام نقده الى هذه النزعة الرومانتيكية وجعلها مرادفة لكل ما يكره . فهى تعنى عنده الاغراق فى الوهم والهروب من الواقع والدعارة وتأليه المرأة أو تصورها فى صورة شيطان رجيم وبدت له المسارح عند عرضها الروايات ذات النزعة الرومانتيكية ، وكأنها دور للدعارة يذهب اليها الناس ليروا أجسادا نصف عارية ،ليستمعوا كلمات تثير فيهم الغرائز الدنيا ..

هذا المعنى الذى لجأ اليه برناردشو هو المعنى الشائع لكلمة رومانتيكية . وأظننا نصادفه فى أكثر القواميس والموسوعات . ولكنه فى الحقيقة لا يمثل الرومانتيكية بمعناها الحق . انه يمثلها فى صورتها المرضية ، أو صورة الـ mal de Siécle (آفة العصر) ، التى تحدث عنها جوته . ولو أن شو راجع تاريخ الحركة الرومانتيكية لعرف أن هذه الحركة كانت انتفاضة تهدف الى خلق عالم جديد ، ولم يكن مقصدها هو الهروب من الواقع أو الافتتان بكل ما تميز بغرابته أو الاستغراق فى اللذة .. فهذه الحركة كانت ترمى الى مراجعة كل أوضاع الحياة والفكر بعد أن تبين أن الاستقرار الذى تحقق فى العصر الكلاسيكى كان زائفا . وكان من بين أنصار هذه الحركة بعض من أعجب بهم شو من الانجليز كبليك وبيرون وشيللى، وأثنى عليهم فى مناسبات كثيرة .

وأخطر تزييف تعرضت له هذه الكلمة هو استخدامها فى المعنى المقابل للواقعية ، بينما هى فى الأصل تقابل الكلاسيكية المتزمتة المفتعلة . فهى تعادى كل فكر أكاديمى لا ينبع من الحياة ، وتعادى الجمود المنطقى للعقل ، اذ هى تعترف بوجود ملكات متعددة للعقل، حاول الكلاسيكيون قمعها .

وما قاله شو عن الخيال الواقعى (ص ٢٥١) ينطبق على الخيال الرومانتيكى كما يتضح من نظرية كولريدج فى الخيال ، أما النوع الذى يمضى الى آفاق من الوهم لا غناء عنها ، فهو بعيد عن مقصدهم ، وهم كذلك يبغضون شدة الالتصاق بالواقع ، ونسيان قدرة الانسان على التسامى والتعالى والتحليق فى آفاق عالية . هذه القدرة التى تبدو بوجه خاص فى الخلق والابداع .

ولعل شو فى أفضل منجزاته كالانسان والانسان الأسمى » أو « دون جوان » أو « عودوا الى ميتوشالح » كان رومانتيكيا دون أن يدرى . ولعل رواياته التى اتصفت بشدة التصاقها بالواقع هى أقل زواياته حظا فى الخلود ، لأنها تناولت مشكلات وقتية لم تعد تهم أحدا .

وقد يكون من أخطر عيوب الرومانتيكية الأصلية اقحام الفن فى الفلسفة وتصديه لمعالجة مشكلات فلسفية بعيدة عن طابعه ، فقد ظن الفلاسفة الرومانتيكيون أن الفن وحده هو الذى سيميط اللثام عن سر العالم وحقيقته . وعلى هذا يتضح أن تصور شو أنه أول من حاول

معالجة القضايا الفكرية والفلسفية بوساطة الفن كان باطلا ، فقد سبقه في هذا الصدد أعداؤه من الرومانتيكيين الأوائل !٠

قد أميل بعد هذه الخواطر الى القول بأنني توقفت مرتين عند قراءة بعض وقائع من حياة برناردشو· المرة الأولى عندما قرأت أن برناردشو لم يكن يتقن اللغة الفرنسية ، وفي ظني أن هذا يصح عن فترة شبابه ، عندما قرأ كتاب رأس المال في ترجمة فرنسية ، ولكنه قال بعد ذلك أنه يستطيع قراءة الفرنسية مثل قراءة الانجليزية ··· وأنه كان قادرا على قراءة الجرائد الايطالية والأسبانية وأغلب الرسائل التي تصله من المانيا ، والدفاع عن طهر شو الجنسي والقول « بأنه كان حريصا لا تعرفه النساء، وظل متطهرا في تفكيره الجنسي قبل زواجه وبعده » قد يكون جديرا ببحث كبير يقوم به أحد الفرويديين ، ولكنني عندما رجعت الى برنارد شو صادفت عنده اعترافا بوجود مثل هذه العلاقات الجنسية قبل الزواج ، وأنه عرف هذه العلاقات في سن التاسعة والعشرين · وبعد ذلك كان لا يستسلم الا بعد الحاح ومطاردة من بعض النساء !·· واعترف شو بأنه لم يخن أي صديق من أصدقائه وهذه غاية أخلاقية بعيدة المنال في بلد كانجلترة·

أكتفي بهذا القدر ، وان كنت واثقا أنني سأعود لا محالة الى قراءة هذا الكتاب · وأنني سأعثر على عدة عبارات وفقرات ترغمني على البحث والتأمل · فلغة الكتاب حلوة سائغة أو هو قد كتب بنفس السلاسة التي اشتهر بها شو ، والتي وصفها الكاتب وصفا رائعا عندما قال : « أنت لا تقرأ له شيئا حتى يغريك أوله بآخره ويفتنك آخره عن أوله » ، ولقد شعرت أثناء القراءة بشدة تأثر الكاتب بسخرية شو ، وبدا ذلك بوجه خاص في ص ٤١ عندما أراد تصويره في الفترة ما بين العشرين والثلاثين فقال : « اذا حاولت تصويره في هذه الفترة من حياته فستجده شابا بين العشرين والثلاثين ، زري الهيئة أشعث الملبس ، له كسوة واحدة سوداء ، لوحتها الشمس فأحالتها خضراء · أما أكمامها فلم تكن سليمة لأنها كانت قد تهالكت ثم شذبت بالمقص · وأما قبعته فكانت عجبا بين القبعات اذ كانت بالية منبعجة · ثم هذان الحذاءان أكانا حذائين حقا ؟ لقد كانا نعلين سميكين يصمدان لعذر ، ورواحه بين المتاحف والمتنزهات ومعارض الفن · وهذه اللحية التي كادت تنبت · لقد أصبحت لحية حمراء ، لكنها لم تكن كثة · وتلك هي صورة شو بين العشرين والثلاثين حينما كان يحاول أن يدرس وأن يكتب وأن يخطب وأن يقرأ·

وعلى هذا النحو نصادف عدة فقرات في هذه الدراسة المستفيضة الوافية · وانني أقول وافية برغم اعتذار المؤلف في بداية الكتاب بأنه أغفل بعض فصول عن الفن والموسيقى · وانني أطمئن الى أن هذه الفصول ما كانت لتضيف أي شيء الى الكتاب ، ولعل هذا الحذف كان لصالح برنارد شو ، لأنه لم يقل شيئا عن الموسيقى يستحق البقاء ·

مثل هذه الدراسة جديرة بالاقتداء · فعندما نطلع على ما كتب عن الشخصيات الكبيرة، فاننا نشعر بالنقص الكبير الذي تعانيه المكتبة العربية، كما نشعر بأن الطريق ما زال طويلا أمامنا حتى نعرف أعلام الفكر والفن والسياسة معرفة حقة· ألا نقنع بأكثر ما كتب عن الأعلام عندنا ، لأن الدراسة تستوجب -كما قال الكاتب « مصاحبة للشخصية تستغرق سنين طويلة » · « وتمثل للشخصية في جدها وهزلها حتى يمكن ادراك روحها وجسدها وعقلها ووجدانها ··· بحيث يتصور الكاتب من يكتب عنه جاثما الى جانبه ، عقلا خالصا من غير مادة ، وروحا خالدة من غير جسد » ·· مثل هذه الدراسة لن تتحقق الا اذا تجرد الكاتب من أية « غاية » غير فنية ، ولم يخضع لأية ضرورة ، أي كتب « فنا للفن » ·

د · أحمد حمدي محمود

من بقايا الكأس

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة

عرض ونقد :
مصطفى عبد اللطيف السحرتي



١

أشهى مافى الكأس للشارب بقاياه ولعل أشهى مافى شعر الشاعر محمد طاهر الجبلاوى للقارىء • هذه البقايا التى جمعها فى ديوانه الذى أسماه « من بقايا الكأس » •

فهو ديوان خفيف لطيف ، جمع طائفة من شعر الخواطر وذكريات الحب ، وعددا معدودا من شعر البحر ، ولمة من الشعر الوطنى ، وشعر الرثاء ، وكوكبة معتبرة من الشعر الانسانى الوجدانى •

وأحسب أن هذه المجموعة تعطينا صورة تكاد تكون مكتملة من شعره المنوع وتمثل أسلوبه السهل الرائق ، وموسيقاه العذبة الصافية ، واتجاهاته ومضامينه فى مراحل حياته ، تمثيلا صادقا •

فتكشف كشفا عابرا عن حبه ولهوه وأثر نافثات السحر فيه ، حتى اليوم •

كما تكشف عن هيمانه فى مرحلة الشباب بين آلاء الطبيعة ، وأبنائها وبناتها ولايزال هذا الهيمان ساريا فى قلبه ، وآية ذلك قوله فى قصيدته « بقايا الكأس » :

سبح الطير على الأفق ضحى
فتسنمت مع الطير السبوح

وجرت ريح الصبا جامحة
فقطعت الشوط والريح الجموح

وبدا الروض بعينى مصبحا
فتساقيت مع الروض الصبوح

واذا النجم مع الليل سنحا
قمت فى الليل بأشواقى أبوح

ذاك عهد قد حلا لى زمنا
ومضى عنى وفى القلب طموح

***

وتكشف – فى مرحلة ثانية وأخيرة – عن مواجهته للحياة ، ورصده لأحوال الناس وتعرف آلامهم ، والافصاح عنها ، كأنما شجوهم شجوه ، وكأنما قلوبهم تجمعت فى قلبه ، فيقول فى القصيدة ذاتها :

فاذا أن فؤاد موجع	خافض الصوت عيى بالأنين
أو دعا داع لحق ضائع	سلبته منه أيدى الغاصبين
أو صحا فى الليل صب وامق	حائر المهجة بالجرح دفين
قلت لبيك وقلبى خافق	يحمل الآلام عنهم أجمعين
وكأن القلب فيه رصد	يتلقى الشجو عنهم أجمعين

نظم
محمد طاهر الجبلاوى

ولم تقف نوازعه عند هذا فقط ، بل ان له لمشاركات وجدانية مع الحيوان والطير ، فى شعره الانسانى الذى أظن أنه خير شعره • فغابته كما يقول لفاء ، وديوانه هذا يجمع بقايا من انسانها ، وشجرها وطيرها ، وحيوانها ، وما يضطرم فيها من أحاسيس وعواطف •

٢

فثمة بقية من لهب الحب لاتزال متقدة فى قلبه ، لم تطفئها رماد السنين ، وحكمة العمر ووقار الشيب ، فها هو ذا يخاطب نافثة السحر فى قلبه ، يقول :

لا تقــولى ماتت الفتنة ماتت
فبقلبى بهـــجة الدنيا أقامت
وبيومى مثل أمى ما استحالت
أهــى ذكرى أم عيــان ماثل
فجرها سحر لعينى وضحاها

وبقية من أشواق الشباب ، ولهوه وبدواته ، تندلع بقلبـــه ، فيحاول اخمادها ، لوقار الشيب وحكمته ولكنها تغالبه وتغلبه حينـا ويغلبها حينا آخر ولا يجد مناصا فى هـــذا الصراع النفسى من الجأر بالشكوى يقول فى قصيدته « بقايا شباب » :

ويلاه من وجـــد يصبنا ولى مهجتى والعمود دابر
مابــين أيامــى التى تمضى وأيامــى الحـــواضر
بحر أخوض عبــــابه وأنا قليــل الحول خــائر
أومت الى تروزنى فتبعتها والقلب صــاغر

***

ونبادر فنقول أن هذه البقية من الأشواق ، والبدوات ، اذا طوفت بقلبه وزارته ورازته ، فانها لا تخدره ، ولا تجعله يعيش فى الماضى ، بل انه يجد من ذكريات الماضى الجميلة دافعا قويا الى النهوض ، والعمل والاقدام ، وبلوغ الأمانى ، فهو انسان يجد فى الحاضر قيمة ، أو بمعنى آخر هو انسان يؤمن بالقيمة الحاضرية وقد جلى ذلك فى قصيدته « بين أمسى ويومى » حيث يقول له الأمس :

قال لى اليـــوم وهو ينصـــت عن قـــرب
ويوحـــى الى باللفتــــات
أيها الشـــاعر الذى ليس ينسى
غـــابرا من زمانـــا غـــير آت
وزمـانا قضــيته فى غمـــــار
من مـــراح الشــــباب والنزوات



قم فلاق الحياة بالحزم وانهض
للأماني مسدد الخطوات
ها هو الكون حافلا قد فتحنا
ه تأمل جماله فى أناة
ودع الأمس ان للأمس يوما
قد تقضى واليوم أمس الممات (٢)

***

ونود قبل أن نمضى فى بيان بقية هذه البقايا أن نقف وقفة قصيرة عند التعبير الفنى لهذه الخواطر النفسية ، فنقول ان الشاعر ، له دراية وزكانة فطرية بكثير من ألوان الموسيقى ، ومن ذلك أنه يبدع فى اخراج حروف الألفاظ من منطقة واحدة ، هى منطقة الفم كمثل قوله : فى بقايا الكأس :

سبح الطير على الأفق ضحى
فتسنمت مع الطير السبوح
وجرت ريح الصبا جامحة
فقطعت الشوط والريح الجموح

وهذه الخصيصة نجدها فى كثير من شعره ، وهى تضفى على موسيقاه عذوبة ٠

ومن ذلك ، ايراده لكثير من الألفاظ المتماثلة فى الصوت ، وهو ما يسمونه بالتماثل الصوتى اللفظى Assonance أو اتيانه بحرف فى أول الكلمة متماثل مع كلمة أخرى وهو مايسمى بالتماثل الحرفى Alliteration ، ومثال ذلك قوله فى قصيدته « ذكرى الأيام الماضية » ٠

لا تقولى ماتت الفتنة ماتت
فبقلبى بهجة الدنيا أقامت
وبيومى مثل أمسى ما استحالت

***

فنجد أن ألفاظ ، بقلبى ، وبيومى ، وأمسى متماثلة فى الصوت ، ونجده يبدأ بحرف الباء فى أوائل هذه الكلمات فبقلبى ، وبيومى ، وهذا مما يضفى على الموسيقى سحرا وفتنة ٠

والى ماتقدم نجده يأتى بالقوافى المنسجمة المحكمة ، وهو قد يسير فى بعض القصائد على قافية واحدة اذا كانت القصيدة متحركة وقد يغير القافية ، ويختار قافية موحدة لكل أربعة أبيات أو خمسة لتحدث تأثيرها القوى المؤثر ، ومثال ذلك قوله :

***

ولى الشباب ولم تزل فى خاطرى منه بقية
خرقاء تعبث كالوليد بنار أشواق خفية
خضراء كالغصن المنضر بابتسامات نديه
أغفو على أحلامها اغفاءة النفس الشجية

وعلى هذه الوتيرة فى التقنية المنسجمة المحكمة سار فى طائفة من قصائده فى شعر الخواطر النفسية ·

والى مثل هذه الألوان ، ألوان أخرى ، برع الشاعر فى معرفتها ، حتى لنشعر أن عنصر الموسيقى طغى على عنصر مهم من عناصر الشعر ، وهو عنصر الخيـال ، الذى لا نجـده يلوذ به الا فى القليل ، وبهذا العنصر الموسيقى وجد استعاضة كبيرة عن هذا العنصر ، وهذا لا يقلل فى رأيى من جمال شعره ·



وقد حفل الديوان ، الى هذه الخواطر النفسية ، بقصائد عن البحر ابن الطبيعة الأكبر الذى عاش على شواطئه فى دمياط كما عاش على ضفاف النيل ، ويبدو لى أن أثر النيل فى شعره كان أعظم من البحر ، فليس فى هذا الشعر ثورة البحر ، وانطلاقاته المتمردة ، ولكن فيه هدوء النهر وسكونه ووداعته ، واذا رجعنا الى القصائد الست التى كتبها عن البحر وجدنا هذه الحقيقة ضاحية جلية ، ووجدنا البساطة التعبيرية تمسح هذه القصائد ، ومن أجملها ماجاء فى قصيدته « الى جوار البحر » حيث قال :

يابحر صوتك فى المساء يهزنى
فأنام أحلم بالسعادة من صداه
وكأن موجك أرغن فى خاطرى
تشدو على أوتاره لحن الحياة

◆ ◆ ◆

يابحر رتل ماتشـاء ونادنى
فأناجيك فى نهارك أو مسـاك
فى غفوتى أو صحوتى لى خافق
يصغى ، ونفسى تستجيب الى نداك

◆ ◆ ◆

فاذا أتى الصبح المجلل بالندى
وأنا أجيـل الطرف تحت مظلتى
ألفيت مـدك بالحيـاة يمدنى
ورأيت فيضا منك يغمر مهجتى

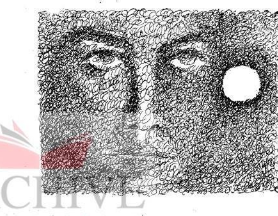
❋❋❋

فأنت تجد فى هذه القصيدة وأخواتها عن البحر ، بساطة تعبيرية معربة عن انفعال بسـيط واحد ، هو الفرح بصـوت البحر ، ورؤيته والاكتفاء بهذا الانفعال المحدود ·

وليس معنى هذا أن الشاعر اقتصر فى شعره على انفعال واحد ، أو أن شعره خلا من العنصر الفكرى ، ففى قصائد أخرى له نجد انفعالات متضـاربة ، وفكـرات خفيفة ، وذلك مانلمسه فى شعره الانسـانى الوجدانى ·



وقد وعى الديوان طائفة من هذا الشعر الانسانى ، نذكر من ذلك قصيدته « ذلك الطفل » ص ١٠ — وصوت الفلاح ص ٢٣ — ورثاء كلب « ص ٦٢ — ورثاء كنارى (ص ٢٩ » وهذه الأخيرة فى رأيى من أعلى قصائده فنا ، وأرخمها موسيقى ، وأجلها تعبيرا عن حزنه وألمه لموت الكنارى ، ولم تخل من العنصر الفكرى ، وفيها يقول :



أين لحن الربيع ، أين الغنـــاء
أين رقص فى وكرك المحبـــوب
ســكنت نغـمة وغاب صفاء
وهفا الموت بالكنـــار الطروب
أين قيثـــارى الصـــغير يحيى
بالنشيد الوديع حفل الحيـــاة
فى الصباح الرطيب أو فى العشى
يتغنى بأعـــذب النغمـــات
العصافير فى الحديقة تصـدح
والأزاهـير باســمات الثغور
كل مافى الحيـاة يلهو ويمـرح
وأنا والكنـــار خلف الســـور

***

وفى المقطع الخامس يقول :

ضجة الموت خيبت كل قصـــد
ويـــد الفقـــد قطعت أوتارك
فاذا أنت بعض ريش وجـــلد
ووفود النمـــال تعـــمر دارك !

***

فهذه القصيدة تمتاز عن جل قصائده بايقاعاتها المؤثرة ، وجو الأسى السائد فيها ، وبالصور والانفعالات المتضادة بين فرح الطبيعة ، وترحه فى قوله :

العصافير فى الحديقة تصدح
والأزاهير باســمات الثغــور
كل مافى الحيــاة يلهو ويمرح
وأنا والكنار خلف الســـــور

***

فمثل هذا التصوير الانفعالى المتضاد يجسم أساه ، ويكشف عن خصيصة فى التعبير الكيفى ٠

٥

وإذا ما انتقلنا الى شعره الوجداني في الرثاء ، طالعتنا قصيدته « عبرة وذكرى » في رثاء صديقه الأعز الاستاذ العقـاد وهي قصيدة جليلة ، جمعت الانفعالات المنوعة والفكرات الطيبة ، في اطار فني بارع . والقطف من القصيدة ، يضيع كثيرا من روعتها وكلها جديرة بالتلاوة . وهذا لا يمنعنا من الاستشهاد ببعض مقاطعهـا ، ففي المقطعين الثاني والثالث يقول :

صديقي من قضيت رضى عيشي ... بأكنـاف يظللها رضـاه
وأعصر من رحيـق الحب صرفا ... فلا يغني ولا يخفى شـذاه
أخون الـود لو حاولت صـبرا ... وكفكفت مدمعـي طرف بكـاه
وأرضى أن أعيش العمر وحدي ... وأذهب حيث كان ولا أراه
وصدق الـود أن نبقى سـويا ... ويلقى واحـد منـا أخـاه
امـام الكاتبين كتبت سـطرا ... بقلبي للأسى أصـلى لظـاه
رسمت خطوطه فبلغت فيهـا ... مقـامك رائدا فيما حـواه
سـأتلوه ولا أنفـك أتلو ... لتبلغ مهـجتي أقصى مـداه
وأرثي فيـك نفسي ياصـديقا ... يعـز على الرثاء ومن تـلاه
وأحمل فوق طوقي حين أبغي ... مقالا فيـك تتلوه الشـفاه

٦

ولا نستطيع أن نستعرض باقي ألوان شعره الوطني وشعره في المناسبات ، مكتفين بهـذا القدر من الاستشهادات بشـعره في الخواطر النفسية ، وشعر الطبيعة ، وشعره الوجداني في الحيوان والطير ، وشعره الوجداني في الرثاء .

ونحسب أن الشاعر محمد طاهر الجبـلاوي قد تفوق في الشعر الوجداني لأنه يوافق طبيعته الوديعة ، الحنون ، وأنه أجاد في التعبير عنه تعبيرا سهلا سلسا عذبا ، مجردا من الاغراب أو التوعر ، كما أنه

لم يعرف التعقيد في مشاعره أو أفكاره ، فلا ابهام ولا غموض ولا تعمق • وديدن النفوس البسيطة الرقيقة الرضية •

وهو لا ينتسب الى جماعة من الجماعات الشعرية فلا هو من جماعة شعراء الفصاحة أو التفاصح ، ولا هو من جماعة شعراء العاطفة المحلقين في الخيال ، ولكنه اذا صحت التسمية من جماعة شعراء البساطة والاستقلال ، من أمثال محمود عماد ، وأحمد رامي ، ومحمود أبو الوفا ، وعثمان حلمي ، وغيرهم من ذوى الأساليب البسيطة السهلة الرقيقة •

وليست البساطة التعبيرية سهلة ، بل هي من الصعوبة بمكان ، ولا يقدر عليها الا الفنان العصرى الحقيقي ، وليست كل بساطة محمودة ، فقد تكون سطحية ضحلة ، وقد تكون عميقة ، وهي تعد نصرا فنيا ، اذا أدت تجربة منظمة ناضجة ، وقليل من الشعراء من يقدر على ذلك •

وليس شك أن من حسنات جماعة البساطة ، صياغة تجاريبهم بهذا الأسلوب السلس العصرى الذى برع فيه الشاعر محمد طاهر الجبلاوى ، واستخدمه استخداما موفقا في تمثيلية « ديك الجن الحمصى » ، والتى أورد منها في آخر ديوانه فصلا كاشفا عن أشجان الشاعر عبد السلام ابن رغبان الشهير بديك الجن الحمصى ، وتمكن بأسلوبه السهل الجميل أن يبرز هذا الشاعر وهو في طوفان من الحسرة والألم لقتل زوجته التى ظن أنها كانت تخونه ، وتيقن من ذلك عندما أخبره عمه بخيانتها ، ثم علم أخيرا بأن هذا العم كذب عليه • فأبان في آخر هذا الفصل ، زبدة هذا الحادث الأليم ، وسبب القتل ، وهو الغيرة يقول :

ياطلعة طلع الحمـــام عليهـــا	فجنى لهـــا ثمر الردى بيديهـا
رويت من دمهـــا الثرى ولطالما	روى الهـــوى شفتى من شفتيها
حكمت سيفى فى مجال خناقها	ومدامعى تجـــرى على خديهـــا
فوحق نعليها وما وطىء الثرى	شىء أحب الى من نعليهـــا
ماكان قتليهـــا لأنى لم أكن	أخشى اذا سقط الغبار عليها
لكن بخلت على العيون بنظرة	وأنفت من نظر الحسود اليها

وعلى هذه الوتيرة ، سار الجبلاوى فى هذه التمثيلية التاريخية ، وأعرب عن أحداثها ، وعواطفها وانفعالاتها بمثل هذا الأسلوب السهل العصرى الجميل ، الذى يعد نصرا لهذه التمثيلية •

ولو سار الجبلاوى على هذا اللون التمثيلي ، بهذا الاسلوب الممتع ، فسوف يقدم للعربية روائع باقية •

مصطفي عبد اللطيف السحرتى



تأليف
صالح جودت



الهمشري

هل تجيء الدراسات القليلة في أدبنا العربي المعاصر ، وخاصة في مجال الشعر والقصة وفق الاحتياجات الحقيقية للمكتبة العربية ؟ والجواب: النفي للأسف الشديد ! فالتقليد والتخبط وسوء التخطيط ، هي العلامات المميزة لعالم الدراسات الأدبية الفقير عندنا • ان أكثر الباحثين يدورون في فلك واحد ، ويقلدون بعضهم البعض في اختيار الموضوع بل وانتهاج المنهج نفسه • ومن هنا نفهم ، لماذا يتقدم عالم الدراسات تقدمه البطيء المخجل • وبين القلة من الباحثين التي اهتمت بانتقاء الجديد موضوعا للدرس ، في الآونة الأخيرة في مجال الشعر والشعراء ، يجيء صالح جودت ومؤلفه (م•ع•الهمشري ـ حياته وشعره) •

ويحتوى هذا الكتاب على مقدمة وستة أبواب ، الباب الأول ، (في المنصورة) يذكر الباحث فيه أسرة الشاعر الألبانية الأصل ، ومولده في رأس البر عام ١٩٠٨ • وصباه ويفاعته في المنصورة ، وصداقته لعلي محمود طه و د•ابراهيم ناجي ولزميله في المدرسة الثانوية صالح جودت، الذين التقوا جميعا في عاصمة الدقهلية • وصدر شبابه ، وقراءاته الثقافية والأدبية واعجابه البالغ وتأثره بشعراء الطبيعة الانجليز ، وردسورث وكيتس وشلي • والباب الثاني (في زحام القاهرة) يذكر نزوح الهمشري والشعراء الثلاثة الى القاهرة ، والتحاقه بكلية الآداب وتوقفه في الدراسة ، وانضمامه الى جماعة ابوللو • ثم قصة الحب الكبرى في حياته، ثم يتحدث المؤلف عن ملحمة الهمشري (شاطيء الأعراف) •

ويفرد كاتبنا الباب الثالث والرابع ، لعمل المترجم له في مجلة (التعاون) ، وهما يحتلان من الكتاب نصفه • فيطيل صالح جودت في الحديث عن الجو التعاوني ونشاط الهمشري الكبير في المجلة كترجمة لقصيدة الشاعر الانجليزي رديارد كبلنج (اذا) ، وكتابة المقالات المختلفة والقصص فيها• والأبواب الجديدة التي ابتكرها،



حياته وشعره

عرض ونقد

علاء الدين وحيد

مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب

صالح جودت

وزيادة على ذلك جولاته في قرى مصر زائرا الجمعيات التعاونية ، ثم يتحدث مؤلفنا عن تأثر صاحبه بالشاعر الكاتب التعاوني الايرلندى جون راسل ، ويفرد لذلك الصفحات الكثار ! ويأتي في نهاية الفصل الرابع بعض ما قاله الهمشرى في الريف وطبيعته وكائناته ، مثل طلوع الفجر ، وساعة القيلولة وليالى القرية ، والجاموسة الراعية ، والفراشة الصفراء ، واليمامة ، وأشجار الليمون ٠٠ الخ ٠

وفى الباب الخامس (نهاية شاعر) يتحدث كاتبنا عن وفاة الهمشرى ـ ١٤ ديسمبر ١٩٣٨ ـ متأثرا بعملية جراحية للزائدة الدودية ، ثم يسجل مرثيات شعراء عصره فيه ، مثل على محمود طه ، حسن كامل الصيرفى ، محمود حسن اسماعيل ، صالح جودت ، عبد السلام رستم ، فايد العمروسى ٠

وفى الباب السادس ، يعرض صالح جودت لبعض النقاد الذين كتبوا عن الهمشرى ، مثل عبد العزيز الدسوقي في مؤلفه (جماعة ابوللو وأثرها فى الشعر الحديث) ، والذى يتناول فيه بعض مصادر التأثير الشعرى عند المترجم له ، متمثلا بما كتبه الهمشرى نفسه يوما عن شعر الدكتور أحمد زكى ابى شادى فى مقال « عناصر جمال الفكرة فى الاسلوب » ٠ ثم يتناول الاستاذ الدسوقى قصيدة الهمشرى (الى جتا الفاتنة فى مدينة الاحلام) ، ويقارن بينها وبين قصيدة ابى القاسم الشابى (صلوات فى هيكل الحب) ، منتهيا الى تأثر الشاعر المصرى بالشاعر المغربى ٠٠ ولكن صالح جودت مع اعترافه بالتشابه العجيب بين القصيدتين ، فى الروح والنفس والتشبيهات ، الا أنه يؤكد أن لا عبرة بسبق النشر ، اذ أن صاحبه الهمشرى قد ألفها ، وهو ما زال طالبا فى مدرسة المنصورة الثانوية قبل أن يتخرج منها عام ١٩٣١ ، بينما نشرت قصيدة الشابى فى سنة ١٩٣٣ ٠

والدكتور محمد مندور من أكثر النقاد الذين احتفوا بالهمشرى ، فقد كتب عنه مثلا فى كتابه (محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى) ٠

ويرجع صالح جودت الى هذا المؤلف عارضا ما كتبه الناقد الكبير ، الذى يصف الهمشرى بأنه كان «شاعرا غارقا فى الرومانسية بطبعه وظروف حياته ، ولا أظن أن رومانسيته صادرة عن تمذهب ووعى نظرى وقصد وافتعال، وانما هى رومانسية نبتت من وجدان الشاعر كما نبت ذلك المذهب فى بدء ظهوره عند كبار الرومانسيين الغربيين» . (ص ٢٠٩) . ويتمثل مندور بقصيدة (النارنجة الذابلة) على تأكيد رومانسية المترجم له ، ولكن مؤلفنا يختلف معه فى ذلك بالنسبة لهذه القصيدة بالذات . فهى فى رأيه رمزية تصل الشاعر بقصة حبه ، من خلال طفولته فى قرية «نوسا البحر» .

والناقد الثالث الذى استشهد به صالح جودت، هو أو هى الشاعرة العراقية نازك الملائكة فى كتابها (قضايا الشعر المعاصر) ، والتى تحاول أن تفسر موقف الشعراء ، الشابى وكيتس وبروك والهمشرى ، الذين توفوا فى سن مبكرة ، من الموت . ثم تتحدث بعد ذلك عن دلالة التكرار فى شعر الهمشرى .

ويحاول المؤلف أن يتابع نضوج الهمشرى الشعرى ، فيبدأ مع أول محاولاته فى النظم ، حيث مرحلة الفطرة والسليقة . عندما كان تلميذا صغيرا بالسنة الأولى فى مدرسة المنصورة الثانوية ، ويكتب قصائد مثل (صورتك السماوية) :

ما البدر الا صورة
لك ياوحيدا فى البهاء
عكست محاسنها البهية حين واجهت السماء

أو أخرى يملأ بها أوقات الفسحة فى المدرسة مرحا وبهجة ، يداعب بها زميلا أو يهجوه ، كقوله فى طالب دميم :

سبحان من خلق القرود وصورا
وقضى علينا أن نراك وقدرا
ما كنت الا خنفساء عتقت
أو عنكبوتا فى الوجود مكبرا

ثم يعرض المؤلف للمرحلة الثانية من تطور الهمشرى الشعرى ، التى اعتمدت على ما حصل عليه جادا من ثقافة وتجربة وممارسة . ويميز صالح جودت هذه المرحلة عند صاحبه بقوله « وقد فطن الهمشرى يومئذ الى حقيقة رائعة تغيب على أكثر الشعراء فى مثل هذه السن المستوعبة هى أن الشاعر ينبغى له أن يتزود بقوة روحية تحميه من الانحراف فى تيار المادية ، وتهيء لخياله صور ما وراء المادة ، وتيسر له التحليق فى القمم السامقة ، وتعطيه معنى الرمز ورمز المعنى » (ص ٢٣) . فقرأ شاعرنا القرآن كثيرا وتفاسيره، وكذلك التوراة والانجيل ،واستهوته منهما مزامير داود فى العهد القديم ، فترنم بما فى حديثه وشعره .

ثم يتناول كاتبنا آخر مرحلة وصل اليها الهمشرى ، كما يعكس مستواها الجيد الناضج مثلا ، قصيدته (أغنية الفلاح المصرى لجاموسته الصغيرة المحبوبة) ، التى نشرت فى مجلة التعاون فى ديسمبر ١٩٣٥ ، والتى يقول فيها (ص ١٦٠ - ١٦١) :

قد جبت كل بقاع القطر مغتربا
من ثغر دمياط حتى سفح اسوان
على أرى شبها يحكيك فى دعة
أو خفة أو جمال منك فتان
لم الق غيرك يا جاموستى أبدا
وحسنا على القرية الحسناء يسبينا
من أى ينبوع حسن تستقى وهجا
عيناك ؟ هل سحرهاروت بوادينا ؟
أحرى بزهر الربا ان يفتدى أكلا
وان يكون على الريحان مرعاك
ادعوك جاموستى ؟ لا أنت صاحبتى
بل انت فاتنتى .. يا حسن مرآك

وفى معرض السمات الشخصية، يرسم الكاتب ملامح صورة المترجم له ، كاتفاق كل من عرف الهمشرى أواتصل به من أصدقاء ، أو زملاء فى العمل ، على طيبة قلب شاعرنا وبراءته . فيقول واحد مثل رئيسه الأديب الدكتور محمد أبوطايله « كان سريع الغضب سريع الرضا، له قلب كقلوب الأطفال صفاء ونقاء ، لا يعرف الحقد ولا الرياء ولا المواربة ، بل جبل على الصراحة التى تؤلم من كان لا يعرف طباعه » .

ويقرر مؤلفنا أن صاحبه الهمشرى ، مزدوج الشخصية . فبينما هو ينثر الدموع فى كتاباته وقصائده ، اذ يعيش حياته محتفلا بها مقبلا على

أطايبهـا مندفعا الى لذائذها ، شـديد الكراهية للموت والأحزان ! كمـا يصف صـالح جودت صديقه الشاعر بالبوهيمية النظيفة • ولعله أراد بذلك أن يجمع له انطلاق الفنان من كل قيد وعرف وتقليد ، الى المحافظة على أخلاقه ودينه ! ولست أدرى هـل أراد كاتبنا بذلك أن يبرىء صـديقه الشـاعر من العيوب ، أم أن يفرق بين نموذجين مختلفين ينتميـان الى جنس واحـد : النظـافة واللانظافة البوهيميتين !؟

فى بعض الأحيان تعتمد شهرة فنان على عمل معين من انتاجه ، ينسب اليه ويعرف به وكأنه لم يبدع أو ينشيء غيره • وأصدق الأمثلة على ذلك ملحمة (شـاطيء الأعراف) لصـاحبها محمـد عبدالمعطى الهمشرى – التى يقال عنها انها «تكفى وحدها لأن تثبت مكانته فى تاريخ الأدب العربى، حتى ولو لم ينظم غيرها فى حياته » (ص٢٣) – يتساوى فى التأثر بذلك، القارىء الناقد والقارىء العادى • ولذلك فان الحديث حول هذه القصيدة الضخمة ، يجب أن يستأهل منـا وقفة فى هـذا الموضع •

استوحى المترجم له (شـاطيء الأعراف) من سورة قرآنية ، هى « الأعراف » وذلك فى تأثره الشديد بقراءاته الكثيرة فى كتاب الله • والأعراف كمـا يقول المفسرون ، مكان بين الجنـة والنار • ويقول المؤلف عنـه « وقد التقط منـه الهمشرى رمزيته ، فجعل اعرافه فى ملحمته الكبرى شاطئا خياليا يقـع وراء عالم الحيـاة ، ويشرف على عالم الموت ، وراح يتخيل نفسه فى رحلة الحياة والموت ومابينهما » (ص٢٣–٢٤) • ومن الضرورى لقارىء (شاطيء الأعراف) أن يقف على المنـاخ النفسى لنظم الهمشرى لملحمتـه هـذه ، حتى يصـل الى أغوارها ويدرك منها أقصى ما يمكن أن تبذله من فهم وتنوير •• ونجد هـذا كله فى قصـة الحب الكبرى فى حيـاة صاحبها •• غرام فاشـل من جانب واحد لزميلة طفولته ، ابنـة قرية « نوسا الغيط » القريبة من مدينة المنصورة • وهو هوى ترك فى قلبه جرحا غائرا لم يندمل أبدا ، وترك بصماته القاسية أيضا على نفسه حتى آخر أيامه، وعكس شعره هذا الأسى والحرمان والأمل الخائب• ولكن الهمشرى رغم هـذا كله استطاع أن يخفى شخص الحبيبة بين جوانحه عن أقرب أصدقائه ، وتركهم يظنونها أية انثى أخرى ، عرفها أو شبب بها كمـا فعل فى قصيدته المعروفة (الى نوسا) التى توجه بالغـزل فيهـا الى « توحه » حسـناء المنصورة التى اغرم بها الكثيرون وقتذاك •

العرض الفـاتر هو السـمة التى تميز تناول صالح جودت لجوانب كثيرة من دراسـته هذه عن الهمشرى • ولعل هذا ما جعل القارىء يحس انه يطالع صـورا جامدة لا حياة فيهـا ، ولا انفعال حقيقى بها رغم ما نعرفه عن الصداقة التى كانت تربط بين المؤلف والمترجم له • وربما كان لعدم توفيق كاتبنا فى اصطناع الاسلوب القصصى – لنذكر هنا قصته الطويلة الفاشلة (بنت افندينا)– دخل فى هذا العرض الفاتر • ومن الطريف ان هذا المستوى الهابط، يقابله العكس فى دراسة أخرى لصالح جودت أيضا عن أحد أصـحابه كذلك ، الذى جاء ذكره أكثر من مرة فى سيرة الهمشرى وهو د • ابراهيم ناجى ! فمن الواضح ان كاتبنا كان أكثر اهتماما وعناية بالشـاعر الطبيب منه بالشاعر التعاونى! رغم ان العكس يجب أن يكون هو الصحيح، فناجى معروف جيدا للقارىء العربى الذى تابع شعره وأخباره حتى آخر أيامه ، بعكس الهمشرى الذى مات شـابا وفى وقت مبـكر عام ١٩٣٨ • فما هى علة ذلك ؟

لعل صالح جودت قال كل ماعنده ، فى اجتماع الشعراء الأربع ، على محمود طه وابراهيم ناجى والهمشرى وصـالح جودت ، فى المنصورة وتأثر بعضـهم بالبعض الآخر ، وهو ما تعتمـد عليـه الفصول الأولى فى كل من الدراستين • ولما كان الحديث عن ناجى اسبق ، فلم يأت مؤلفنا بجديد، واعتمد كتابه اللاحق على السابق وقصر عن مزيد• والعلة الأخرى التى أراها مسئولة أيضـا ، هى انتماء الهمشرى وصالح الى جيل واحد وتقاربهما فى العمر وزمالتهما فى المدرسة الثـانوية ، وما يمـكن أن يولد هـذا كله من تنـافس وأثرة ، وانعكاس ذلك باغفال جوانب الآخر المضيئة أو ابهاتها على أقل تقدير !

ويبدو صالح جودت فى هذا الـكتاب ، رجلا ثرثارا يلذ له الحديث عن نفسه دائما ، ولذا فهو كثيرا ما يستعرضها أمام القارىء ويلح فى ذلك الحاحا باردا مزعجا ، غير مبال بما يثيره ذلك من



ضيق وسأم وفقدان لشهية المطالعة ، مهما بلغت الرغبة فى معرفة حياة الهمشرى وشعره ! ان مؤلفنا يريد أن نستشعر وجوده هو فى كل لحظة، لا كمؤلف ولكن كشخصية أولى فى الرواية ، رغم أن الدراسة ليست لحياته أو شعره هو !

نعم ان صالح جودت زميل الهمشرى وصديقه القديم ، ويمكن أن يعرف عنه الكثير ، ولكن هذا لا يعنى أن يتطفل على صاحبه بلا ضرورة ملزمة ، لمجرد انه صاحبه وانه يضع عنه كتابا ! لقد أكثر الملتقى من التماس الأعذار « الواهية » للمؤلف ، وهو يربط نفسه بالمترجم له فى أشياء غير قليلة. ورغم ذلك لا يقنع صالح جودت بما أسرف ، بل يطمع الى أن يتصـدر هو الصـورة ويلغى وجود الهمشرى نفسه الغـاء ، كما فعل مثـلا فى أثناء الحـديث عن اتصـال الهمشرى بجريدة التعاون وعمله بها! لقد انتظر القارىء أن يبين له الباحث، الأسباب أو الظروف التى لابست التحاق المترجم له بجريدة التعاون بالذات . فمـاذا فعل صالح جودت ؟ أخذ يقص علينا قصته هو – أى صالح جودت ! – مع التعاون ! وكيف أحب هذا العلم وهو طالب بقسم العلوم السياسية بكلية التجارة بجامعة القاهرة ، وكيف آمن به ايمانه بوطنه ! وكيف قرأ عنه بتعمق حتى انه حصل فيه على درجة الامتياز فى الامتحان . وكان أول هذه المادة فى البكالوريوس سنة ١٩٣٧ و .. الخ (ص ٧٣ – ٧٦) ! وعندما ينتهى صاحبنا من سرد أمجاده ، يتنفس القارىء الصـعداء ظنا منـه أن الحـديث سيتحول الى الهمشرى المسكين ، ولـكن المؤلف لا يعيره اهتماما ، ويأخذ فى تناول زملاء الهمشرى فى جريدة التعاون ، مثل د . ابراهيم رشاد ، و د. محمد أبو طايله ، ومحمد مصطفى حمام ، ثم ينتهى الحديث ! وبعد هذا كله يطلب منا صالح جـودت أن نقتنـع بأن الهمشرى « اشرب روح التعـاون ، فتغلغلت فى أعماقه ، وآمن بأغراضه ومراميـه ، منذ اليـوم الأول الذى التحق فيـه بتحرير مجلة التعاون » (ص٩٦) !

لقد ألغى كاتبنا بتجاهله موقف المترجم له من حركة التعـاون قبل التحاقه بصحيفة التعاون ، الكثير من التعاطف الواجب ازاء نشاط الهمشرى فى الحركة التعاونية بعد ذلك، وجعل هذا النشاط يبدو متطفلا على صاحبه، لاجذر له يرتبط بأعماقه أو مزاجه أو دراسـتـه . أو بمعنى آخر ، شـيئا جديدا لم ينبـع من داخله ، وانمـا هى ضرورة وظيفية لم تتحول الى عمل روتينى بارد . لسبب بسيط يرجع الى طبيعة الهمشرى نفسـه ، التى ترفض أن تأخذ الأشياء مأخذا مستخفا ، فتناوله بجد كل الجد كما ذكر مؤلفنا نفسه أكثر من مرة!

وبصالح جودت أيضا ضعف شديد ، للاشادة بالأصل الأجنبى للشـاعر العربى أن وجـد هذا الأصل ! وهو يحاول دائما أن يجد ثغرة فى حديثه ينفذ منها الى عرض هذا الجانب المحبب الى نفسه. ولماذا هذا التهالك كله؟! لأن صالح جودت نفسه، تجرى فى عروقه دماء غير عربية أيضا .. دماء تركية ! وما أكثر ما أرجع أديبنا الفضل الأول فى شـاعرية أنبغ شعرائنـا الكبار ، الى أصلهم الأجنبى ! فشوقى وحافظ – ويلحق صالح جودت ذاته بهما – أتراك الأصل ! ويكتب مؤلفنا (م.ع. الهمشرى – حياته وشعره) هذه الكلمات فى نفس المعنى « لو جرت الأمور مجراها الطبيعى ، لكان الهمشرى شاعرا أعجميـا ، ولعاش على الشاطىء الآخر من البحر الابيض ، ليضيف الى أدب تلك الدولة الصـغيرة (البانيـا) لا للأدب العربى ، ما خلف من تراث ذكى ! » (ص١٣) . والسبب .. جده الألبانى !

من المعروف أن الهمشرى لم يكتب شعرا وطنيا

أو سياسيا ، وهى ظاهرة تبدو غير عادية وخاصة فى وقت كانت حياتنا تعج بالوطنية والسياسة فى العشرينات • وكانت يمكن لصالح جودت أن يعلل ذلك بالمزاج الشخصى للهمشرى ، ولكنه فى اعتذاره عن صاحبه ، يحاول أن يجعله سببا عاما لا خاصا ، حتى تأخذ الصورة خطوطا وألوانا أثبت • فيذكر أن نأى شاعرنا عن السياسة ، معناه أنه كان يعيش فى داخل ذاته التى تعبر عن مشاعر شعبية صميمة ، بل لعله « كان أكثر وطنية من أكثر شعراء زمانه ، ولكنه كان يرى ان السياسة الحزبية السائدة فى عصره لا تعدو أن تكون بعقول الناس ونفوس الشباب وصوالح البلد ، ولهذا فانه آثر منذ أول شبابه ان يبقى بعيدا عنها ، الى حد أنه لم يشترك فى مظاهرة واحدة من مظاهرات الطلبة ، التى كانت طابع عهدنا فى المدارس الثانوية والجامعة » (ص٩) !

وهذه النغمة الأخيرة اصبحت تقليدية وجد شائعة فى انتاج صالح جودت ، يلجأ اليها كثيرا وكأنها كليشيه دائم ثابت لايوجد سواه ، يستوعب ويفسر كل شيء ! يستخدمها فى كل مايكتب ، واقرب أمثلة ذلك نجدها فى قصته الطويلة (بنت افندينا) ، فهناك نفس الحملة الظالمة على هذه الحقبة المتقدمة من تاريخنا فى العشرينات والثلاثينات والحملة بهذه الطريقة زيادة على انها جائرة ، فهى مريبة حقا لأنها تحاول عامدة ان تشوه حقبة من حياتنا ، وان تتجاهل كفاح الأمس بتلطيخ أسلوبه •• بدعوى ان هناك كانت أحزاب! وعلى هذا القياس لانستبعد ان يأتى آخر ، ويعمد الى هز ثقتنا فى تاريخنا كله لأن ملكية فاسدة كانت تسيطر عليه ! ومهما كان شأن نظرة صالح جودت هذه ، التى هى اقرب ما تكون الى الافلاس ، فهى قد أغمطت حق الهمشرى نفسه ، فلم تحاول مثلا ان تربط بين عدم قوله فى السياسة والوطنية ، وبين ماجبل عليه من ترفع ، فهو لم يتكسب بشعره أو يميل به الى مستوى الاخوانيات والمناسبات • وأهم من ذلك ما تجاهله مؤلفنا تماما فى نظرته هذه ، وهو التقاء القيم السياسية بالوطنية فى ذلك الحين ، وبمعنى آخر تشابه العمل الوطنى بالسياسى ، فقد كنا فى تلك الأيام بلدا محتلا ــ شعاره الأمين «الاستقلال التام أو الموت الزؤام» ــ شديد قبضة المستعمر على عنقه ، فهو لا يحاول ان يخففها فحسب ، بل ان يبعد صاحبها عنه ويطرده خارج الحدود • فأين هذا كله مما ذهب اليه صالح جودت فى تعليله المهزوز ؟!

ويأخذ صالح جودت على د• محمد مندور فى (ص ٦٢) لا موضوعيته ، وهو يتحدث عن (شاطىء الأعراف) للهمشرى ، اذ لم يعتمد فى دراسته لهذا الشعر الا على مرجع واحد موجز هو (الروائع لشعراء الجيل) لمحمد فهمى ! ومن الطريف أن اللاموضوعية نفسها هى التى يأخذها القارىء على صالح جودت ذاته فى الكثير من فصول الكتاب ! فاذا تجاهلنا مثلا ما ذكرناه فى مكان آخر ، عن ولع مؤلفنا واغراقه فى التطفل بنفسه على السياق ، بحجة صداقته الوطيدة للهمشرى ، فهناك أيضا الحديث الطويل المسرف فى الطول ، عن مجلة (التعاون) وكتابها ومقالات المترجم له فيها • وكأن الهمشرى لم يعمل فى الصحافة الا بها ، ولم يكن له نشاط فى غيرها أبدا • وتعليل ذلك جد يسير ، ونستخلصه مما كتبه صالح جودت نفسه ، الذى يحكى لنا فى غير موضع عن حبه الشديد للتعاون منذ وقت مبكر هذا الحب الذى لم يوجد مثله أو بعضه عند الهمشرى نفسه ، وخاصة قبل ان يلتحق بمجلة التعاون موظفا ومحررا ! والحديث عن الجانب الصحفى عند المترجم له ، يدعونا الى ان نتساءل : اليس لعمل الهمشرى فى الصحف الأخرى دلالة ما ، نستأهل من مؤلفنا اهتماما أيضا ، لأنه يعكس جوانب أخرى فى حياة وأدب تجاهلها صالح جودت تماما ، مكتفيا باشارة سريعة عنها فى خمسة أسطر (ص ٧٣) ، بينما أفرد لمجلة التعاون عشرات الصفحات من المترجم له ؟

لقد عمل الهمشرى ايضا فى صحف ومجلات : المصرى ، الدستور ، الصباح ، المصور ، روايات الجيب • واختلف انتاجه فيها بين القصة القصيرة والرواية : المؤلفة والمترجمة • فلماذا تسقطها

جميعا من حسابنا – طبعا « سلق بيض » ! – وكأنها كم مهمل لا قيمة له ولا خطر ؟! لقد تجاهلها صالح جودت تماما ، مكتفيا باشارة سريعة عنها فى خمسة أسطر (ص ٧٣) بينما أفرد لمجلة التعاون عشرات الصفحات من ص ٧٧ – ١٦٨ !

ويكتب المؤلف عن الشعراء الذين تأثر بهم الهمشرى تأثرا كبيرا ، فيذكر المدرسة التى تضم مطران والعقاد والمازنى وشكرى فى الشعر العربى • كما يشير الى وردزورث وكيتس وشلى الانجليز فى الشعر الغربى • ومن الطريف ان صالح جودت وهو يفرد حوالى تسع صفحات للشعراء البريطانيين ، وبيان تأثر المترجم له بشعرهم • لم يفعل شيئا من هذا أبدا بالنسبة للشعراء العرب : وكأن الهمشرى ليس شاعرا عربيا قرأ أدبا فى لغة الضاد ! ولذلك لم يعرف القارىء أوجه هذا التأثر ان وجد حقيقة !

ويخيل الى ان أهم عيوب الكتاب ، هى طريقة خطف الأشياء ، التى اتبعها المؤلف فما أكثر مرور صالح جودت سريعا على عناصر أو مواضع بلا أية مراعاة لحاجة الدراسة الى التمهل والتعمق حتى بدت بعض الأجزاء وكأنها رءوس موضوعات تنتظر الحديث عنها ! كما فى تناوله لأثر البيئة فى شعر الهمشرى مثلا ، او التقاء الشعراء الأربعة ؟ ناجى وطه وجودت وعبد المعطى الهمشرى فى مدينة المنصورة • فلا يكتب أديبنا عن المثال الثانى ، هذا الحديث الذى لا يتكرر دائما الا كلمات سطحية عائمة عن اجتماع الاربعة فى ندوة يومية ، يعرض كل منهم على الآخرين ما نظم وما قرأ • « وهكذا اثر كل منا فى الآخر ، وتأثر به ، الى حد ان أحدا منا لم يدر من التلميذ ومن الأستاذ ، والى حد ان خطوط شعرنا قد تشابكت وتشابهت فى ذلك العهد ، قبل ان تتضح الواننا » (ص ١٩) !

واحدى ظواهر هذا الكتاب ايضا ، استخدام مؤلفه للشائع من الحقائق العلمية أو التى تعد كذلك ، استخداما سطحيا مبتذلا مبالغا فيه ، لا يحلل ولا يفسر بل يعطى لهذه الظواهر العلمية مزيدا من التقرير الساذج ، ويجعل القارىء يشك فى هذا الكلام العائم الذى يعرض عليه • وأقرب الأمثلة على ذلك ، تناول صالح جودت لدور الوراثة فى الهمشرى •• فهو ما يكاد يتحدث عن عثمان الهمشرى والد الشاعر وحبه للموسيقى والطرب فى سطرين اثنين ، حتى يقرر نتيجته النهائية •وانسابت الموسيقى فى دم محمد ، فاستحالت الى شعر !! (ص ١٦) •

السرعة والاستخفاف بوعى القارىء واللاجدية هى المسئولة عن أشياء كثيرة فى هذا الكتاب • ففى احد المواضع يقول صالح جودت ، ان الهمشرى لم يكن معجبا بمدرسة شوقى الشعرية ، بل كان يفضل عليها مدرسة مطران والعقاد والمازنى وشكرى • ولذلك لم يتأثر نظمه بشعر أمير الشعراء ، الا فى قصيدة واحدة فقط هى (عاصفة فى سكون الليل) ، التى استواحا من قصيدة شوقى المعروفة (دمعة وابتسامة) • ولكن ما تعليل هذا التأثر الأوحد ؟! وهنا يصمت المؤلف ، وكأنما أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح !

كما ان هذه البواعث أيضا هى المسئولة ، عما انتاب صالح جودت أحيانا من نسيان ، عرضه الى ان يناقض نفسه ، كما حدث بالنسبة الى مسقط رأس الهمشرى • فهو فى (ص ١٧٦) السنبلاوين ، بينما يذكر فى (ص ١٤) انه ولد فى رأس البر !

على اية حال ، فمهما اختلف القول فى (م•ع• الهمشرى – حياته وشعره) فلا شك انه ملأ مكانا شاغرا فى المكتبة العربية ، التى لم يظهر فيها حتى اليوم ديوان الشاعر الهمشرى نفسه !

علاء الدين وحيد



فن المونتاج السينمائى

عرض ونقد
أحمد فؤاد درويش

تأليف : كاريل رايس
ترجمة : أحمد الحضرى
مراجعة : أحمد كامل مرسى

ابتهجت جماهير وعشاق الثقافة السينمائية، بالهدية الثمينة التى أهدتها لهم ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ولقد تمثلت تلك الهدية ، فى كتاب يعتبر من أمهات الكتب السينمائية فى العالم ، ولا عجب فلقد تخصص هذا الكتاب فى معالجة تفصيلية ، لجانب من جوانب المشكلة « النوعية » السينمائية · وهذا الجانب هو المعروف بالتتابع الفيلمى أو المونتاج ··· ولقد اشترك مع المؤلف كاريل رايس فى اعداد هذا الكتاب والاشراف على اصداره ، أسماء لها مكانتها وفاعليتها فى تاريخ السينما العالمية ، من أمثال عضو الأكاديمية السينمائية الانجليزية ثورولد ديكنسون ، والمخرج المعروف دافيدلين ، والناقد

الكبير أرنست لندجرن ، والمخرج السينمائى بازيل رايت ، والأسماء السابقة وغيرها ، هى اللجنة التى عينت من أكاديمية الفيلم البريطانى للاشراف على هذا الكتاب والذى نحن بصدده اليوم .

واذا قلنا ان الكتاب ينقسم الى ثلاثة أقسام رئيسية ، فبديل هذا القول ان الكتاب تسبقه مقدمة وتليه خاتمة . والمقدمة هنا انما تقابل القسم الأول والذى يتناول فيه المؤلف عرضا لتاريخ « تركيب الفيلم » من وجهة نظر الفيلم الصامت والناطق ، أما خاتمة الكتاب فتقابل القسم الثالث والأخير والذى نلتقى فيه «بالقواعد الأساسية للتركيب الفيلمى» والتى يتحقق السرد عن طريقها ، ويناقش رايس هنا تركيب الصوت وكيفيـة تركيب الصورة ، وضرورة عملية « التزامن » Sincronisation بين تركيبات الصوت والصورة .

أما القسم الثانى والذى يتناول فيه المؤلف « التركيب الفيلمى من الناحية العملية » ، واعتقادا منى بأن هذا القسم هو مناط قول المؤلف بل وبيت القصيد فى الكتاب كله ، فاننا سنعمد للتركيز عليه ، بعد عرض خلاصته ، التى تشكل نبعا لاينضب ، فى مثل هذا الموضوع

ويبدأ كاريل رايس ، فى القسم الأول مقدما



سيرجى أيزنشتاين المخرج الاشتراكى الكبير الذى تعرض لهجوم كاريل رايس صاحب هذا الكتاب دون موضوعية علمية سليمة فى حين ان ايزنشتاين هذا يعد احد علامات الطريق فى تاريخ السينما العالمية

« تاريخ المونتاج » Editing ويقدم تأريخا للفيلم الصامت ، من وجهات نظر كبار المخرجين الذين كان لهم الدور الأكبر في استخلاص المعاني الموضوعية للتتابع الفيلمي ، من أمثال المخرج الأمريكي جريفث والمخرج السوفيتي فويفوليد بودوفكين ثم آراء المخرج السوفيتي الكبير سيرجي أيزنشتاين والتي أوضح فيها علامة « المونتاج » كعملية هامة في الخلق السينمائي ، بالشكل السينمائي ، ويطلق رايس على منهج جريفث في المونتاج ، مونتاج التركيز الدرامي Dramatic Conser tration ، وهو المنهج الذي ينتج عن التنويع في الحركة ، تلك الحركة الناتجة بدورها عن تقطيع أجزاء الحدث « سينمائيا » ، ويرى المؤلف أن طريقة جريفث تمكن المخرج من الاحساس بالعمق في الدراما المقدمة ، وتجعله أكثر قدرة على توجيه انفعالات الجماهير ، لأنه يختار التفاصيل ليراها المتفرج في لحظة معينة ، تلك التفاصيل التي لا يرى غيرها عن طريق اللقطة القريبة Clcse up

والحق أن اكتشاف جريفث الرئيسي ينحصر في أن « المشهد السينمائي يجب أن يتركب من عدة لقطات غير كاملة المعنى على أن تكون للضرورة الدرامية ، الحكم في تركيب هذه اللقطات بعد اتمام اختيارها » .. وعن طريق تقسيم جريفث الحدث الى أجزاء صغيرة ، انما ينوع التركيز ، دراميا ، من نقطة الى أخرى ، ويتحكم بذلك في العمق الدرامي ، كلما نمت القصة وتقدمت .

ولعل توصل جريفث الى اللقطة القريبة C.U واستغلاله لها في أفلامه ، قدأثارت مشكلةجديدة أمام مونتير أو مركب الفيلم .. تمثلت هذه المشكلة في ، كم سيطول بقاء ، تلك اللقطة القريبة ، على الشاشة ؟! ومن هنا أدرك جريفث أهمية « التوقيت » السينمائي .. وفي اعتقادي أن جريفث هو أول من نحا نحو اللغة السينمائية مبتعدا في ذلك عن المعالجات التقليدية والأصول المسرحية التي كانت متغلغلة في الانتاج السينمائي حينئذ ، وأبرز أمثلتها أفلام أدوين بورتر والتي كانت شديدة الصلة بالمسرح الفوتوغرافي .

وينتقل رايس لمناقشة أسلوب بودوفكين في المونتاج والمعروف «بالتركيب السينمائي» والذي يقول فيه بودوفكين « المخرج السينمائي لايعتمد على مكان وزمان حقيقيين وانما يعتمد على قطع السليلويد التي سجلت الحركة ، وتخضع تلك القطع خضوعا تاما ، لارادة المخرج اذ يستطيع أن يحذفجميع الفترات التي ليست لها صلة مباشرة بموضوع القصة » مع ضرورة أن تضيف كل لقطة شيئا جيدا ومحددا ، ولقد توصل بودوفكين مع زميله الأكبر كوليشوف انه « يمكن للقطات اذا ما تقابلت بطريقة معينة أن تحمل معاني جديدة لم تكن تحملها من قبل » .. وأفلام بودوفكين ـ كما يقرر رايس ـ تكون العلاقة بين اللقطات فيها هي ارتباط الفكرة أو العاطفة ، أما جريفث فهو يسعى «للسرد مباشرة» وبذلك فان القارىء اذا أمسك بالكتاب فسيجد بالمقارنة والاستنتاج ، ان هناك « تناقضا » عما قيل في صفحة ٣٥ وما ورد في صفحة ٤٣ ، من الترجمة العربية .

وانتقال كاريل رايس لعرض منهج سيرجي ايزنشتاين في المونتاج ، انما ينبىء عن التعصب الشديد في الموقف الذي اتخذه المؤلف حيال آراء هذا المخرج السوفيتي الكبير ، دون ما تحليل موضوعي ، يقول رايس « ان القصة في نظر أيزنشتاين ليست الا الهيكل الذي يصب فيه كل الآراء والأفكار التي يريد عرضها ، وهو يضع المغزى والاستنتاجات التي يمكن الوصول اليها من الحدث الأصلي ، في الاعتبار الأول » ويضيف رايس العبرة التيتقطع بعدم المامه الكامل بفلسفة

العبقرية السينمائية الاشتراكية والمتجسدة فى سيرجى ايزنشتاين حين يقول « ان ايزنشتاين لايملك القدرة على الايحاء » ٠٠ ولا شك أن هذه العبارة بما تحمله من دلالات ، غير صحيحة بالمرة، فلقد كانت من سمات مونتاج ايزنشتاين والذى أطلق عليه منهج « المونتاج الديالكتيكى » ومثال ذلك أن ايزنشتاين كان يشير الى الحدث الرئيسى بلقطة تعتبر لقطة «تمهيدية» ثم نرى اللقطة التى تشكل الحدث ذاته وبعد أن نرى اللقطة الهامة والتى تشكل الجديد أو الحدث نجد أنفسنا أمام لقطة أخرى ، واللقطة الثالثة هنا هى لقطة « للتعليق » على اللقطة الثانية ، تلك اللقطة التى تم التمهيد لها فى اللقطة الأولى ٠٠ لقد كان أسلوب ايزنشتاين هو أن يشير للحدث ثم يعلق عليه ، واللقطة التى تشير للحدث انما تدفع المتفرج بشكل ايحائى وتوقعى لانتظار اللقطة التالية بعد أن تم الايحاء بها ٠٠٠ بجانب أنه لا يفوت كاتبنا الكبير رايس أن بوسع المخرج السينمائى أن يطيل الوقت الحقيقى الذى يحدث فى الواقع أو أن يختصر منه ليخرج من ذلك بالزمان الدرامى والذى تتيحه له الامكانيات السينمائية ، والخاصية السابقة الذكر انما هى خاصية نوعية للفن السينمائى ، يتمتع بها ولها قدرة على الايحاء ، ولقد أحسن استخدامها ايزنشتاين ، بل وأعطاها استخدامات جديدة ٠

وينهى رايس حديثه عن ايزنشتاين ليناقش التركيب والفيلم الناطق ٠

واذا ماانتقلنا لمناقشة عصب هذا الكتاب أو قسمه الثانى ، فاننا نسترسل مع المؤلف الذى تبدأ بتناول مشاهد «الحركة Action Secquences ٠٠ ومن المناقشة المملوءة بالأمثلة المستفيضة نخلص بعدة نتائج من أهمها ، أن مركب الفيلم يجب أن يراعى مدى وضوح الفكرة لدى الجماهير وذلك عند التعبير عن الحركة أو الحدث ، أى ان تقاطع اللقطات ينبغى الا يثير ارتباك الذهن حيال التسلسل، كذلك فان مركب الفيلم مطالب باليقظة تجاه التغير الذى يتم فى التوتر الدرامى وذلك بأن يعدل من معدل وتوقيت القطع، ولتغطية الفواصل الزمنية بين اللقطات المتتالية ولتوجيه الانفعالات العاطفية الجماهيرية، ويستطيع المونتير أن يفعل ماسبق عن طريق القطع الى لقطات رد الفعل ، ونستطيع الوصول الى هذه اللقطات عن طريق المراقبين الثابتين للحركة النامية ٠٠٠ وحتى نستطيع الايحاء باستمرار الحركة فان على مركب الفيلم ، التنويع فى الصورة ، بالاكثار من تقاطع اللقطات وبتغير زوايا التصوير ، فيما يختص بالجزء الواحد من الحركة The part of the CompleteActton، واذا انتقلنا مع رايس لمناقشة مشاهد « الحوار » ، فسنجد أن مشاهد « الحوار » ، فسنجد أن هناك صعوبة كبيرة فى العثور على مشهد حوار من حيث الابتكار والقوة ، ومن ثم فان رايس ينادى بضرورة معالجة مشاهد الحوار ، معالجة تخلق بها الفعالية فى التأثير ، حيث يرى رايس أن التأثيرات الدرامية لا تجىء من ناحية الصورة فقط ، وانما يمكن لمركب الفيلم أن يزيد التأثير الدرامى باختياره للقطة المناسبة التالية ، مع مراعاة حجم هذه اللقطة ، ويؤكد المؤلف أهمية التوقيت السليم لعرض لقطات رد الفعل ويرشدنا رايس الى أن تداخل جزء من « حوار » لقطة معينة مع « صورة » لقطة أخرى ، يمكن أن ينتج أثرا دراميا معينا ٠ أما الفصل الخاص بالمشاهد المضحكة ففيه يرى رايس « أن أنجح الافلام الكوميدية هى الأفلام التى لايهتم فيها المركب بالواقعية؟! وانما يحصل على أكبر قدر من الفكاهة عن طريق المونتاج » ٠ وفى اعتقادى انه كان يتعين على المترجم أو المراجع بيان ماذا يعنى رايس باللفظة «واقعية» لأن لهذه الكلمة مولولات كثيرة ومتشعبة !٠

وهناك نوعان من الاضحاك ، الأول اضحاك مرئي اي يعتمد على الاضحاك بالصورة وآخر يقوم الاضحاك فيه على «الكلمة الصادرة من الممثل وفي الاضحاك الذي يعتمد على الكلمة كلما زادت حساسية الممثل نحو التوقيت ــأي زمن استغراق اللقطة على الشاشة ــ قلت مساهمة المونتير في اثارة الضحك ، اما الاضحاك بالصورة فيكون المونتير والمخرج هما المسئولين فيه ، لأن النكت لا تصبح مضحكة الا بفضل طريقة عرضها أو تركيبها .

وقد أورد رايس مثالين جميلين هنا ، معتمدا على وصف المخرج دافيد لين والذى يعتمد بدوره على أسلوب كوميدى قديم يقول « أخبر المتفرج ما تنوى فعله ، أفعله ، ثم أخبره أنك فعلته » ولقد أعجبنى التحليل السيكولوجى لنفسية المتفرج حينما يقول رايس « ان هذا الأسلوب من شأنه أن يجعل المتفرج يسبق الضحية ــ التى سيضحك عليها ــ بمرحله ، وهو الأمر الذى يمنحه الاحساس بالتفوق » .. وكحقيقة توصل اليها المؤلف يقول : ان اللقطة التى تحدث التأثير المضحك هى تلك اللقطة التى يقدمها المونتير وهو يعلم انها ضد روح القصة ..

أما فى الفصل الخاص بمشاهد المونتاج .. فيقابلنا فيه اصطلاح « مشهد المونتاج » Montagé Sequence وهو، مشهد تعبيرى لعدة لقطات منفصلة ، وتتصل ببعضها بطريقة المزج أو المسح أو الطبع المزدوج .. ويطرح الكتاب قضية هامة حين يبحث مدى التشابه بين المونتاج الروسى ومشاهد المونتاج الحديث ، وينتهى عند حد أن كلا منهما يستعمل لقطات متتالية وسريعة وقصيرة وفى انفصال .. ويرى المؤلف ان على المونتير الالتفات لمهمة مشهد المونتاج تلك المهمة المنحصرة فى انه يسد ثغرة معينة فى القصة على ان يتم ذلك فى خضوع كامل لايقاع الفيلم rythum ، كذلك فان على المونتير أن يتخيل مجموعة اللقطات التى سيشكل مشهد المونتاج واحدة منها ، أى يتخيل وضع مشهد المونتاج بالنسبة لكل التتابع فى المشهد ، ذلك لأن مشهد المونتاج ينقلنا من لقطة لأخرى داخل تتابع فيلمى .

ويورد رايس ثلاثة أمثلةمن افلام«المواطن كين» الذى اخرجه أورسون ويلز وفيلم « بيجماليون » وفيلم « فى المدينة » كأمثلة توضيحية .

وفى الفصل الخاص « بالريبورتاج التسجيلى » فان المؤلف يكون بصدد افلام تختلف فى طبيعتها وملابساتها اختلافا تاما عن الأفلام العادية ، بل ان المونتاج السينمائى يشكل فى هذه الأفلام « الفيلم ذاته » أى تتبوأ عملية المونتاج الصدارة فى الخلق الفنى ، وتحظى بأكبر قدر من الأهمية ومن هنا فان مهارة المخرج منصبة فى مهارته كمركب ، وعملية المونتاج هنا يجب ان تبدأ « قبل ذهاب المادة المصورة لحجرة المونتاج وبمدة طويلة » .. والمخرج التسجيلى أكثر حرية فى التحكم فى المادة الخام المصورة اذا ما قورن بزميله المخرج الروائى Feature dir.c or وبذلك فان ما يبعث الحياة فى الفيلم التسجيلى ، يعتمد كل الاعتماد على طريقة تركيب الفيلم .

ويروى رايس قول المخرج التسجيلى بول روثا « لن يفيد المونتاج من تقصير اللقطات أو العكس ، فى أن يضيف ذلك ، الحركة على الاشياء ، مالم تكن الحركة موجودة أصلا » وتنطبق عبارة روثا أشد الانطباق على أبسط انواع الافلام التسجيلية فيلم الريبورتاج ، لأن عرضه لدراما الأحداث الطبيعية دون أى استنتاج أو مغزى يسعى اليه يجعله فى مسيس الحاجة لتوفر « المادة الأولية » وحقيقة عميقة يوردها رايس وهى « اذا بدأ

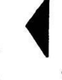
الحادث دراميا عند ما نراه فى الواقع فلا يعنى هذا انه سيبدو كذلك عندما نسجله على الفيلم «وذلك لأننا نحصل على التعبير المقنع للواقع بفضل حسن اختيار اللقطات ، وتركيبها بتتابع وتوقيت خاص ·· فقد نختصر فى الوقت الحقيقى للواقع أو نزيد عليه ، لنصل الى الوقت الدرامى للواقع ، ويقتصر الريبورتاج النـاجح على عرض النواحى الأكثر أهميـــة للحادث دون الغوص فى التفاصيل ·· واذا شبهنا الريبورتاج السينمائى بالمقال الصحفى ، فمن الانصـــاف أن نطلق على الفيلم التسجيلى التخيلى الذى يخلق ويبتكر بأنه أشبه بمقطوعة من الشعر الخيالى ·· وفى الفصل الخاص بالفيلم التسجيلى التخيلى أن حقيقة تقدير الأفلام التسجيلية انما يرجع لنقلها الاحساسات الداخلية والبواعث الحقيقية » وذلك للحصول على تسلسل خيالى مقنع ، وعلى هـــذا فان خطورة المونتاج فى التسجيل التخيلى هو سعيه للتعبير عن الاحساس بالجو ، لا مجرد تصوير الحقائق ، وأهم ما يلزم هنـا هو توازن احساس المتفرج ونحن نتنقل به من لقطة الى أخرى ، وبناء على ما سبق فان المؤلف يعتبر توازن الاحساس الجماهيرى من لقطة لأخرى ، هامة جدا ويجب الالتفات اليه ·

وننتقل من عالم الخيال الى عالم الفكر والواقع لنلتقى بالفيلم التسجيلى ذى الفكرة، ثم يجىء ذكر ـ فى السينما الفكرية ـ الفنان الكبير ايزنشتاين الذى لم يكن يبنى المشاهد حول حادث ما أو جزء من حركة وانما حول «فكر» ·· واذا ما استبعدنا ـ وتركنا الحـــكم للقارىء ـ وجهـة نظر رايس المتناقضة والتى يتناول بهـا السينما الفكرية ، فاننا وكتعليق عابر نجد ان كاريل رايس ينظر بمنظار أسود للفنانين السينمائيين «الاشتراكيين» ويحمل فى جوفه كراهيـة دينيـة لنزول « الفكر التقدمى » الى الفن السينمائى ·· ويورد رايس أن أحـد تلامذة مدرسة ايزنشـتاين هو المخرج البريطانى بازيل رايت ، الذى يرى أن تقـابل الصوت والصورة يجب أن يتم بحيث ينتج هذان العنصران سويا شيئين جديدين ولا يتصـف به أى من العنصرين على حده ·· ويعتبر رايس أن المونتاج الذى ينتهجه رايت، انما هو طريقة معقدة!؟ ولا يستخدم الا فى نطاق ضـــيق · وينتقل الى مثـال آخر من أفلام المخرج همفرى جينجز التى يرى انها تقوم على سلاسة فى العرض ·· ومن رأى المؤلف « انه اذا كان للافلام ذات الفكرة أن تتطور فى المستقبل فعليها ان تسـير على الأسس التى وضعها جيننجز بدلا من التى سار عليهـا ايزنشتاين » ·· والحق ان المجـال لا يتسع فى عجالتنا هذه ، لتحليل العبارة السابقة البعيدة عن التحليل ، والتى تحمل كراهية شديدة لنزول الفكر التقدمى الى مجال الابداع السينمائى وانما سأفرد دراسة مسـتقلة لبـحث افتراءات رايس على السينما الفكرية ورائدها أيزنشتاين فى مجال آخر ·

أما الفصل الخاص بالصوت فى الفيلم التسجيلى فنواجه فيه بأن طبيعة الافلام التسجيلية هى التى فرضت ضرورة التوسع فى تجارب اسـتخدام « الصوتيات » فى التعليـق ·· وتتضـح القيمة المطلقة للمونتاج فى الافلام التسجيلية على أساس انه « لايوجد ايقاع فى كل لقطة على حده !! ولا يصبح للقطات أى قيمة ايقاعية الا عنــدما يتم التركيب ·· ونود أن ننبه أستاذنا كاريل رايس بأن كل لقطة على حدة تحتوى فى حد ذاتها على ايقاعها الداخلى والخاص لأن من مجموع الايقاعات الداخلية لكل لقطة والتى تمثل الجزئى » يتكون الايقاع العـام للمشـهد فى الفيلم ومن مجموع المشاهد يتكون الايقاع العام لفصـل من فصـول الفيلم ومن مجموع الايقاعات «الداخلية» للفصول نجـد رتم الفيـلم النهائى والمنبثق أساسا من الايقـاع الداخلى لـكل لقطـة على حدة ··

	اللقطة الأولى		اللقطة الثانية	
قطاع توضيحي				
جمل موسيقية	أ		ب	
	١	٢	٣	٤
موسيقى	Adagio ♩=48			
طول	١	١	١	١
	٢		٢	
منحنى التكوين				
منحنى الحركة				

كان ايزنشتاين يشير الى الحدث الرئيسي بلقطة ، تعتبر تمهيدية ، ثم نرى اللقطة التى تشكل الحدث ذاته ، وبعد أن نرى اللقطة الهامة ، والتى تشكل الجديد أو الحدث ، نجد أنفسنا أمام لقطة أخرى ، واللقطة الثالثة هنا هى لقطة «للتعليق» على اللقطة الثانية ، تلك اللقطة التى تم التمهيد لها في اللقطة الأولى .



ومن هنا فانني اعترض على النتيجة التى توصل اليها رايس والخاصة بأن كل لقطة على حدة لاتملك ايقاعها الخاص ، فأقول ان لكل لقطة ايقاعا ولكن هذا الايقاع يختلف بانخراط اللقطة فى لقطة تالية لها الا ان ذلك لايمنع وجود ايقاع خاص لكل لقطة .

وفى الافلام التسجيلية التخيلية لم يعد الصوت ملحقا اضافيا بل أصبح يتساوى مع الصـورة ، ويشير رايس الى أن الصورة قد تقدمت وتطورت فى حين أن «الابتكار فى شريط الصوت قضية لم يتم تطويرها بالقدر المقبول أو الكامل » .

أما فى الافلام التعليمية فاننـا نكون بصدد مونتير هدفه الوضوح وسلامة العرض المنطقى ، والتقدير الصحيح والمستمر لمدى استيعاب المتفرج وعلى ذلك يجب أن نتوقع الابتعاد عن اللقطة الناتجة عن قطع خشن والسعى نحو السلاسه فى العرض .

ويفرق المؤلف بين الأفلام التدريبية والدراسية تفريقا ناتجا عن الهـدف من كل منهما ، فالافلام التدريبية تتجنب أى ارتباك فى ذهن المتفرج من ناحية التتابع ، أما الدراسية فالتسلسل فيهـا لا ينبع من تسلسـل الحركة ، بل من تسلسـل الأفكار وتطورها .

وما ان نصل الى الجرائد السينمائية ، حتى يطالب رايس بأن تكون موادها مركزة ومشـيرة ومسلية للمتفرج من ناحية الصورة ، وتلقى هذه الجرائد الاضواء « الجانبية » على الاحداث ، وهذه الجانبيات هى التى تصلح كمادة للجرائد أكثر من الحقائق الرئيسية ذاتها .. ومن هنـا فمهمة المركب تنحصر فى الحصول على تسلسل سلس ، وأن يؤكد النقاط الواجبة التأكيد ، على أن أهم ما يثير رد الفعل لدى المتفرج هو صـوت المعلق وطريقته وسرعة القائه ثم مدى التنويع فى نغمة الصوت » وموضوع « الفيلم المجمع » هو ختـام الفصل الثانى من الكتـاب ، حيث تعتبر الافلام المجمعة من لقطات سابقة ، وسيلة تستغل لانتاج أفلام تاريخية فى صـيغة درامية ، وهذه اللقطات لا يصبح لها مغزى الا بعـد مرحلة التركيب ... وبوضع لقطة قبل أو بعد أخرى يمكن تزوير الحقائق التاريخية ، الأمر الذى يتطلب الدقة والاخلاص التاريخيين ، وكما يقول الكاتب بيتر بيلس انه ما دام مركب الفيلم قد أحسن الاختيار منذ البداية فان لقطة لديه لن تتبقى دون مكانها الصحيح ، وينبغى أن تكون لدى المونتير حساسية شديدة تدفعه لاختيـار اللقطة « المناسبة » ووضعها فى مكانها الصحيح بالنسبة للفيلم الذى يجمعه .

أما القسم الثـالث والأخير من هذا الـكتاب فيتحدث فيه المؤلف عن « الحرفيات التركيبية » مذيلة ، باستـنتاجات هامة ، ويقسـم رايس الموضـوع الى قسمين .. الأول خاص بالصورة والثانى بالصوت ... وفى القسم الأول يتحدث المؤلف عن نظرية المونتـاج مستشهدا بالتبرير النظرى والسيكولوجى للمونتـاج والذى كتبـه النـاقد البريطانى أرنست لندجرن فى كتـابه « فن الفيلـم » .. وأول ما يتطلبـه التسلسل هو « توافق الحركة بين كل لقطتين متتاليتين » وهنا ينبرى الـكتاب لتحليـل توافق الحركات المتتالية .. وينتقل بعد ذلك لمدى التغير فى حجم الصـورة وزاوية التصوير ثم تأثير أوضـاع آلة التصوير وكيفية تعبيرها ، ومن ضرورة المحافظة على الاتجـاه ينتقل رايس لتأكيد ضرورة وضوح التسلسل ويشير الى توافق درجة الصورة ومنها الى استمرار الصوت ـخلال تجربة بازيل رايت ـ ويستشهد بمشاهد من فيلم «لقد وصلوا المدينة» اخراج سيدنى كول .

ثم ينـاقش رايس قضـية « التوقيت » حيث يسـتطيع المخرج الوصول عن طريقـه ، للزمان الدرامى السينمائى ..

ومن التوقيت نصل الى « السرعة فى الايقاع وتأثيرها على المونتاج » .. أما القسم الثانى من آخر أبواب الكتاب والمتعلق بحرفيات التركيب الصوتى ، فيوضح فيها الكتاب ان هناك - بالضرورة - اختلافا فى المعالجة السينمائية للصوت عنها فى الصورة .. وينزع رايس لتحليل جميل لمكونات شريط الصوت .. ثم ينتهى الى مناقشة العلاقة التركيبية بين الصوت والصورة .

***

وختاما فلقد طوينا الكتاب عرضا وتعليقا ، ولكننى سأعمد الى تسجيل بعض الملاحظات :

أولا : فيما يختص بالترجمة والمراجعة ،فاننى أشكر بعمق الجهود الجليلة التى قام بها المترجم أحمد الحضرى والمراجع أحمد كامل مرسى ، حتى تم تقديم هذا الكتاب الهام الى المكتبة السينمائية العربية .. الا أننى كنت أتوقع من المترجم أو على الأقل من المراجع ، اذا كان المترجم لم يدرك ، كنت أتمنى لو قام أحد منهما بتقديم «تعليقات» فى أسفل الصفحة ، توضح المصطلحات السينمائية والتى على درجة من الأكاديمية والتخصصية والتى يصعب فهمها على القارىء العادى ، وذلك لأن الهدف الأساسى من ترجمة مثل هذا الكتاب هو نشر الثقافة السينمائية بين الجماهير .. كذلك ومن جانب آخر فلقد كان ينبغى على الاستاذين المترجم والمراجع أن يعلقوا على الهجوم الخبيث الغير موضوعى والسب العلنى فى أحايين كثيرة والذى وصل اليه كاريل رايس فى حديثه عن مفاهيم « سيرجى ايزنشتاين » حيث يقول ان مفاهيمه « شاردة » هكذا وبمنتهى الهول ودون أدنى اشارة للفلسفة الديالكتيكية التى أفرزت مونتاج ايزنشتاين ومنهجه الفكرى ثم السينمائى .. ثم نجد شبه موافقة من المترجم والمراجع بل ولا أدنى تعليق .

ثانيا : على الرغم من خلافى مع كاريل رايس فى بعض مفاهيمه وآرائه والتى سبق أن علقت عليها ، الا أننى أشهد له بوعى عميق وكامل فى بعض القضايا التى تناولها ، هذا الوعى الذى يجعل بعض فصول هذا الكتاب مرجعا قيما لكل باحث جاد .. كذلك فان من الواجب أن نشهد بأن رايس يملك رشاقة واضحة فى أسلوبه الانجليزى وحساسية فى الكتابة وادراكا لنفسية القارىء .. وعلى الرغم من أن بعض هذه الحساسية قد ضاعت والنسخة تنتقل من الانجليزية الى العربية ، الا أن ذلك لا يثنينا عن تقديم الشكر مرة أخرى للمترجم أحمد الحضرى، عن كل الجهود التى بذلت لاخراج الكتاب .

ثالثا : بالنسبة لمراجعة هذا الكتاب ، فلقد قام بتلك المهمة الحساسة المخرج أحمد كامل مرسى، والذى له فضل ترجمةومراجعة العديد من الكتب التى تزخر بها مكتبتنا السينمائية العربية ، ومن هنا فلقد أدهشنى انه لم يقم بالتعليق على آراء رايس .. بجانب أن نتائج هامة وأراء جوهرية كانت فى بعض الأحيان مكتوبة بخط عادى فى الوقت الذى نواجه بسطور غير هامة على الاطلاق تنال الاهمية وتلفت النظر اليها على أساس انها مكتوبة بخط أسود ثقيل .

رابعا : المثقفون السينمائيون يشكرون الدار المصرية للتأليف والترجمة على اصدارها هذا الكتاب القيم ولكننا نذكرها - حتى تنهض فى المستقبل - بأنهذا الكتاب قد صدر منذ خمسة عشر عاما .. على أن الرجاء الذى نتوجه به ونستشعر الأمل الكبير فى تحقيقه فى ظل اشراف الأستاذ الجليل محمود أمين العالم على مؤسسة التأليف ، هو ملاحقة المؤسسة بطاقتها الضخمة لكل مكتوب جديد عن السينما يظهر فى البلاد الاشتراكية ، مع الحرص كذلك على تغطية أهم الكتب الجديدة التى تظهر فى العالم السينمائى الرأسمالى .. اننا فى حاجة ماسة لأن يتنفس واقعنا السينمائى كل كتاب سينمائى توفرت فيه الأهمية والجدة والمعاصرة ، والأمل كبير فى ظل الاشراف الجديد على المؤسسة .

أحمد فؤاد درويش



يقدمه مدير التحرير

● تقوم الآن « **مديرية احياء التراث القديم** » في « **وزارة الثقافة والارشاد القومي** » في الشقيقة العزيزة « **سورية** » بطبع القسم الرابع من كتاب «**تلخيص مجمع الآداب في معجم الالقاب**» لابن الفوطي ، وذلك في المشروع الكبير الذي نهضت به هذه الوزارة لاحياء ذخائر التراث العربي **بعد تحقيقه** تحقيقا علميا يقوم به علماء لهم في هذا الميدان أيام لا تجحد وجهود لاتنكر .

وقد عهدت هذه الوزارة الى عالم جليل من علماء الشقيق العزيز « العراق » هو **الدكتور مصطفى جواد** ، فقام بتحقيق الجزئين الرابع والخامس ، وهما ما عثر عليه من أجزاء هذا الكتاب . وقد نشرت الوزارة خلال الاعوام الثلاثة الماضية ثلاثة أقسام من الجزء الرابع ثم بدأت في طبع القسم الرابع من هذا الجزء .

ولقد حفظ المؤلف كمال الدين عبد الرزاق ابن تاج الدين أحمد المعروف **بابن الفوطي** الشيباني الحنبلي الذي ولد ببغداد سنة ٦٤٢هـ وتوفي بها سنة ٧٢٣ هـ – في كتابه هذا ، كما يقول المحقق : « فوائد كثيرة وفيرة في الادب والشعر والتاريخ والنثر الاخواني والنثر الديواني ، لا توجد في كتاب غيره ، فضلا عن التراجم التي كتبها لأعيان عصره وأماثل مصره ، في عصر قل فيه المؤرخون باللغة العربية في البلاد الشرقية خاصة ، ولا سيما العراق والجزيرة .. وذلك لغلبة اللغة الفارسية في عصر المغول . وان هذا المعجم الوسيع المبني على الألقاب أولا ، يدل دلالة واضحة على كثرة مجموعات ابن الفوطي التاريخية وسعة مطالعاته ، ولا غرابة في ذلك فقد كان يقيد وينقل ويترجم ويستشهد ويستملي ويستكتب ويستقرىء طول سيرته العلمية وسيرته الأدبية » .

وقد صدق ابن حجر العسقلاني حين قال عنه في كتابه « الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة» انه « كان روضة معارف ، وبحر أخبار » . وقد تهيأ له من المعارف ما لم يتهيأ لغيره ، اذ كان يقوم على شئون أعظم دارين للكتب في عصره ، وهما : دار كتب المدرسة المستنصرية في بغداد ، ودار كتب الرصد بمراغة في أذربيجان ، ولذلك جاء كتابه أجمع كتب التاريخ للتراجم ذوات الألقاب **منذ أيام الجاهلية حتى الربع الأول من القرن الثامن للهجرة** .

● ومن كتب **التراث** التي نشرتها أيضا في هذه السلسلة « **الأزمنة والانواء** » لابن الاجدابي

ومن كتب التراث التى نشرتها أيضا فى هــذه السلسلة كتاب « الأزمنة والأنواء » لابن الأجدابى ابراهيم بن اسماعيل الطرابلسى المغربى المتوفى حوالى سنة ٦٥٠ هـ · وقدحققه **الدكتور عزه حسن** بالاسلوب العلمى الذى حقق به طائفــة كبيرة من آثار التراث العربى مثل « **ديوان ابن مقبل** » و « **ديوان بشر بن أبى خازم** » مما نشرته هذه الوزارة ، و « **الاضـــداد فى كلام العرب** » لأبى الطيب اللغوى و « **النوادر** » لأبى مســحل الاعرابى بن حريش مما نشره المجــمع العلمى العربى بدمشق ·

وكتاب « **الازمنة والانواء** » الذى ألفــه ابن الاجدابى يضم زبدة علم الازمنة والانواء عنـــد العرب فى الجاهلية والاسلام الى جانب ما أخذوه من الامم الاخرى التى اتصلوا بها بعد الاسلام ، كما يضم فصولا مستمدة من علوم الهيئةوالنجوم التى نشأت عند العرب بعد الاسلام ·

وقد استطاع ابن الاجدابى فى كتابه هــذا تبسيط فن الأزمنة والأنواء وتقريبه من أذهــان قرائه بدون أن يذكر التفاصيل الجزئية الدقيقة أو يحشوه بالآراء المختلفة والنظريات المتضاربة ·

وللكتاب من كل هذا **جوانب أربعة : علمية وأدبية ولغوية وتاريخيــة** · فهو من **الناحيــة العلمية** يبين لنا ما كان معروفا عنـد العرب فى العصر الجاهلى من معارف فى هذا الباب ، ومن **الناحية الادبية** يفيــد فى فهم كلام العرب الذى ترد فيه أشياء عن الازمنة والانواء فى أشعارهم وأسجاعهم وأمثالهم مع شرح لألفاظها وايضــاح لمعانيها ، ومن **الناحية اللغوية** فانه يفيض بالالفاظ التى أصبحت من اصطلاحات هذا الفن مما يمهد السبيل الى وضع معجم لغوى يضم شتات هــذه الالفاظ ويكون خطـــوة فى سبيل وضع المعجم التاريخى للغة العربية وهى بحاجة الى مثل هــذا المعجم ، وأما من **الناحية التاريخية** فانه يفيـــد الباحثين فى مسالة تاريخ العلوم فى الحضــــارة العـــربية ويعتبر مرجعا لهم · وهــو مع كتاب « **الانواء** » لابن قتيبة وكتاب « **الازمنة والامكنة** » للمرزوقى يؤلف ثالوثا فىهذا الفن لم يؤلف بعده شىء آخر ويعوضـــنا عن كتاب « **الأنواء** » لأبى **حنيفة الدينورى الذى فقد** ·

وأخيرا ، فالكتاب مرجع لكثير من المعارف التى مازالت حية متداولة مستعملة فى أيامنا الحاضرة، فما زال العرب فى جميع أقطارهم ، من المحيـط الى الخليج ، يستعملون السنة العربيـة ، وهى السنة القمرية التى ندعوها اليــوم بالســنة الهجرية ، ويستعملون كذلك السنة الشمسية فى معظم أقطارهم ·والفصول وأوقاتها من المعارف الاولية البديهية التى لا يسع أحـــدا من الناس جهلها وهى مما يتعلمه الناشــئة فى المدارس · وأسماء الشـــهور السريانية فى بلاد الشـــام والعراق ، وكذلك أسماء الشـــهور الرومية فى مصر وأقطار المغرب العـــربى ما زالت مستعملة حتى اليوم ·



● وثمة كتاب **ثالث** نشرته هذه الوزارة هو كتاب « **اعلام الورى بمن ولى نائبا من الأتراك بدمشق الشام الكبرى** » **تأليف محمد بن طولون الصالح الدمشقى** ، واسمه بالكامل محمد بن على ابن محمد بن على بن خمارويه بن طولون المتوفى سنة ٩٥٣ هـ ، أى انه من سلالة أحمد بن طولون على ما يرى بعض العلماء ، وقد قام بتحقيق هذا الكتاب **الاستاذ محمد أحمد دهمان** الذى حقــق كتابا آخر لابن طولون هذا ، هو كتاب « **القلائد الجوهرية فى تاريخ الصالحية** » وقد نشره ســنة ١٣٦٨ هـ مكتب الدراسات الاسلامية بدمشق ·

كما نشرت «الدار المصرية للتأليف والترجمة» فى مصر كتابا آخر للمؤلف هو « **مفاكهة الخلان فى حوادث الزمان** » **بتحقيــق** الدكتور **محمد مصطفى** ، وذلك سنة ١٩٦٢ ·

ويقول **الاستاذ دهمان** فى مقدمة الكتاب « ان العصر المملوكى هو أولى العصـــور بالدراســـة والتحليل والاعتبـــار ، ذلك أننا فى ســـورية

وفلسطين ولبنان ومصر والحجاز واليمن ، بصورة خاصة والعالم الاسلامى بصورة عامة ، متصلون اتصالا وثيقا بهذا العصر فى ثقافتنا وتفكيرنا وأخلاقنا وعاداتنا وما الى ذلك من شئون . ورغما عن العهد العثمانى الذى فصل بيننا وبين العصر المملوكى بنحو أربعة قرون لا نزال متأثرين الى حد بعيد بالعصر المملوكى ، فأسواقنا وحماماتنا وخاناتنا وقيسرياتنا وجوامعنا ومساجدنا ومدارسنا جلها مملوكية » .

هذا الى جانب ما ظهر فى هذا العهد من نتاج فكرى حيث ألف ابن منظور معجم «لسان العرب» و «مختار الاغانى» وألف الفيروزابادى « القاموس المحيط » وابن واصل كتاب « تجريد الاغانى » ووضع ابن مالك « ألفيته » وكتب ابن خلدون « مقدمته وتاريخه » وما ألفه ابن خلكان وابن كثير وابن تغرى بردى والمقريزى والقلقشندى وغير هؤلاء من علماء فى اللغة والادب والفقه والتاريخ ودوائر المعارف .

ويقول المحقق ان قيمة كتاب « **اعلام الورى** » أنه يكشف لنا المجهول من أسماء تراها ماثلة على شوارع وأحياء وبنايات لا نعرف عنها شيئا ، وأن الكتب التى تتحدث عن العهد المملوكى ممتلئة بالاخبار والحوادث عن مصر والقاهرة ونحن فى حاجة الى الكتب التى تذكر الحوادث والاخبار فى البلدان الاخرى التابعة للقاهرة . وهذا الكتاب يسد هذا الفراغ .

● هناك مفاوضات توشك أن تنتهى الى نقل **معهد المخطوطات** بجامعة الدول العربية الى الكويت ليستطيع فى ظل المشروع الثقافى الكبير الذى رصدت له حكومة الكويت مبلغا ضخما من المال أن يعمل على اسداد العلماء بما فى خزائن العالم من مخطوطات التراث العربى التى يصورها، ثم العمل على نشر هذا التراث فى طباعة أنيقة وبأثمان ميسرة لكل فرد . فان الميزانية المحدودة لهذا المعهد تقف حجر عثرة أمام جهوده ، مع أن عليه رسالة كبرى يجب أن يبذل له فى سبيل تحقيقها العون الكبير .



● « **مشاهد الأئمة بالعراق** » كتاب انتهت من وضعه الدكتورة **سعاد ماهر** الأستاذه بقسم الآثار بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، تناولت فيه دراسة التحف الأثرية المهداة لمشاهد الأئمة بالعراق ، وبعضها يرجع الى القرن الرابع الهجرة .

وهذه الهدايا عبارة عن أغطية للأضرحة وقناديل وشمعدانات ذهبية وفضية ومخطوطات أثرية أكثرها مصاحف كتبها أشهر الخطاطين .

ومن هذه الهدايا سجاجيد فاخرة ، بينها سجادة مرصعة بالأحجار الكريمة ، ويبلغ عدد مافيها من هذه الأحجار ٤٧ ألف حجر ، ولحمة هذه السجادة وسداها من الذهب والفضة . كما يبلغ وزن القنديل الذهبى الواحد ستة قناطير .

وقد اكتشفت الدكتورة سعاد ماهر غطاء ضريح يرجع عهده الى الدولة البويهية فى القرن الرابع الهجرى يقدم للباحثين مرجعا له قيمة تاريخية وأثرية الى جانب دراسة الضريح من الناحية المعمارية .

ومن مؤلفات الدكتورة سعاد ماهر وبحوثها التى نشرتها «**الحصير فى الفن الاسلامى**» و«**والخزف التركى** » ١ (**القاهرة القديمة وأحياؤها** » و « **القباطى** » .



● نشر « **معهد الدراسات العربية العالية** » بجامعة الدول العربية كتاب « **اسرائيل فى التوراة والانجيل** » وهو مجموع المحاضرات التى ألقاها الاستاذ **الدكتور مراد كامل** على طلبة قسم الدراسات الفلسطينية بهذا المعهد .

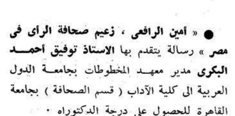
وقد قدم له بعرض لتاريخ فلسطين أثبت فيه بعد عرض آيات من سفر الملوك وسفر العدد والتثنية وبعد استعراض لمراحل التاريخ القديم أن وضع فلسطين لم يتغير منذ أربعين قرنا ، فقد حل العالم العربى محل دول الشرق القديم • ثم قال : « ولقد قال التاريخ كلمته فى هذا منذ ٢٤٠٠ سنة خلت » • •

ثم ينتقل الى القول بأن **من يقرأ التوراة والانجيل قراءة متبصر** ، فاهم للألفاظ ، مدرك للمعانى ، **يتضح له بصورة لا تقبل الشك انه لا يوجد فيهما أى أساس لما يدعيه الصهيونيون، وانه لا سند لهم فيهما فيما يزعمون ، وهو أن اقامة دولة يهودية حديثة فى فلسطين ، يعززها الكتاب المقدس ، أو يتطلبها وحى الانبياء فيه** •

ويناقش الدكتور مراد كامل بعد ذلك زعم الصهيونيين ودعواهم بأن فلسطين أرض الميعاد ويقف عند ثلاث مسائل ذات أهمية هى: لمن أعطى الوعد الالهى ؟ ما هى حدود الارض التى وعد الله بها ؟ هل كان الوعد غير قابل للنقض أو هل كان مشروطا •• وبعد أن يناقش هذه المسائل الثلاث مناقشة علمية رصينة يتكلم عن اسرائيل وهل هى تحقيق لنبوءة الكتاب المقدس فيقول انه لم تقر أية محكمة أهلية أو دولية من المحاكم التى شغلت بالمسألة المعقدة لفلسطين أن النبوءات القديمة تعطى صفة قانونية فى بعض أو كل الادعاءات السياسية للصهيونية فى الاراضى المقدسة • وينتهى الى أن **دولة اسرائيل لايمكن أن تعد من وجهة النظر المسيحية الا دولة سياسية** ، عليها أن تواجه نصيبها من البقاء الى الزوال ، **ولا يمكن أن تعتمد على أنها هى « اسرائيل الله » لانهذا يخالف الانجيل فى أهم نقطة من تعاليمه، ويتعارض مع أساس العقيدة المسيحية** •

ويذكر الدكتور مراد كامل فى الفصل الذى عقده عن **مدى ادراك المسيحى لمعنى اسرائيل** — أن الكنيسة المسيحية هى التى شعارها « شعب الله المختار » ، وأن اليهود برفضهم المسيح انما يزيفون ذلك الشعار لهم ويدعونه لأنفسهم وهم بعيدون كل البعد عنه • فكل مؤمن بالمسيح هو من شعب الله المختار مهما كان أصله ونشأته •

ويذكر أن المجمع المسكونى فى الفاتيكان قد أصدرأخيرا وثيقة تحدد علاقة الكنيسةالكاثوليكية بالاديان الاخرى ، وفيها تكذيب قاطع لدعوى اليهود أنهم شعب الله المختار ، وذلك على أساس أن اليهود فقدوا صفتهم بعد مجىء المسيحوتكوين الكنيسة •



● « **أمين الرافعى ، زعيم صحافة الرأى فى مصر** » رسالة يتقدم بها **الاستاذ توفيق أحمد البكرى** مدير معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية الى كلية الآداب (قسم الصحافة) بجامعة القاهرة للحصول على درجة الدكتوراه •

وهذه الرسالة كان الاستاذ توفيق البكرى قد أعدها لذلك **منذ عشرين عاما** ، ولكن ظروف العمل فى مناصبه التى تولاها بجامعة الدول العربية كانت لا تهيىء له الفرصة وقتذاك لتقديمها ، ولكنه لم يزل يتحين الفرصة ليظفر بأملين عزيزين معا : الحصول على تلك الدرجة العلمية ، وانصاف رجل وطنى نادر المثال كأمين الرافعى اتخذ الصحافة عملا يخدم عن طريقه

وطنه ، لم يجر وراء جاه أو كسب أو ادعاء أو تمسح بالحاكمين أو تزلف للقصر وصنمه ، بل اتخذ الوطنية عبادة يجب فيها التطهر ومحاربة الاهواء والتجرد عن الاعراض الدنيوية الزائلة ، وكرس قلمه للدفاع عن قضية الجلاء وحرية الوطن ، واقامة حياة دستورية سليمة في البلد، وكان صاحب رأى يفتديه بصحبته وجهده وما يملك ، وصاحب عقيدة لا يتزحزح عنها مهما لقى من عنت ، واضطهاد ، وصاحب قلم لا يسف فى نقاش .. حتى لينعاه خصمه في الرأى **الأستاذ عبد القادر حمزه** في جريدة «**البلاغ**» فيقول : انه « لا يصدر في اعتقاده عن وحى يوحى اليه ، بل عن الرأى الذى يرى بينه وبين الله وأمام وطنه أنه الحق وأنه الواجب الذى يجب أن يقوم به الجميع . فان أحب فانما يحب فى الله ، وان أبغض فانما يبغض فى الله والوطن ، وشفيعه حين يخطىء فى الحب والبغض أن قلبه عامر بالاخلاص والايمان . ولهذا كان وفيا كل الوفاء لمن يحب ، عدوا شديد العداء لمن يبغض . الا أن فى عداوته خلة هى من مفاخره الصحافية ، وذلك أن قلمه طاهر نبيل لم يسف الى الشخصيات فى وقت من الاوقات ، ولم يجر قط بمبتذل الكلام » .

وقال فيه **الاستاذ عباس محمود العقاد** : « لقد عاش أمين لرأيه وعقيدته فكان مثلا فى الثبات ، وعنوانا شريفا لصناعة الصحافة ، وفردا من الافراد القلائل الذين رفعوا هذه الصناعةالنبيلة عن طمع الطامعين وشبهة المشتبهين ، وحسب الصحافة من فقيدها هذه الحلية التى تحلت بها من كريم خلاله ونبيل سجاياه » .

وقال فيه **أحمد شوقى** :

قيل : حلله . قلت : عرق من التبـ — ـر أراح البيان والتحليلا

لم يزد فى الحديد والنار الا — لمحة حرة وصبرا جميلا

لم يخف فى حياته شبح الفقـ — ـر اذا طاف بالرجال مهولا

جاع حينا فكان كالليث آبى — ما تلاقيه يوم جوع هزيلا

ثم قال :

عاش لم يغتب الرجال ، ولم يجـ — ـعل شئون النفوس قالا وقيلا

ومن الطرائف التى نذكرها هنا ان من بين من رثوا أمين الرافعى **فضيلة الشيخ أحمد حسن الباقورى** مدير الجامعة الازهرية — وكان وقتذاك طالبا ثانويا بمعهد أسيوط بقصيدة طويلة . وقليل من الناس من يعرفونه شاعرا .

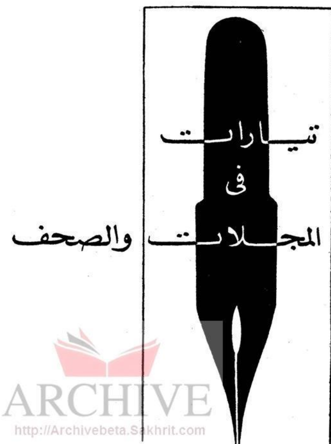
وبعد ، فان الرسالة التى يتقدم بها الاستاذ **توفيق أحمد البكرى الى الجامعة** انما هى رسالة وطنية قبل أن تكون رسالة جامعية ، وكلاهما جديران بالتقدير .

● ويقوم **الاستاذ محمد الخولى** بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية بتحقيق «**ديوان أبى الفتح البستى** » على بن محمد بن الحسين البستى ، ولد بمدينة بست بأفغانستان ، اختاره أبو منصور سبكتكين للعمل فى ديوانه حين افتتح هذه المدينة ثم خدم ابنه السلطان محمود بن سبكتكين . وتوفى فى « بخارى » سنة ٤٠٠ هـ .. وكان صاحب أسلوب نثرى أنيق ، وله القصيدة المشهورة التى يقول فى مطلعها : «**زيادة المرء فى دنياه نقصان** » . وفيها البيت المعروف :

أحسن الى الناس تستعبد قلوبهم — فطالما استعبد الانسان احسان

وديوان البستى كان قد طبع فى بيروت سنة ١٩٢٤ . ولكن **الاستاذ الخولى** قد ظفر بنسخ خطية فريدة للديوان ، **كما جمع قدرا من شعر البستى لم يرد فى الطبعة السابقة** ، وسيقدم للديوان بدراسة وافية للشاعر وعصره . وهذه الدراسة مع تحقيق الديوان موضوع رسالة يتقدم بها المحقق الى كلية اللغة العربية بالجامعة الازهرية للحصول على الماجستير فى الآداب .

حسن كامل الصيرفى



يقدمها
جمال بدران

- إن النقد والنقد الذاتى من أهم الضمانات للحرية ...
- إن الثورة ليست عملية هدم أنقاض الماضى، ولكن الثورة هى عملية بناء المستقبل « الميثاق »

الكلمة الطيبة

قيل ان حديثا دار بين عمر بن الخطاب وبين رجل من العامة ، ثم انتهى الحديث بكلمة غاضبة من الرجل .. هى .. اتق الله .

وبهت القوم ، ووجهوا اليه من فارغ القول ما يندى له الجبين ، ثم سأله واحد منهم متعجبا .. أتقول لأمير المؤمنين اتق الله ؟!

وهنا رفع ابن الخطاب رأسه الى القوم وهو يقول « ثقوا أنه لا خير فيكم ان لم تقولوها لنا ، ولا خير فينا اذا لم نقبلها منكم » .

لم يغضب خليفة المسلمين من كلمة الرجل .. بل أغضبته كلمات الرياء .. فأخرسها بكلماته الطيبات .. تلك التى تلجم الأفواه الجوفاء لتفسح الطريق أمام الكلمة الصريحة ، الكلمة النابعة من القلب حتى ولو لم تجد اللسان الذى تنزلق عليه بحكمة واتقان ، وعندما استطابها رضى الله عنه .. تذوق فيها لذة الصفاء والنقاء .. حتى ولو كان فيها ما يخدش .. لأنه خدش رقيق أشبه بمصل الحصانة من الانبهار بالاطراء ، أو الانخداع بهتاف النفاق . ولهذا فقد طربت أذن أمير المؤمنين لأمر تقوى الله .. فأفسح لهذا الالتزام رحاب صدره .. وزجر كل من لا يريد أو لا يجد فى نفسه الشجاعة للنصح به ، وجعل الخير قرين اسدائه ، وصنو حسن تقبله .. مهما اختلفت درجات أطراف هذا الصنيع .

وتقوى الله معنى جامع لشتى جوانب الكلمة الطيبة .. فهى لا تقتصر على جانب الدين والعبادة ، وانما تمتد الى ألوان السلوك كافة ، بل تتناول أيضا مختلف أنواع الفكر وقوالبه .. ومن هنا صارت الكلمة الطيبة هى هذه الكلمة ذات الوزن .. ذات القيمة فى أسر الألباب وتملك المشاعر . فاتقاء غضبة الله ، والخوف من وخزة الضمير ، والرجفة من تأفف مظلوم ، والأرق لجوع طفل أو عاجز ، والخجل من ارتكاب المعصية ، والتعالى عن بذىء القول أو هابط المعرفة والتعفف عن الايذاء ، والعفو عند المقدرة .. كل هذا من تقوى الله .

لكن الكلمة الطيبة لا تكتفى بالمنع دون السماح ، أو بالسلب دون الايجاب .. وانما هى تقيم وتبنى ، تقوم وتهدى ، بل انها تغضب وترضى ، فتزجر وتطرى ، وتقسو وتحنو .. وما الفيصل بين الكلمة الطيبة وما عداها من غير الطيبات الا خيط رفيع ، يحتاج الى حدة الابصار وعمق النظرة .. ألا وهو حسن القصد وصدق الطوية .

والكلمة الطيبة أقرب الى الألسن من أية كلمة عداها ، فهى على لسان العامى البسيط كما على لسان المثقف والمعقد .

فى العمل .. تتردد كلمة « اتق الله » .. فلا تهمل ، ولا تنقص، ولا تغش ، ولا تتراخى .. بل حاول ألا تخطىء ، وأن تكمل وتبدع ، وأن تتقن وتسرع .. بالتعاون والحب ، بالغيرية والتفاهم .

فى اللهو .. تتردد الكلمة نفسها « اتق الله » .. فلا تتهالك أو تنغمس ، لا تعب فلا تقنع ، لا تتهوس فتضيع قيمتك بين الأرجل — لأنك فقدت سيطرتك على أعز ما يميز الانسان .. على العقل .

فى العلم .. هى الكلمة ذاتها ، تدور بين جدران المعمل مثلما تنبض فى صدر العالم ومخه ، « اتق الله » فيما تبحث وعما تكشف ، فلا تغتر بما اخترعته ، أو تكتفى بما توصلت اليه ، ولا تنحرف الى غير ما كنت تستهدفه من صالح الانسان ، وتثبيت دعائم العمران .. بل لتعم روح العلم الحق ، فتطمئن النفوس .

في المال ٠٠ لا بد من تقوى الله ٠٠ في الرزق وموارده ، في كيفية الوصول الى المورد والحصول على الرزق منه ، في مدى ما يشـبع بالقناعة ، وآماد ما يصاب منه بالجشع ، في الموازنة بين الجهد وما أنتجه الآدمي ، وبين قيمة ما بذل فعاد عليه ما استحقه أو مالم يستحقه من أجر أو راتب العمل ٠٠ ذلك لأن تقوى الله في مثل هذه المعاملات هي التي تكسبها المسحة الانسانية ، بالتعاطف والمنح ، بالاكتفاء بقدر دون التمادي في الاكتناز ، بالتراضي عند حد يسمح لكل واحد أن يسد أوده ويصلب عوده ٠٠ فتطيب النفس ويهدأ البال ٠

كذلك الأمر في الفكر وآفاقه ٠٠ الكلمة الطيبة فيه هي الأرقى والأبقى ، لأنها غير قابلة للشك فيها ولا ترقى لها الشبهات ، ولأنها لا تخشى في الحق لومة لائم فتجري على كل لسان وتصمد على مدار الزمن وتقلبات الأحوال ٠٠ ومن ثم تتناقلها الأجيال حتى ولو لم تلق الهوى من بعض من لا ترضى نفوسهم بالطيبات ٠

ومن تلك الكلمات ٠٠ ما تحدث به ابن السماك يوما بينما تسمع كلماته جارية له ، ولما دخل اليها سألها ان كانت قد استمعت الى ما كان يقوله ، فأجابت : ما أحسنها كلمات لولا أنك تكثر تردادها ٠

فقال مدافعا عن كلماته الطيبات : أرددها حتى يفهمها من لم يفهمها ٠

لكنها ردت عليه بكلمات أطيب منها قائلة : الى أن تفهمها من لم يفهمها يكون قد ملها من فهمها ٠

وهذا هو داء الكلمة الطيبة ، تحار بين القابل والرافض ، وتتخبط بين الفاهم وبطيء الفهم ، وتشحب بين الحافظ والناسي ٠٠ لكنها لا تنمحي أو تنعدم ، لأن معدنها غير قابل للتآكل أو للصدأ ، ولأن حروفها منقوشة ومحفورة في اللوح المحفوظ ٠٠ لا تشبع النفس من الاستزادة من معانيها ، ولا تمل العين من اعادة قراءتها ، ولا يكل اللسان من كثرة تردادها « اتق الله » ٠

فاذا ما تذكرنا ما دار بين ابن السماك وجاريته ٠٠ لما مللنا النداء بتقوى الله في النقد ، ولما جهدنا من متابعة الكلمة الطيبة فيه على صحاف الصحف والمجلات ٠

* * *

من الكلمات الطيبات ما جاء على صفحات مجلة :

الوعي الإسلامي
إسلامية ثقافية شهرية

التي تواصل رسالتها الجادة في القطر الشقيق الكويت ٠٠ منذ عامين ٠

فقد تناول الأستاذ عبد المعطي بيومي كتاب « عصر النبي وبيئته قبل البعثة » من تأليف محمد عزت دروزة ٠٠ فعرض لأهم القضايا التي تضمنها ، ولم يفته في نهاية مقاله أن يهنئه على هذا الجهد الذي

لم يعتمد فيه على القرآن الكريم وحده ـ كما قال المؤلف ـ بل استعان أيضا وفى الدرجة الأولى على التاريخ ورواياته المطابقة لما جاء فى كتاب الله ٠

ومرحلة ما قبل البعثة المحمدية فى حياة الرسول عليه السلام ٠٠ مرحلة مظلمة فى الجزيرة العربية ، لم يلق عليها المؤرخون الأضـــواء الكافية التى تخلصها من المظان والتناقضات ، وانما تلقفتها أقلام ٠٠ منها المعوج ومنها الموتور ، ومنها المنصف الذى تعوزه دقة البحث او سعة الاستقصاء ٠

فعندما يعرض العارض فى المجلة الغراء لأهم باب بالكتاب ٠٠ ألا وهو باب العقائد والأديان ٠٠ يقول « ان من العرب من عبد أشـياء مادية وغير مادية كآلهة رئيسيه مع الله ، ومنهم من عبدها زلفى الى الله مما بشر حينذاك بخطوة تطويرية جديدة فى الفكر الدينى ، وليس فى القرآن ما يحدد الوضع الذى كان عليه تعدد الآلهة ، والأقرب أن يكون لكل قبيلة أو بطن اله ، أو لنوعى الخير والشر اله ، أو الأمرين معا ٠

وقد عرض ـ أى المؤلف ـ الى عقيدة إتخاذ الله أولادا وبنات ، وجوز أن تكون تلك العقيدة قد تسربت اليهم من النصارى أو غيرهم » ٠

ثم يواصل عرضه للكتاب فيقف عند نقطة هامة تثير النقـــاش لا لماضيها فقط وانما لارتباطها بما يماثلها فى حاضرنا العربى ٠٠ فعلى الرغم من القوة العقلية ذات المستوى الكبـير الذى كان عليـــه عرب الجاهلية ، وبعد نظرهم وادراكهم لعقيدة الله ، بل وتمنيهم أن يكون النبى الموعود الذى يختلف عليه اليهود والنصارى من بينهم ٠٠ على الرغم من ذلك فقد عارضوا الرسول وشاقوه ، بل تآمروا عليه وأرادوا أن يقتلوه ٠ والرأى المبرر لهذا عند مؤلف الكتاب هو أن تأثير كبراء العرب على أتباعهم ٠٠ بدافع الحسد والخوف على أنفسهم وعلى مراكزهم، وتصورهم للنبوة أنهـــا فوق طاقة البشر ٠٠ قد جعلهـــم يستنكرون التفاف الفقراء والأرقاء حول عقيدة النبى السمحاء ٠

لكن هـذين السببين وحدهما لم يكونا بكافيين لاتخـاذ هـــذه المواقف التى كانت كثيرا ما تشتد وقلما تضعف ، وانما هناك عوامل أخرى ٠٠ منها موقع مكة الذى يشرف على طريق التجـارة بين الشـــام واليمن ، ومنها وجود الكعبة كمجمع آلهة القبـــائل وقتذاك فى ذلك المكان ٠٠ واعتباره نقطة التقاء لمختلف العابدين فى كنف قريش ، ومن ثم فان ظهور دين جديد يقضى على هـــذه الميزة التى تدر على أهل مكة دخولا واحترامات فى آن واحد ٠٠ ليســتوجب مقاومته ٠ أما كون كبراء العرب قد أثروا فى أتباعهم ٠٠ فليس معنى هذا أن سيدنا محمد لم يكن على غير ذلك المستوى ٠٠ اذ أنه من نفس الأسرة التى تولت الصدارة فى الاشراف على الكعبة وفى التجارة ٠٠ لذلك فان عنصر الغيرة أو الحسد لدى الكبراء لم يكن ليوجد الا بقدر سلبهم اياهم ما اكتسبوه من مكاسب

.. وبقدر ما أحسوه من فقدانهم للأيدى العاملة التى دخلت فى دين الله متمردة على الفقر والرق .

هذا بجانب ما ثبتته الأساطير والخرافات فى أذهان عرب الجاهلية عن الصورة الخيالية للأنبياء ، واستبعاد وجود واحد بينهم يماثل سيدنا موسى أو عيسى ، فعندما ووجهوا بالحقيقة والواقع الممكن ركبوا عقولهم وكابروا .

وأظن أن مساحة هذا الباب لا تسمح بمواصلة العرض ، فلا يفوتنى الا أن أقول ان هذا الكتاب يجعلنا نستمد العبرة لحاضرنا من ذلك الماضى النابض . فكم تمنينا نحن العرب أن نتخلص من ظلام المستعمر وظلمه ، وأن يمن الله علينا بمعجزة وجود رجالات أو حتى رجل يأخذ على عاتقه تنفيذ هذه المهمة .. وعندما يلبى الله دعاءهم ، ويواجههم بالحقيقة والواقع .. يستكثرون المعجزة .. لأنها ثبتت فى مخيلتهم كاستحالة من جراء أسطورة الاستعمار — فتكتل الكبراء الخائفون على ما اكتسبوه ، يبددون الجهود ويندددون بالمعجزة .. وما هى بمعجزة ، وانما هى من ممكنات البشر وواقع التطور العربى .. فالى متى يكابر الكبراء !! وهل يتوقف غضبهم عند ظهور الحصاد !؟

ان الغضب ليس كله شرا .. فقد نغضب لحق ضائع .. لأنه حق أولا .. أما اذا كان قائما على اغتصاب الحق .. فلا يمت للكلمة الطيبة بأية صلة .. وها نحن نقرأ عن كتابات الغاضبين الألمان فى مجلة :

***

العربى

مقالا للدكتور محمود السمرة يعرض فيه لقصة « الطبلة الصفيح» للكاتب الألمانى جنترجراس Gunter Grass الذى يعتبر أشهر كاتب فيها اليوم ، ورأس شبابها الغاضب أيضا .. ومن ثم فانه قائد ومرشد بجانب كونه أديبا أو مفكرا ، لأن الكتاب الغاضبين يعتبرون أنفسهم أنهم أكثر كتاب العالم اهتماما بشئون بلادهم ، ومن واجبهم تبصير مواطنيهم بمواطن الداء .

فما الذى جاء به جراس من كلمة طيبة فى قصته الغاضبة هذه !! جاء بشاب فى مصح الأمراض العقلية هو أوسكار ، معترف بجريمة قتل لم يقترفها ، مجتر لذكرياته فى طفولته الباكرة .. فهو لم يكن يحب أباه — ذلك البقال الألمانى — أبدا ، وانما يفضل عليه صديق أمه — قريبها ذاك البولونى — ويصر على أنه أبوه الحقيقى .

وهو يتذكر أيضا أنه قد ألقى بنفسه فى مخزن خمور ليتوقف نموه ويغيظ بذلك والديه اللذين كانا يخططان لمستقبل ابنهما على غير هواه ، كذلك هو يعى أن أمه قد أهدته بعد ذلك طبلة صفيحية لتلهيته .. فكان يفعل بقرعها الأعاجيب والمذهلات .

لكن والديه قتلا عندما هاجم النازيون بولونيا . فالقى بطبلته على قبر أبيه ، وهاجر الى الراين بعد أن شعر بأن نموه قد زاد قدما

واحدة . ويشتغل حمال حجارة للقبور تارة ، وأنموذجا فى مدرسة للفنون أخرى ، ثم ضارب طبلة فى فرقة طبول .. ويضيق ذرعـــا بذلك كله فيلقى بنفسه الى هذا المازق الذى اعترف فيه بارتكابه لجريمة القتل التى لم يقترفها ، فيلقى به أخيرا فى هذا المستشفى .

ان الكلمة الطيبة هنا تستعين بالرموز والايحاءات على استصفاء معناها .. فالبطل أوســـكار .. شاب قزم متمتع بكفاءات متعددة ، يستطيع أن يأتى بالأعاجيب ، ويمكنه أن يثور على أبويه عندما يريدان أجباره على سلوك مستقبل معين ، لكنه ثورته تجد من هو أعتى ، تجد أن الهجوم النازى قد قتل من ثار هو عليهما ـ على أبويه ، وزاد على ذلك القتل بأن أخرسه ، فلم يجد مخرجا غير أن يعمل حمال حجـــارة أو يكون هو أشـــبه بالحجر فيعمل كأنموذج أو كتمثال فى مدرســـة للفنون ، أو يطبل فى فرقة طبول يتبدد صداها ، وهنا نحس قـــوة المعنى الغاضب الذى يستهدف الخير لشباب ألمانيا .. فهو ملء بالطاقات والكفاءات ، لكنه مشتت ضائع بين نقيضين .. احداهما ـ كما يقول هاينزفون كريمر « مترفة تعتنى بكل ذرة فى جســـم الانسان ، ولكنها تنسى أن لهذا الانسان عقلا ، وثانيتهما أقل شغفا بالظهور ، وتهتم بعقل الانسان ، ولكنها تريد أولا أن تغسله لتحشوه بما تريد . » .. وهنا تتجسم لشباب ألمانيا مرارة الكلمة الطيبة .. فتدفع بهم الى فعل .. أى فعل ، وليكن قصة « الطبلة الصفيح » . فهل ترضينا غضـــبة كبراء قريش الموتورة ، أم غضبة شباب ألمانيا الحارة ؟!

ان الأوائل قد غضبوا لمنافعهـــم الفردية ، أمـــا الأواخر فهم غاضبون لعدم توحيد دولتهم حتى الآن .. فهل يماثل هذا حال دولة العرب غير الموحدة ؟! مرحبا بالاجابة ذات الكلمة الطيبة ولكن غاضبة .. فها هى مجلة :

***



تعرض لأدب المقاومة فى أرض فلســـطين المحتلة فى كتاب من تأليف غسان كنفانى .. فيحلل نوعية هذا الأدب ليجده قد تمثل فى الشعر بنوعيه « التقليدى والشعبى الحر » ، ويتتبع منابعه داخل الوطن السليب .. فيجده متناثرا فى القرى التى حددها الصهيونيون لسكنى العرب .. معنى هذا أنه شعر ذو مسحة بدوية أو قروية .. أما ان كان فى المدن نتاج أدبى عربى .. فهو الأدب « الرسمى » الذى سمح به الرقيب الاسرائيلى أولا .. ومن ثم فلا يمكن أن يعبر بشىء عن مشاعر المرارة نحو مأساة الوطن .. خصوصا وأنه لا يتعدى الخمســـة عشر ديوانا ، أما ما يبدعه أبناء فلسطين الذين هاجروا منها بعد النكبة .. فهو يعد من أدب المنفى الذى يغلب عليه الشوق والأمل وذكريات المحنة، لكنه تنقصه حيوية اللحظة وواقع المعاناة على الارض السليبة نفســها .. وذلك بالرغم مما يكون عليه من ارتفاع المســـتوى الناتج عن التحامه واحتكاكه بالتيارات الأدبية المتجددة فى العالم .

ولهذا فان أدب المقاومة فى قرى فلسطين .. ولو ان العزلة تعيبه،

لكنه أصدق تعبيرا عن واقع المأساة . لكننا لا نستطيع أن نوافق غسان كل الموافقة على هذا الحكم القاطع .. فمن ينفى أن شـعر المنفى قد يكون أعمق تعبيراوأرحب تناولا لواقع الحال من ابعاد وزوايا قد تغرب أو تخفى عمن أيديهم فى النار !؟ . ومن قال ان صدق التعبير الفنى وقف على تجربة الواقع الحال !؟ ، ومن قال ان الشـوق والحنين الى الوطن لا يمثلان قوة الانفعال !؟ ان عناصر الابداع الفنى لأشمل وأبعد من أن نقصرها على الواقع المعزول . أما ان قلنا ان الالتصاق بالأرض الحبيبة التى سالت فوقها دماء عزيزة يثير الشجن وينبش قبور الذكريات .. فيحيى جذوة الثأر أو يضاعف الرغبة فى طرد الصهاينة .. نقول أيضا ان الحاح العودة الذى يسيطر على الأديب المنفى يماثل فى القوة رغبة المعزول فى طرد من تسبب فى عزلته . والا فما الرأى فى تلك القصيدة التى جاء بها غسان من داخل فلسطين ..

على الأنقاض وردتنا

ووجهانا على الرمل

اذا مرت رياح الصيف

أشرعنا المناديلا

على مهل .. على مهل

وغبنا على أغنيتين .. كالأسرى

نراوغ قطرة الطل .

ثم يواصل الشاعر من داخل فلسطين المحتلة قوله

يشدنى أصلى

الى اغفاءة زرقاء

تحت الشمس .. والنخل

بعيدا عن دجى المنفى

قريبا فى حمى أهلى .

مشاعر طيبة حقا ، وكلمات أطيب من المشاعر .. ولكن ماذا يقول ؟ « على مهل !! .. على مهل » ، ويطمئن « بعيدا عن دجى المنفى ، قريبا فى حمى أهلى » !! فالكلمات الطيبة ان كانت تنم حقا عن حسن النية وصدق الشعور ، الا أنها لا يصح لها أن تنساق أو يتمادى صاحبها فى حسن نيته الى درجة أن يرمى بصفة أخرى غير طيبة القلب . لذلك فان حسن النية هنا يدفعنا الى القول بأن أدب المنفى أكثر حرية فى التعبير عن حقيقة المأساة أكثر من أدب العزلة فى الداخل الذى يقع تحت طائلة الرقيب الاسرائيلى فى المدن والقرى على السواء .

ومن الكلمات الطيبة جدا .. ما كتب عن الماسونية فى مجلة :



.... فقد عرض صالح جودت لكتاب « الجمعية الماسونية خصائصها وخفاياها » تأليف دكتور أحمد غلوش ٠٠ فكشف فى هذا العرض عن الصلة الخفية بينها وبين الصهيونية، وعندما نقرأ ما كان يقال لكل عضو ينضم جديثا اليها فى حفل تكريسه ، نعلم مدى الطيبة المتناهية التى كان عليها بعض المواطنين ، ولا يزال بعضهم يتسمون بها فى بقية الأقطار العربية ٠٠ لكن ثورتنا الواعية قضت على جذور هذه الماسونية بيننا ، ولم يبق الا استئصال شأوتها فى أنحاء عالمنا العربى، واذا ما عرفنا المراسم المخجلة المزرية التى يكرس بها ذلك العضو الجديد ٠٠ لأدركنا مدى المهانة وانحطاط المستوى الخلقى الذى قامت عليه مثل هذه الجمعيات ٠٠ « اعلم أيها الطالب أنك قادم على أمر جلل خطير ذى بال ، فها هنا من الأسرار التى سيكشف لك عنها ما اذا أبحت به لأى أجنبى ، فانك قتلا ستقتل ، وموتا ستموت » ٠

فما هى هذه الأسرار الخطيرة ، التى يكون فى الكشف عنها أو الافشاء بها هلاك ؟!

وما هو هذا النوع من الانسانية ، الذى يباح لأناس ويحجب عن أناس ؟!

وما هو هذا الخير البشرى ، الذى يحتكر لأفراد دون بقية البشر ؛ بل ما هى هذه المحبة الماسونية ، التى تستعذب القتل لمن يفيض بها على الآخرين ؟! وأخيرا ما هو هذا الاذلال ، الذى يجبر كل عضو على الاستسلام ٠٠ فيكتم مالا يصح السكوت عنه ! أظن أن هذه التساؤلات تجد تفسيرا لها فيما احتوته تعاليم الماسونية من محاورات ورموز أخذت كلها من التوراة والتلمود والكتب المقدسة عند اليهود ٠

لكن المؤلف قد فاته ـ عن حسن نية طبعا ـ وهو يحصى أسماء مشاهير أعضاء الفرقة الثالثة من الماسونية المعروفة بالكونية ، فاته أن يذكر بلفور صاحب الوعد المشئوم ، وسمطس أعتى عتاة التفرقة العنصرية ، وترومان أول معترف بدولة اسرائيل فى العالم ، ولا أحب أن أقول ان طيبة قلب المؤلف كرئيس سابق لمحفل الاسكندرية هى التى جعلته يتذكر الرفقاء لينين وتروتسكى وستالين كأعضاء ماسونيين وينسى هؤلاء الأعلام على مساندة الصهيونية والتفرقة العنصرية ٠٠ خاصة وأنه قد أفاق من تلك الطيبة منذ سنوات ٠

أما كتاب « مفارق الطرق الى اسرائيل » تأليف كريستوفر سايكس ٠٠ فهو نوع آخر من الأسرار ـ ولكن ـ غير الماسونية ٠٠ عرض لها خيرى حماد فى جريدة :

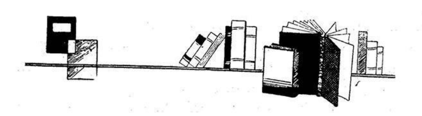


فقال .. « من أهم الأسرار المثيرة التى يحسر المؤلف النقاب عنها داعما اياها بالوثائق ، الأدوار التى مثلتها الرجعية العربية ممثلة فى بعض حكامها من العملاء ، فى قضية فلسطين وضياعها .. فهو يحدثنا عن الاجتماع الذى تم فى جدة بين الشريف حسين بن على وبين هوجارت رئيس المخابرات البريطانية فى القاهرة ١٩١٧ ،وعن الاتفاق الذى توصلا اليه فى هذا الاجتماع ، والذى يتضمن بين ما يتضـــمنه ، الاعتراف الضمنى من الشريف حسين بوعد بلفور ، وباخراج فلسطين من الدولة العربية التى كان يريد من حليفته بريطانيا أن توليه رئاستها ، وهـــو يتحدث بكثير من الاسهاب والتفصيل عن اجتماعات وايزمان فى العقبـــة وباريس ولندن ، وما تم بينهما من اتفاق حول الاعتراف لليهـــود بالوطن القومى ، والسماح لهم بالهجرة الى الدولة السورية » .

الا أن الكتاب يبدو من العرض له أنه على الرغم مما فيه من أسرار مذهلة ، وأمانة فى ذكر جوانب الموضوع ، فانه قد ساوى بين موقفى الطرفين ـ العرب والصهاينة ـ ومشروعية مطالب كل منهما . فهـــل يؤمن مؤلف الكتاب بأن المساواة فى الظلم عدل ! أم أن مجرد موافقـــة الشريف حسين على وعد بلفور وتهجير اليهود تكفى لاكســـاب مطالب آل صهيون شرعية ! ان منصب الشريف حسين فى تلك الآونة لم يكن يخوله مجرد حق التحدث باسم الجزيرة العربية وحدها ، فكيف يدعى هذا الحق باسم العالم العربى ، أو حتى باســـم الدولة التى يســـعى لتكوينها ؟! لم يكن من حقه أن يعطى كلمة أيا كان نوعها طيبا أو خبيثا .. ذلك لأن « الكلمة الطيبة صدقة » فليس له أن يتصدق بما لا يمتلكه .

وقديما قالوا « فاقد الشىء لا يعطيه » حتى ولو كـــان الشىء كلمة ! كلمة طيبة .

« جمال بدران »



جولة بين الكتب

الأرض العالية :

تاليف عبده بدوى

أوبرا شعرية تصور مشكلة الأرض فى كينيا ، حيث اختص الأوربيون أنفسهم بالأرض العالية ، وفيها الخصب واعتدال المناخ ، بينما تركوا للافريقيين ـ وهم أصحابها الشرعيون ـ الأراضى الأخرى .

وتتخلل الأوبرا لوحات وترنمات رسمها الشاعر بالشعر الجديد تعد خلفية للأحداث الدرامية وتمهيدا لها وتتميز بايقاع حزين يشترك فيه الكورس . واختصت الفصول نفسها بالشعر القديم والجدير بالملاحظة هنا أن الشكل القديم للشعر لم يحل دون الابداع الفنى فى تلك الأوبرا .

وتزداد المرارة ويزداد الاحساس بالأسى حين نعرف أن الأرض عند الافريقى من أبناء الكيكويو ترتبط بتراثه وروح أسلافه ، فهى الأم الكبرى وهى كيان الافريقى وحياته ، ولعل هذه النغمة من الايقاع الحزين التى نلاحظها منذ بداية الأوبرا حتى قرب النهاية هى التى أدت بالشاعر أحيانا الى نوع من الغنائية فى أكثر من موضع، على أن هذه الغنائية لا تعدم روحا رومانسية . تبدو بوضوح عندما نصل الى قمة التوتر الدرامى .

ما أجمل ميلاد العالم

من فوق حبيبتنا هذى الأرض

هذى الأم

هذا الثدى الممتلىء الريان

يا أبنائى !!

شدوا أيديكم ، حول الأرض

يا أبنائى

من هذى الأرض بدايتكم

ولهذى الأرض نهايتكم

لن يولد انسان الا فى جنتها

لن يغفو انسان الا فى مقلتها

فرنسا .. شعبها وارضها :

تاليف : ليليان براجدون

ترجمة : احمد عبد المجيد

مؤلفة هذا الكتاب أمريكية المولد سويسرية الأب فرنسية الأم ، لهذا فقد أحاطت بمعلومات كثيرة عن فرنسا .. شعبها وأرضها . وقد سبق أن عرضنا فى هذا الباب لكتاب آخر لها اسمه « سويسرا .. شعبها وأرضها » وهو من الكتب الجيدة التى صدرت فى السنوات الأخيرة .

وقد تناولت المؤلفة فى هذا الكتاب

لمحات سريعة من تاريخ فرنسا منذ ما قبل الغزو الروماني ثم دخول المسيحية وغزوات الشعوب الجرمانية خاصة من الفرنجة الذين انتقلوا بفرنسا من العصور القديمة الى العصور الوسطى .

وتؤرخ المؤلفة بعد ذلك لبداية ظهور الملكية الفرنسية وامتداد نفوذها وتلقى فرنسا للثقافات الكلاسيكية ونمو العلوم الجديدة بها مما كان ايذانا بنهضة العصر الحديث.وقد كان لحركةالاستنارة التي جرت في القرن الثامن عشر أثرها في قيام الثورة الفرنسية التي مهدت لأحداث القرن التاسع عشر كلها ، وما ترتب على هذه الأحداث من قيام حربين عالميتين كبيرتين .

وخلال هذه الجولة الواسعة في رحاب التاريخ تطوف بنا المؤلفة على مشاهد الحضارة الفرنسية وثقافتها ، وتجوس بنا بين القصور والقلاع والمتاحف والحدائق والمعالم الشهيرة ولوحات الفنانين وتماثيلهم ، وتعطينا بانوراما واسعة للحياة المعاصرة في فرنسا .



البحر لا ماء فيه :

تأليف : أحمد ابراهيم الفقيه

حين نؤرخ للقصة العربية في ليبيا على حداثة عهدها ، فلا يجب أن نغفل أن أحمد ابراهيم الفقيه أحد هؤلاء الرواد الذين فتحوا الباب أمام شكل جديد من أشكال الفن .

لذلك فان هذه المجموعة القصصية قد فازت بجدارة بالجائزة الأولى في القصة لعام ١٩٦٥ من اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب بليبيا .

الكاتب ينتمي الى وطنه يعيش مناخه الفكرى ، نلاحظ فيه أنه ابن القرية الليبية المخلص لها ، اكتسب منها تجاربه التي أمدها بحصيلة وافرة من النظرة العالمية والثقافة الأوربية ، وهذا ما يبدو في أكثر من قصة في هذه المجموعة .

وقصة « البحر لا ماء فيه » وهي أول قصة في المجموعة نجد فيها هذه النزعة العالمية ، الى جانب أنها تكاد تخلو من الحوار أو أنه اذا وجد فهو نوع من المونولوج الداخلي ، تتداخل فيها بقايا رمزية ورومانسية قديمة .

أما قصة « الجراد » فتصور لنا فائدة العمل الجماعي والتعاوني في حل مشكلات الانسان ، فأهل القرية يمنعون الجراد من أن يهلك محاصيلهم ، وهم في الوقت نفسه يستفيدون منه كغذاء لهم ، وذلك بوسيلة بدائية ، حركها عقل الانسان وروحه الوثابة .

ومن قصص المجموعة الأخرى مايرمز الى انسان هذا العصر الممزق مثل « اكتشافات عبد الله بن عبد الله » ومنها أيضا ما يلتزم الخط الوطني وذكريات عهد الاحتلال . والمجموعة بوجه عام تعالج مشكلات التحول من مجتمع بدوى رعوى الى مجتمع مدني حديث ، ومانتج عن هذا من أزمات وعلاقات وصراع بين قيم قديمة وقيم أخرى جدت على الحياة في ليبيا .



الفجر الكاذب :

تأليف : أحمد عبد السلام البقالي

مجموعة قصص مغربية لكاتب شاب جديد ، وثمة ملاحظات على الأدب القصصي هناك فهو قد بدأ حديثا . أو بعبارة أخرى بدأ بعد الحرب العالمية الثانية ، وقد وضحت التيارات الأجنبية الوافدة الى جانب ظهور الشخصية الوطنية المناضلة في سبيل الاستقلال .

والشكل الفني في هذه المجموعة جيد في مجموعه ، أو هو بداية طيبة للقصة المغربية ، وان كان المحتوى الفكرى فيها غير واضح ، أو قل أنه لا يخدم قضية معينة من القضايا التي يموج بها العصر مثل قصة « الطائرة المفقودة » وقصة « الجثة » ، فهما اذا كانتا تجذبانك لما فيها من تشويق ، الا أن ذلك لا يعطيك وجهة نظر معينة ازاء الحياة ، وان كانت قصة « العائد » في تقديرى هي أفضل قصص المجموعة ، لما تصوره من حيرة الانسان وعدم قدرته على تحديد مصيره بنفسه ، وكيف يجذبه الحنين الى الديار التي شهدت تعاسته الأولى ، أما قصة ميلاد ساخط، فنلمح فيها رغم قصرها كيف يتحول الانسان من السلبية الى الايجابية حين يهزه حدث عظيم .

وبقية القصص تتراوح مابين الوطنية والبوليسية والفولكلورية .

وادي الهوى :

شعر : مصطفى نعمان البدري

الجزء الرابع من ديوان شاعر عراقي، منظوم على الطريقة التقليدية • تتنوع الموضوعات التي طرقها الشاعر • من بينها وادي الهوى وهي عنوان الديوان والعروبة المؤمنة وسامراء ولحن الايمان وفي مولد السيد المسيح ونظرة المنى وغيرها •

المتمرد :

تاليف : البير كامي

ترجمة : عبد المنعم الحفني

تحليل رائع لثورات العصر ومذاهبه لفيلسوف وفنان وجودي كبير • يقلب صفحات التاريخ ، محاولا تحديد وجهة نظره من خلال أحداثه الجسيمة ، ويتنقل معنا بين المذاهب والتيارات المختلفة التي أثرت في تاريخ الانسان وفي موقفه من الوجود • على أن الجهد الأكبر للمؤلف بذله في توضيح رؤياه الخاصة من الماركسية والدور الذي لعبته في الفكر الانساني •

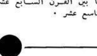
العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح :

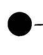
تاليف : لويس عوض

رواية طويلة كتبها الدكتور لويس عوض سنة١٩٤٧، وظلت مخطوطة عنده لم تطبع الا أخيرا ، وهي رواية تعالج مشكلة العنف وتندد به ، استغل المؤلف فيها تلك المرحلة التي أتت بعد الحرب العالمية الثانية ، وظروفها المختلفة والتمزق الفكري الذي أحاط بشباب مصر خلالها ، وأفاد من هذا كله في صياغة هذا العمل الدرامي •

المآسي التاريخية الكبرى :

جولة في رحاب التاريخ ، يتعرض فيها المؤلف للمآسي التاريخية الكبرى ، والقضايا التي شغلت بال الانسانية فترة طويلة ، ويجوس بنا في خبايا القصور ودسائس البلاط وثورات الشعب ، متنقلا بين ريشيليو وماري انطوانيت والباستيل ونابليون وجوزفين وأورتانس وأوجيني وغيرهم • وكلها ووقفات شائقة عند أحداث هامة • وقعت فيما بين القرن السابع عشر والقرن التاسع عشر •







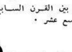












حاملات القرابين :

تاليف : ايسخولوس

ترجمة : امين سلامة

رائعة من روائع المسرح الاغريقي القديم ، كتبها أيسخولوس في القرن الخامس قبل الميلاد ، وترجمها أستاذ متخصص في الدراسات الكلاسيكية ، وقد استوحى المؤلف مادة هذه المسرحية من الملحمة الهومرية ، وأحداث الحرب الطروادية• وتدور حول انتقام أورست لمصرع أبيه أجاممنون على يد زوجته كلوتايمسترا وعشيقها أيجست •

القصة في الأدب الانجليزي

تاليف : د• طه محمود طه

تاريخ للقصة الانجليزية منذ البدايات الأولى لها في أخريات العصور الوسطى حتى منتصف القرن العشرين • والمؤلف يركز في حديثه عن المراحل السابقة للقرن العشرين على الشخصيات الأدبية الكبيرة مثل تشوسر وريتشاردسون وديفو وسويفت وبتلر وديكنز وهاردي ، لكنه بعد ذلك يفصل الحديث عن أدب القصة في القرن العشرين ممثلا في الاتجاهات الجديدة التي تطورت بالقواعد الكلاسيكية لكتابة القصة ، مع الاشارة الى قصص كل من فرجينيا وولف وجيمس جويس وهسكلي وفورستر وغيرهم •

الشرق في فجر اليقظة

تاليف : انور الجندي

الناشر : الانجلو المصرية ٣٥٢ ص ١٧ × ٢٤

ث ٦٠ قرشا

صورة للمجتمع المصري في تطوره ، منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى



أوائل الحرب العالمية الثانية فى قطاعاته المختلفة ، يشتمل الكتاب على مائتى شخصية من الشخصيات البارزة على المسرح المصرى ، ذات نشاطات مختلفة واتجاهات فكرية وثقافية متباينة ، والمنتديات التى كانت تجتمع فيها هذه الشخصيات ، مع ايراد للطرائف والنوادر المشهورة عنها ٠ وهذا كله مما يعين فى التأريخ لتطور المجتمع المصرى والأدب ٠

الاشتراكية العربية

تاليف : د٠ يحيى الجمل

الناشر : دار النهضة العربية

٣٠٤ ص ١٧ × ٢٤

بحث فى تطور الفكر الاشتراكى ، مع المامة بنشأة النظام الرأسمالى وخصائصه ، والدور الذى قام به الاشتراكيون الاول ، وتحليل النظرية الماركسية وتقويمها والتاريخ لها بعد ماركس ٠ والقسم الثانى من الكتاب خاص بالاشتراكية العربية باعتبارها طابع متميز يتناسب مع الواقع المصرى والظروف التى يعيشها المجتمع ، ومشاكل التطبيق الاشتراكى ٠

الأمة الانسانية

تاليف : أحمد حسين

الناشر : المطبعة العالمية ٤٧٥ ص ١٧ × ٢٤

ث ٨٠ قرش

دراسة فى وحدة الأمة الانسانية ، باعتبارها أمة واحدة ، شرح المؤلف فيها ، هل الوحدة ضد الطبيعة ، وماهية الأمة وعناصر تكوينها ، والوحدة كما تتجلى فى الظواهر الجغرافية والجنس واللغة والتاريخ والمصير والمصلحة المشتركة ، ثم تحدث المؤلف عن التنظيمات الدولية المختلفة الخاصة بوحدة الأمة الانسانية ٠

ثورة الشعب العربى فى مصر

تاليف : د٠ محمد لبيب النجيحى

الناشر : الانجلو المصرية ٣٥٨ ص قطع كبير

دراسة تحليلية عن الثورة المصرية سنة ١٩٥٢ ، أقامها المؤلف على بعدين هامين ، هما البعد الاجتماعى والبعد السيكولوجى ، تناول المؤلف خلالها مفهوم الثورة باعتبارها علم تغيير المجتمع ، والظواهر المختلفة التى تقترن بها وتؤدى اليها ، والعوامل التى تتحرك ضدها ٠

واختص نصف الكتاب بالحديث عن ثورة ٢٣ يوليو ، ضرورتها ومقدماتها والارضية التاريخية التى تقف عليها ، والمقارنة بين ما كانت عليه الأحوال قبل الثورة وبعدها فى مختلف النشاطات ٠ واختتم كتابه بالاتيان بملاحق ، تتضمن خطابات هامة للسيد الرئيس ، وتوضح الفكرة العامة من هذا الكتاب ، وتعين على فهمها ٠

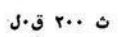


شلال الاسود



تاليف : محمد الصباغ

الناشر : دار الكشاف للنشر ، بيروت ٨٧ ص ١٤ × ٢٠



ث ٢٠٠ ق٠ل

لوحات متفرقة استوحاها المؤلف من أحداث النضال الشعبى فى وطنه من أجل الاستقلال ، تقترب فى هيئتها العامة من الانشائية ٠ وقد اتسعت رؤيا الكاتب الى الحديث عن استقلال تونس والحرب الوطنية فى الجزائر ٠



دار الكاتب العربي للطباعة والنشر





في هذا العدد

العدد الثاني والثلاثون
١٠ يناير ١٩٦٧
٢٩ رمضان ١٣٨٦



مصطفى لطفي

عرض ونقد: علي أدهم

السيد مصطفى لطفى المنفلوطى أحد كتاب مصر الذين علت شهرتهم وعظم تأثيرهم فى الربع الأول من القرن العشرين ، وقد ظل طوال حياته الأدبية معروف المكانة شامخ الشخصية برغم ما وجهه الى أدبه من نقد وانتقاص بعض الكتاب البارزين الذين عاصروه مثل الاساتذة طه حسين والمهياوى والمازنى وغيرهم ، وكان المنفلوطى يمثل الى حد كبير أفكار عصره ، ويصور فى كتاباته مشاعره ، ولذا شعر قراء أدبه أن الكثير من النقد الذى تعرض له يغمطه حقه ، ويغض من قدره ، ولذلك ظلوا على الثقة به ، والاطمئنان الى ما يقدمه لهم من مؤلفات ومترجمات ، وظلت كتبه فى أثناء حياته وبعد مماته بسنوات عدة تلقى الاقبال والرواج ، ولكن الملحوظ فى العهد الاخير أنه على ما يبدو لى قد أغفل ذكره ، ونسى أمره ، وكأنما عفا أثره ، وانقطع خبره ، فلم تظهر آية دراسة خاصة بأدبه كسائر الدراسات التى ظهرت عن الكثيرين من كتاب الشرق وأعلامه المعروفين ، ولا أذكر أنى اطلعت على أى بحث يدور حول أدبه ومكانته بين الكتاب فى المجلات الخاصة بالادب ومشكلاته ولذا جاء كتاب «مصطفى لطفىالمنفلوطى الاديب الاشتراكى» الذى ظهر أخيرا بقلم الاستاذ محمد شلبى فى الوقت المناسب ، ولو لم يكن لهذا الكتاب من قيمة سوى تذكير قراء الأدب العربى المعاصرين بأحد الكتاب المصريين المجيدين الذين أبلوا بلاء حسنا فى تقويم أساليب الكتابة والانشاء وقدموا نماذج من الادب الخالص الحى لكفاه ذلك فضلا ، وقد أفاد الاستاذ « نوجوده مدرسا بمدرسة منفلوط الثانوية للبنين مسقط رأس الكاتب القدير فوافانا بمعلومات طريفة مستمدة ممن لقيهم من معاصرى المنفلوطى عن حياته العائلية وأحوال أسرته ، كما أشار الى علاقته الأكيدة بالشيخ على يوسف صاحب المؤيد ، وما للزعيم الكبير سعد زغلول من أثر فى الأخذ بيد المنفلوطى وتشجيعه ومساعدته فى شق طريقه الى الشهرة الواسعة ونيل المكانة الممتازة .

وقد ولد المنفلوطى سنة ١٨٧٦ وتوفى يوم ١٢ يوليو سنة ١٩٢٤ وكان والده قاضيا بمنفلوط وقد ظل المنفلوطى بمنفلوط حتى سنة ١٩٠٨ ويقول الاستاذ شلبى « وكان يكتب أسبوعيات فى جريدة المؤيد كل يوم اثنين ، ويرسلها من منفلوط الى القاهرة ، ثم جمع هذه المقالات فى كتابه النظرات فى ثلاثة أجزاء ، وكان يكتب هذه المقالات له الاستاذ حسين أحمد صالح من منفلوط والاستاذ أحمد الدردير مبارك المدرس بمدرسة



نقد

المنفلوطي

الأديب الاشتراكي

محمد سيد شلبي

التليو الاولية والذى كان يتولى التدريس لبنات المنفلوطى » •

وأشار الاستاذ شلبى الى قصيدة الهجاء المشهورة التى استقبل بها المنفلوطى الخديوى عباس حين عودته من أوروبا يوم ٣ نوفمبر سنة ١٨٩٧ ، وكان المنفلوطى حينذاك طالبا فى الازهر وسنه لا تتجاوز الحادية والعشرين ، ووزعت القصيدة على المستقبلين للخديو ، وقد شغلت هذه القصيدة الرأى العام حينا من الزمن ، وقد نشرت القصيدة بمجلة أنيس الجليس التى كانت تصدر بمدينة الاسكندرية وبجريدة الصاعقة وكان صاحبها أحمد فؤاد أحد الأدباء المعروفين فى هذه الفترة، وقد قدم المنفلوطى للمحاكمة من جراء هذه القصيدة وحكم عليه بالحبس سنة ومطلع القصيدة :

قدوم ولكن لا أقول سعيد
وملك وان طال المدى سيبيد

ويقول الأستاذ شلبى انه ظل فى السجن مدة ستة أشهر من السنة وسعى الشيخ محمد عبده لاصدار العفو عنه فعفى عنه ، ولما تولى سعد زغلول وزارة المعارف عينه محررا عربيا لها •

وقد ذكر الاستاذ شلبى أبياتا من هذه القصيدة فى صفحة ٤٠ من كتابه ، وقد أخذ على المنفلوطى أنه أشاد بذكر بريطانيا فى الأبيات الأخيرة منها ، ولم يكن هناك شك فى وطنية المنفلوطى واخلاصه لقضية بلاده ، ولكن مما يعاب على بعض ساسة هذا العصر ومفكريه أنهم كانوا حينما يهاجمون سياسة الخديوى وينقدون أعماله ويشهرون به يتقربون من الانجليز كأنما ينشدون عندهم الحماية من جوره وطغيانه ، وبطبيعة الحال كان الانجليز يرحبون بذلك ويجدون فيه تثبيتا لأقدامهم وتسويغا لاحتلالهم البلاد ، وكان الأجدر لهؤلاء الساسة والاكرم لهم أن يعتمدوا على أنفسهم وعلى أمتهم سواء فى مقاومة طغيان الخديوى أو مقاومة عدم شرعية الاحتلال البريطانى ، والمنفلوطى على ما يبدو قد تأثر فى شبابه بسياسة هؤلاء الساسة والمفكرين وأحسبه تنكر لهذه السياسة وأعرض عنها بعد أن نضجت تجاربه ، وتقدمت به السن ، والاستاذ شلبى فى غمرة حماسته للمنفلوطى لم ير هذه المسألة جديرة بالذكر والمؤاخذة •

وقد مات المنفلوطى قبل أن يبلغ الخمسين وهو ريعان شهرته وأوج مجده الادبى ، وانتاجه

متصل الحلقات متتابع الامداد ، وقد شاء القدر أن تكون وفاته فى نفس اليوم الذى وقع فيه الاعتداء الأثيم على الزعيم الخالد سعد زغلول بمحطة القاهرة ، وقد أشار الى ذلك الشاعر الكبير أحمد شوقى فى القصيدة العصماء التى رثى بها المنفلوطى فقال فى مطالعها :

اخترت يوم الهول يوم وداع
ونعاك فى عصف الرياح الناعي

هتف النعاة ضحى فأوصدونهم
جرح الرئيس منافذ الاسماع

من مات فى فزع القيامة لم يجد
قدما تشيع أو حفاوة ساع

ما ضر لو صبرت ركابك ساعة
كيف الوقوف اذا أهاب الداعي

ومؤرخ الأدب الحديث لا يستطيع مهما يكن رأيه فى أدب المنفلوطى أن يهمل ذكره ، أو يتناسى أثره ، فقد مثل المنفلوطى لون الثقافة العامة السائدة فى عصره خير تمثيل ، وكانت مؤلفاته ومترجماته ومقتبساته ومختاراته تتوالى متتابعة فتقوم الاقلام وتسمو بالاساليب الكتابية وتفسح مجال الارتياد والتفكير ، وتدعو الى النظر والتأمل ، وتساعد على تهذيب العواطف وترقيق النفوس ، وقد ترك المنفلوطى فى نظراته وعبراته وسائر كتبه ثروة لها قيمتها .

وكان المنفلوطى من الكتاب الذين يتوخون الاصلاح جهدهم ، ويحاولون تعرف العلل التى فتت فى أعضاد أمتهم وقصرت بها عن نيل المراغب وتحقيق الآمال والمطالب ، وكان يرمى بكتاباته الى السمو بالعواطف وتفجير ينابيع الرحمة فى القلوب ، والحث على فعل الخير ، ويحاول بقلمه أن يكف عادية الفقر ، ويقلم أظفار الجهل ، ويحنو على البائسين المعذبين والمصابين والمنكوبين ، ويستدر لهم العطف ، ويلين لهم القلوب القاسية المتحجرة ، ويسترعى الانظار الى ما يعانون من هم وكرب ، وما يتجرعون من غصص وآلام ، فهو لم يكتب ليناجى نفسه ، وينفض شجونها ، ولم يكن من سكان الابراج العاجية الذين يشرفون على الناس من حالق وانما كان يضرب فى زحمة الحياة ويسعى فى مناكب الارض ، ويسجل ملاحظاته عما يرى من شقاء وبؤس وفاقة وحرمان، وكان يصرح فى كتاباته بأنه لا يهمه أمر الخاصة ، ولا يحفل برضاهم ، ولا يبالى سخطهم ، « فهو يكتب ليصلح الفاسد ، ويقوم المعوج ، ويعالج العلة ، ويزيل البؤس ، ويحارب الافكار الزائفة والعقائد الفاسدة ، فسمه مصلحا اجتماعيا أو واعظا أدبيا فما ذلك بمنتقص من قدره ولا مزر بمكانته ، بل لعله مما يزيده تشريفا ويعلى من قدر انسانيته ، والكاتب اذ لم يكن انسانا عطوفا رحيما مشاركا لقومه فى آلامهم وأوجاعهم ومعبرا عن شجونهم وأحزانهم فهو انسان أنانى زائف الأدب منهم الفن مهما أوتى من قدرة على البهرج والطلاء .

كانت تؤلم نفس المنفلوطى الرقيقة السمحة مظاهر البؤس وألوان الشقاء ، وتثير مشاعره فيعبر عما خالجه فى نظراته وعبراته ، وقد عرف كيف يضرب على أوتار القلوب ، ويستجيش النفوس ، وقد لا يكون أدب المنفلوطى من أدب القوة الذى يحفز على المغامرة ، ويبعث على اقتحام العظائم ، والتعلق بالآمال الضخمة ، والغايات المترامية البعيدة ، ولكنه من الادب الذى يشعر النفوس بآلام الانسانية ، فيحرك منها العطف والرحمة ويوسع خيالها ، وتحريك بواعث الرحمة ودواعى الشفقة والرأفة من الأشياء التى لها قيمتها فى حياتنا الارضية المتلئة بالهموم والاحزان والكوارث والأحداث ، ولولا نوازع الرحمة ودوافع العطف لأصبحت الحياة جحيما لا يطاق ، ميدان صراع قاس لا هدنة فيه ولا هوادة ولا راحة .

وقد أخذ عليه بعض نقاده أن صفحات فصوله وقصصه مغمورة أبدا بالدموع ، مجهشة بالبكاء، حتى كأنك من كتبه فى مأتم قائم ، ومناحة حارة، والظاهر من خلال كتب المنفلوطى أنه كان شديد التأثر بأحوال البائسين ، يبكى لبكائهم ويقاسمهم وجيعتهم ، وكأنى به كان يستعذب معاناة الالم من أجلهم ، وليس ذلك بالغريب على الرجل الذى يقول عن الالم فى أحد فصوله القيمة « الالم هو أفراد المجتمع الانسانى ، والجامعة الوحيدة التى تجمع بين طبقاته وأجناسه ، بل هو معنى الانسانية وروحها وجوهرها ، فمن حرمه حرم كل فضيلة من فضائل النفس ، وكل مكرمة م

مكرماتها ، وأصبح بالصخرة الصلدة أشبه منه بالإنسان الناطق » .

ويقول المنفلوطي فيما نقله عنه الاستاذ شلبي عن الرحمة « أيها الرجل السعيد كن رحيما ، أشعر قلبك الرحمة ، ليكن قلبك الرحمة بعينها ، ستقول اني غير سعيد لأن بين جنبي قلبا يلم به من الهم ما يلم بغيره من القلوب ، أجل فليكن ذلك كذلك ، ولكن اطعم الجائع واكس العاري وعز المحزون وفرج كربة المكروب يكن لك من هذا المجتمع البائس خير عزاء عن همومك وأحزانك »

وقد بنى الاستاذ شلبي رأيه في اشتراكية المنفلوطي على أساس ابدائه للآراء السابق ذكرها واشارته بنوازع العطف والرحمة ، وهو يقول في دعم رأيه « ان هدف الاشتراكية على اختلاف مذاهبها هو منع الفرد من استغلال رأس المال للاثراء على حساب الجماهير وبؤسهم وشقائهم ، واشراف الدولة على فعالية الفرد الاقتصادية ومراقبتها له ، وتحقيق التكافل الاجتماعي بين المواطنين بحيث تمحى مظاهر الفاقة والحرمان ، وتفاوت الثروات تفاوتا فاحشا يقترن فيه الجوع والفقر والمرض والمهانة بجانب الترف والرفاهية والانحلال الخلقي » .

والمنفلوطي الذي كان يود لو استطاع أن يستنقذ طرائد البؤس وضحايا الشقاء وصرعى الظلم والفساد نقي من النقاد من يلومه على ذلك، ويتهم أدبه . بالنعومة والتطري والرخاوة والعاطفة المتكلفة والاحساس المصطنع ، كان الكاتب لا يثبت قدرته الا اذا كان قاسي القلب جامد العين ناضب العطف يذهب مذهب الوزير العباسي محمد بن الملك الزيات في قوله « الرحمة خور في الطبيعة » .

على اني الاحظ ان بعض أبطال قصص المنفلوطي ورواياته كانوا يستسلمون للأقدار أكثر مما يلزم ومن دلائل الرجولة وصدق العزيمة أن يثبت الانسان لمناوأة الاقدار ، وان لا ينساق طوع كل تيار ، وان يكون في الحياة قوة ايجابية ، ومقارفة الشر والنزوع الى العدوان مما لا يجمل بالانسان ولكن مقاومة الصعاب والاستعلاء على الضرورات والازمات مما يبعث على الاعجاب بالانسان ويستوجب اكباره واحترامه ، فقصة اليتيم مثلا التي صدر بها المنفلوطي كتاب العبرات روى

لنا فيها قصة ذلك الفتى البائس الذي مات أبوه وتركه فقيرا تكفله عمه وأكرمه ، وأحسن اليه احسانه الى ابنته التي كانت في مثل عمره ، فشبا معا ، ثم ذهب العم الى جوار ربه بعد ان أوصى زوجته بالفتى ، ولكنها لم تلبث أن تنكرت له ، وزعمت انها ستزوج ابنتها ، وأنه ليس من المناسب بقاؤه في المنزل ، وأمرته ان يتحول الى منزل آخر يختاره لنفسه وهي تقوم بنفقاته ، فساء ذلك الفتى لأنه يبعده عن ابنة عمه التي أحبها حبا خفيا ، فانسل من البيت هائما على وجهه ، وعلم بوفاة ابنة عمه فلحق بها ، وقد تشفق على هذا الشاب البائس وتأسى لمصرعه ، ولكننا في الوقت نفسه نأخذ عليه انه ترك نفسه كالريشة في مهب الحوادث ولم يحزم أمره ويقاوم ولا يروقنا هذا اللون من الوان الحب المستسلم الضارع والمستكين الخاضع ، والحب بطبيعته قوة تحفز الانسان الى تجشم الأهوال ومغالبة الصعاب وتفتح أبواب الحيل وتضاعف الجهود المبذولة ، أما هذا الحب المغلوب على أمره الراسف في أصفاد العجز وضعف الحيلة وقصر الهمة فانه قد يظفر بعطفنا ولكنه لا ينال اعجابنا وتقديرنا .

ويمتاز أسلوب المنفلوطي بالنصاعة والوضوح والسهولة والتدفق والبعد عن الصيغ المتكلفة والألفاظ المتعاظلة ، وهو من الكتاب الذين ساروا على النهج القويم ، وفسحوا مجال الكتابة ومدوا آفاقها وجددوا في مادتها وموضوعاتها ، وقد سبقه الى ذلك بعض الرائدين فمهدوا له السبيل كما أعانه على الاجادة والاصابة أنه جاء في وقت نشطت فيه الصحافة وذاعت المجلات وأقبل الكتاب على ترجمة بعض آثار الأدب العربي وقويت من ناحية أخرى حركة احياء الأدب القديم، وتأثر المنفلوطي بالتيارين المختلطين تيار الاقبال على الآدب الغربية ، وتيار احياء الأدب القديم ، وأكسبه ذلك متانة في الأسلوب وسعة في الفكر والخيال ، وقد تقدمه في هذا السبيل ابراهيم المويلحي الكبير وابنه محمد المويلحي مؤلف كتاب « عيسى بن هشام » ، ولكن الأساليب في عهدهما كانت لا تزال تعاني آثار الجمود الذي ران على الأدب العربي وعقابيل السقم ، وتكثر فيهما القوالب المحفوظة والصيغ المرددة المكرورة والشواهد المبتذلة المطروقة، وقد مكنتهما ثقافتهما العالية وملكاتهما الأدبية الممتازة من التغلب على

هذه الصعاب وتخليص الأساليب العربيــة من العيوب الفاشية ، والركاكة الغالبة ، وابرائها من غثاثة التكلف ، وثقل التعسف أو الخضوع للتقليد ، وأفاد المنفلوطي من جهودهما من ناحية ومن المســتوى الذى بلغه عصره من ناحيــة ، وسار على الدرب بخطى ثابتة ، فهو لا يتحرى التزويــق والتفخيم ولا يعمد الى الاغــراب أو الاسراف فى التنميق ، وانما يوازن بين اللفظ والمعنى ، ويحدد غايته ، ولذا يصيب هــدفه ويصل الى غرضه .

وقد كان المنفلوطي في صدر حياته كما ذكرت مجاورا في الأزهر ، وحضر دروس المصلح الدينى اللامع المحمود المســعى الطيب الذكــر الشيخ محمد عبده ، وتأثر بتعاليمــه ، وأعجب بآرائه ، ويظهــر ذلك فى حملتــه على الجامدين والمرائين من رجال الدين ، وفى محاولته تنقية العقائد الاسلامية مما علق بها من الشـــوائب التى لا تتصل بروحها ولا تمت اليها بسبب ، وأثر الروح الدينية بارز فى كتاباته ونزعــاته واتجاهاته ، ولكنها كانت الروح الدينية العالية الحكيمة ، التى تلائم طبعه السمح ، وخلقه العف ونفسه الصافية النقية ، وعقليتــه المتفتحــة المستنيرة ، فهى بعيدة البعد كله عن تلك الروح الدينية الضيقة المتزمتة ، والكثير من فصــول النظرات تنم على هذه الروح الطيبة ، ومن أول فصول نظراته ذلك الفصل البديع الذى كتبــه عن العلامة المؤرخ جورجي زيــدان منشىء مجلة الهلال ، فقد أشاد بفضل الرجل وأنصفه وقدر عمله وأحسن وزنه وأكبر جهاده وحسن بلائه فى كتابة تاريخ الاسلام .

ولست أبخس المنفلوطي حقه أو أغمطه فضله اذا قلت انه على علو كعبه فى الكتابة وبلاغــة أسلوبه وجمال أدائه ليس فى مستوى الكتــاب العالميين ، وانمــا هو كاتب عصره وبيئته ، وهو كذلك لا يدخل فى عداد الكتاب أصحاب الرسالات أو اللذين يبدءون عهدا جديدا ومدرسة منمدارس الكتابة أو يخلقون نهضة أدبية ويفسرون الحيــاة تفسيرا طريفا متسما بطابع شــخصيتهم الفذة وعقليتهم المحلقة المنبثقة ، وانما كان المنفلوطي من الكتاب النوابغ ذوى الأذهان الملبية ، والقرائح الصافية ، الذين يحسنون استغلال ثقافة عصرهم ويجيدون التعبير عنها ، وقد تميل الى تذوق أدبه فى الوقت الحاضر ويروقنا الاطلاع على مؤلفاته ولكن يخالجنا فى الوقت نفســه شىء من الشعور باننا قد بعدنا عن عصره وأنه لا يعيننا كثيرا فى فهم مشكلات عصرنا ، ولا يسعدنا فى تفريج أزماته النفســية والاخلاقيــة والاجتماعيــة والسياسية .

وفى كتابة المنفلوطى وضوح وبساطةمستحبة، فهى لا ترهق الفكر ولا تكد الخاطر ، ولا يحتاج الانسان فى مواجهته الى حشــــد قواه كاملة متأهبة ، ولكن هذه البساطة قد تصل فى بعض الأحيان الى حد السطحية المملة ،وعطف المنفلوطى يتسع لصرعى الزمن وأخذى البؤس والشقاء ، ويشمل الالام الصارخة والمصائب الكبر ، ولكنه قد يغرب عنه فيما يبدو لى الآلام الصامتة كآلام حيرة النفس تلقاء لغز المجهول ومتناقضات الحياة وغوامض القدر .

ونظرته للأخلاق والأنفس والطبائع تتســم بهذه البساطة ، والانسان فى نظره اما صاحب فضيلة خالصة واما من الأشرار الذين لا أثر للخير فى نفوسهم ، واما اختــلاط الصــفات وصراع دوافع الخير ونوازع الشر وانتصار هــذه مرة وانتصار تلك مرة أخرى فأمر لا يعرفــه المنفلوطي ولا يشــغل باله ، ومن ثــم **كان المنفلوطي ابن عصره وثمرة زمنــه ، ولذلك لا يرتفع الى مستوى الكتاب الكبار الخالدين على الدهر ، وقد أدى مع ذلك واجبــه فى حيــزه المحدود ، وعصره المعروف ، خــير أداء واتحف أهل عصره بطرائف فنية ترضى ذوقهم وغذى عقولهم وقلوبهم فأحسن اليهم ورفع مستواهــم العاطفى .**

وقد عرض الأستاذ شلبى لمؤلفات المنفلوطى عرضا سريعا من صفحة ٣٥ الى صفحة ٣٨ ولكن حياة المنفلوطي ومؤلفاته وأدبه بوجــه عام فى حاجة الى تناول أكثر احاطة واستيعابا وأوفى تحليلا وبيانا ونرجو أن تتوفر فرصة للأســتاذ المؤلف ويتسع له وقته وتواتيه قدرته .

على ادهم

مدخل إلى علم السياسة

تأليف
هارولد لاسكي

عرض وتحليل د. راشد البراوي

يعتبر هارولد لاسكى من قادة الفكر، والسياسى منه بوجه خاص، فى انجلترا. ولعل من أشهر ما أخرجه كتابه - أو موسوعته بعبارة أدنى الى الدقة - عن « الديموقراطية الامريكية » والذى يعتبر حلقة مرحلية فى تاريخ هذه الديموقراطية وتكملة لكتاب كل من توكفيل وبرايس. وهناك أيضا مؤلفه الضخم « قواعد السياسة » وهو مزيج من السياسة والاجتماع والاقتصاد والفقه وقواعد التنظيم الدولى، وينحو لاسكى فى تفكيره وتحليله النحو الماركسى من ناحية التفسير الاقتصادى للتاريخ، ولكن تأثره بالمنهج الماركسى لم يدفع به الى الشيوعية التى انتقدها أو هاجمها، كما لم يضعف من ايمانه بالديموقراطية وان كانت الاسس التى يراها شرطا لازما لتحقيقها تختلف اختلافا جذريا عما يعتقد فيه الكتاب البورجوازيون.

وفى الكتاب الذى تقدمه فى هذا المقال يجعل لاسكى « المدخل الى علم السياسة » هو بحث نظرية الدولة: طبيعتها، مكانها فى المجتمع الكبير تنظيمها، وعلاقتها بالمجتمع الدولى. وهو يبدأ بتفرقة لابد منها بين الدولة والحكومة، فالدولة « مجتمع يعيش داخل رقعة من الارض مقسم الى حكومة وشعب »، وفى كل دولة من الدول ارادة تعلو بحكم القانون على جميع الارادات الاخرى، وهى التى تتخذ القرارات النهائية، وتدعى فى الاصطلاح « الارادة ذات السيادة ». أما الحكومة فعبارة عن « هيئة من الافراد داخل الدولة تتولى تطبيق الاوامر القانونية التى تقوم عليها الدولة .. ولهذه الهيئة .. دون غيرها .. الحق فى أن تستخدم الاكراه لتكفل طاعة هذه الاوامر ». والمواطنون ملزمون بطاعة هذه الاوامر حتى ولو بدت فى نظرهم « منافية للخلق أو غير حكيمة ». وبهذا الاهتمام بموضوع الدولة يخرج لاسكى عن نطاق أصحاب مذهب الفوضوية.

الى هنا فالحديث عن الدولة وطبيعتها هو حديث بوصفها نظاما قانونيا بحتا. ولكن، ما الذى يفسر طبيعة حياة دولة معينة، وما الذى يدعونا الى الحكم على الدولة الفرنسية فى عهد النظام القديم، بأنها كانت غير موفقة فى عملها على تحقيق الاغراض التى توجه من أجلها الدولة؟ للاجابة على السؤال يجب أن ندرك أن سلطة الدولة هى الصورة الفعالة لقدرتها على اشباع



ترجمة: عز الدين محمد حسين • مراجعة: على ادهم
الناشر: مشروع الألف كتاب بالاشتراك مع مؤسسة سجل العرب ١٣٣ ص ١٧x٢٤سم

المطالب المؤثرة التى تقع على عاتقها ، وبذلك تكون الاوامر القانونية بمثابة تعبير ايجابى عن مطلب قائم فعلا .

ولكن مطلب من ، أو رغبات من ؟ يجيب لاسكى بقوله :

« .. يمكننا القول كقاعدة عامة ان طابع اية دولة بعينها هو الطريقة التى يسير بها النظام الاقتصادى القائم فى المجتمع الذى تحكمه هذه الدولة ، وان أى نظام اجتماعى يظهر فى صورة صراع للسيطرة على القوة الاقتصادية ، مادام أولئك الذين يملكون هذه القوة قادرين بقدر ما يمتلكون على تنفيذ رغباتهم ، فالقانون حينئذ يصبح نظاما للعلاقات يعبر عن رغباتهم تعبيرا قانونيا . وبذلك تكون طريقة توزيع القوى الاقتصادية ، فى وقت معين ومكان معين ، هى التى تشكل طابع الاوامر القانونية التى تفرض فى ذلك الوقت وذلك المكان » .

ومن ثم يخلص لاسكى الى وضع اليد على جوهر الدولة ، ذلك أنها « انما تعمل على تحقيق مصلحة الطبقة المسيطرة على المجتمع بأوسع معانى هذه المصلحة » . وهكذا يأخذ بالتحليل الماركسى وخاصة كما أوضحه فردريك انجلز ، عن أن الدولة عبارة عن لجنة تنفيذية تقيمها الطبقة التى تسيطر على المجتمع ، وهذا هو الرأى السائد عند جمهرة المفكرين السياسيين . وهذه الفكرة ذاتها يعبر عنها الميثاق القومى للجمهورية العربية المتحدة ، وبألفاظ سهلة واضحة فيقول :

« من الحقائق البديهية التى لا تقبل الجدل أن النظام السياسى فى بلد من البلدان ليس الا انعكاسا مباشرا للأوضاع الاقتصادية السائدة فيه ، وتعبيرا دقيقا للمصالح المتحكمة فى هذه الأوضاع الاقتصادية . فاذا كان الاقطاع هو القوة الاقتصادية التى تسود بلدا من البلدان فمن المحقق أن الحرية السياسية فى هذا البلد لا يمكن أن تكون غير حرية الاقطاع . انه يتحكم فى المصالح الاقتصادية ويملى الشكل السياسى للدولة ويفرضه خدمة لمصالحه . وكذلك الحال عندما تكون القوة الاقتصادية لرأس المال المستغل » .

ولكن اذا كان لاسكى يقرب من المفهوم الماركسى كما سبق القول ، الا أنه يختلف عنه من ناحية أخرى فهو لا يعتقد أن الدولة مآلها أن تذوى أو تذبل (أى أن تموت) على حد تعبير انجلز ، بل أن لاسكى لا يعتقد — على ما يبدو — فى النظام اللاطبقى .

قد يعترض البعض على فكرة لاسكى فيقول ان النظام الديموقراطى المبنى على حق الانتخاب العام ، حيث يقوم المجتمع ككل باختيار حكام الدولة ، يبطل النظرية الاقتصادية التى تقول بأن الملكية هى التى تحدد أساسا طابع الدولة . ولكن الاعتراض غير صحيح .. حقيقة .

ان الدولة التى تقوم على أساس حق الانتخاب العام ستكون مسئوله عن كفاله حقوق أوسع للجمهور .. ولكن لا يوجد سبب تاريخى يدعونا لأن نفترض أن مثل هذه الدولة ستكون قادرة بنفسها مباشرة ، على احداث تغيير جذرى فى النتائج الاجتماعية لمجتمع متفاوت من الناحية الاقتصادية » . وهذه النتيجة التى انتهى اليها لاسكى تؤيدها الحقائق المشاهدة ، فقد طبقت دول أوربا الغربية مثلا الديموقراطية المبنية على حق الاقتراع العام ، بل ووصلت فى بعضها الأحزاب العمالية والجماعات الاشتراكية الاخرى الى حد المشاركة فى الحكم ، أو حتى الانفراد به . ومع ذلك لا يزال البنيان الاجتماعى قائما على ما كان عليه فلم تطرأ عليه تغييرات جذرية . وان كان الفابيون والاشتراكيون الديموقراطيون يؤمنون بأن هذا التغيير سوف يتحقق عندما تنتقل السيطرة على جهاز الدولة الى الأحزاب الاشتراكية بصورة فعلية وحاسمة .

قلنا ان الفرد ملزم بطاعة قوانين الدولة ، بل ويكره على هذه الطاعة ، ولكن « يجب أن نضيف للقانون غائية تجعله جديرا بقبول الناس له » . ولقد تباينت الغائيات على مر التاريخ . فالقانون عند الانسان البدائى مجموعة من القواعد الالهية ومن ثم فهى خليقة أن تطاع لأن مصدرها الوحى المقدس . وهناك رأى توما الاكوينى ومؤداه أن القانون مرآة ينعكس فيها العقل الالهى الذى نظم الكون ويسيطر عليه . غير أن هذه النظريات تتفق — فى رأى لاسكى — فى انها تجعل ابرام القانون خارج سيطرة الانسان . ومعنى هذا أنها لا تأخذ فى الاعتبار الارادة البشرية والفعالية البشرية ، وتجعل الانسان عنصرا سلبيا ، وبالتالى يمكن استغلالها من جانب أصحاب السيطرة

الاقتصادية والسياسية دون التغيير في الأوضاع · والى هذه التفسيرات الخارجة عن نطاق الطبيعة، كانت ترجع – مثلا – نظرية حق الملوك المقدس ·

وثمة نظرية أخرى هي نظرية العقد الاجتماعي والتي أبرزها في العصر الحديث جان جاك روسو، ويعترض عليها لاسكى كما اعترض ســواه من الكتاب « فليس لدينا أصلا دليل على وجود عقد اجتماعي ·· فالدولة لم تصنع، ولكنها نمت ·· »

واذا كانت الدولة تضع القواعد التي يلتزم الأفراد بطاعتها، فالافراد من ناحيتهم لهم مطالب قبلها، ذلك أن هناك « أحوالا عامة معينة للسعادة تؤثر في جميع المواطنين على حد سواء، وهــذه الاحوال تعتبر الحد الادنى لمقومات حياة اجتماعية مرضـية · ويجب أن تكفل الدولة لأفرادها هذه الاحوال على الاقل اذا أرادت أن تطمئن الى طاعتهم المستمرة لقواعدها » ·

والمواطن العادى لا يستطيع أن يتوقع السعادة دون أن يتوافر له الامن الشخصي، وأن تتوافر له سبل العيش، وهذا يعني أن يعترف له اما بالحق في العمل بأجر معقول ولعدد معين من الساعات، واما بالحق في أن يوفر له المجتمع مستوى لائقا من المعيشة اذا لم يوجد هذا العمل، ولكنه يحتاج أيضا الى أن يعرف علاقته بالغير وأن يكون قادرا على أن ينقل خلاصة تجربته عن هذه العــلاقة، والمعرفة أمر ضروري لبلوغ هذه الغاية، ومن هنا يكون الحق في التعليم اساسا للمواطنين ·

ولكن التعليم وحده غير كاف، وانما يجب حماية هذا الحق · وهناك أربعة حقوق أساسية لادراك هذه الغاية وهي القدرة عـلى التعبير عن الرأى بحرية، وأن يكون للفرد حق الاجتماع بغيره ممن يتفقون معه في الرأى، وأن يكون قادرا على الاسهام في اختيار من يحكمونه، وعلى أن يشترك بنفسه في حـكم الدولة اذا اســتطاع أن يقنع الآخرين بأن يختاروه، وثمة حقوق أخرى تهدف الى حمــاية الاهتمامات الشــخصية ولابد من توفيرها، ومنها حرية العقيدة الدينية دون تدخل من الدولة ما دام هذا لا يهدد الأمن العام بصورة مباشرة، وحق الحماية القضائية الكاملة · هــذا الحق الأخير قد تحول دونه أشياء كثيرة مثــل التحديد الرجعي للجريمة، وتحديد مستوى من نفقات التقاضي يجعل اللجوء الى المحـــاكم أمرا مستحيلا من الناحية العملية بالنسبة الى الفقراء ·

هذا المفهوم للحقوق يستند الى انه ليس لأى مواطن حق أكثر من غـيره في أن تجاب مطالبه، كما أن أية مجمــوعة من الأوامر القانونية من شأنها أن تؤدى الى تمييز مجموعة ما من المواطنين على غيرهم في المنفعة، تعد هجوما على هدف الدولة وانكارا لغايتها، ما لم يتضح أن هنــاك علاقة سببية ومباشرة بين مثل هذا التمييز وبين سعادة المجتمع بصفته الكلية · غير أن الذي يحدث في أية دولة، حيث توجد فروق كبيرة بين الطبقات هو ببساطة، انحراف بغايتها نحو تحقيق مصالح الأغنياء، اذ أن نفوذهم يرغم نواب الدولة وذوى السلطة فيها أن يكون لرغباتهم الاعتبار الأول، كما أن مفهوم الخير لدى هؤلاء الأغنيــاء يتغلغل لاشعوريا في الجانب العقلي للادارة، فيسيطرون على أجهزة الدولة، وتعنى العدالة عندهم اشباع مطالبهم، كما تعنى دروس التاريخ عندهم خلاصة



تجربتهم . معنى هذا الذى يقول به لاسكى أن من العوائق فى وجه ضمان الحقوق المعترف بها لعضو المجتمع ، الفوارق الصارخة بين الطبقات ، وهذا يستتبع ضرورة العمل على ازالة هذه الفوارق ، أى العمل على التقريب بين الطبقات بقدر الامكان . ولقد تعرض الميثاق الوطنى للجمهورية العربية المتحدة لهذه النواحى ، فتحدث عن سيطرة المجتمع على وسائل الإنتاج (دون أن تعنى هذه السيطرة التأميم الكامل) ، وعن ازالة الصراع الطبقى بالطريق السلمى ، وعن تذويب الطبقات .

قلنا ان للفرد حقوقا ومطالب ، ولكن حجم الدولة الحديثة يجعل من المواطن الفرد « صوتا يصيح فى بيداء » على حد تعبير المؤلف ، ولا يمكن أن يأمل فى تحقيق مطلبه الا اذا انخرط فى تنظيم مع الذين يتفقون معه فى الرأى ليفرض هذه المطالب ، وبذلك تكون الهيئات ذات أهمية أولية، ويستخلص من هذا :

أولا : أن أى مجتمع – فى أعماقه – ذو طبيعة فيدرالية أصلا ، وأن الدولة بغض النظر عن القانون الرسمى – هى هيئة ضمن هيئات أخرى .

ثانيا : ونظرا لأن المجتمع فيدرالى فى أساسه، كذلك كلما كانت الوحدات التى يطلق عليها اسم الهيئات مرتبطة ارتباطا تاما بعملية الحكم ، كان من المحتمل أن تكون هناك فاعلية وواقعية ، لا فى مجرد مادة القانون التى تصاغ فحسب ، بل فى تأثيره أيضا بعد أن يصبح قانونا .

ثالثا : كما أن السلطة كلما كان توزيعها وتفرقها فى الدولة أكثر اتساعا كان من المحتمل أن تكون آثارها ونتائجها أكثر فاعلية . وثمة أسباب رئيسية تكمن وراء هذه الحقيقة ، فأولا كلما كثر عدد المسئولين عن نتيجة القانون كان احتمال اهتمامهم بنتائجه أعظم . وثانيا فالمركزية تعمل على التجانس وينقصها عبقرية الزمان والمكان ، كما أن مستوى الأعمال فيها يجعل التجربة أمرا صعبا ، لأن ثمن الاخفاق عادة يكون كبيرا الى درجة تجعل التجديد أمرا لا يجتذب القائم بالادارة . وأخيرا ، فالمركزية تعنى عدم القدرة على مقاومة مشكلة الوقت فى الحكومة ،

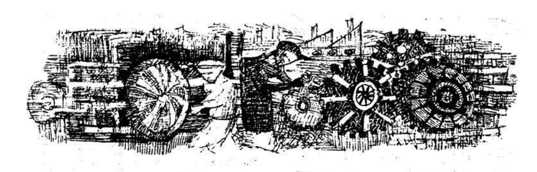
فهيئات مثل مجلس الوزراء والمجلس التشريعى ، تستطيع أن تعمل لعدد معين من الساعات يوميا ، ومن ثم تجد نفسها – فى ظل النظام المركزى – عاجزة أمام العدد الكبير المتنوع من المسائل التى يتعين عليها أن تعالجها .

وبعد هذا العرض المتعدد الجوانب يخلص لاسكى الى هذه النتيجة البالغة الأهمية والتى تعكس فلسفته الاجتماعية « اننا نحتاج فى الفلسفة السياسية ، فوق كل شيء ، الى نظرية للدولة تسعى باستمرار الى تكييف القانون تكييفا اشتراكيا » والمعنى المستفاد من هذا أن المجتمع يتجه نحو التغيير الجذرى توسيعا لمفهوم العدالة ، فالطابع الحالى للتطور الاقتصادى يتضمن تحول السلطة الى عامة الشعب وهذا التحول يصاحبه تأكيد الأوامر القانونية لمصالحهم بدلا من توكيدها لمصالح طبقة صغيرة .

ولكن هل يمكن الاعتماد على أن يتم التحول بطريقة سلمية : ان العقل ينصح باتباع سياسة للاصلاح المستمر وبذلك يتم التحول سلميا ، « الا أن الانسان ليس حيوانا عاقلا تماما ، وليس لدينا ضمان بأن الغلبة ستكون للعقل » .

ان التحول المشار اليه والاسلوب الذى يتم به كان مثار الجدل الطويل وخاصة فى صفوف الاشتراكيين على اختلاف مدارسهم ، فمنهم من يرى الا سبيل بغير العنف أى الثورة العنيفة ، وهذا هو راى الشيوعية ، ومنهم من يعتقد فى امكانية التحول السلمى . ولقد تعرض الميثاق الوطنى لهذه المسألة البالغة الأهمية . ان الوسائل العنيفة عنده تنطوى على خطر كبير اذ تفتح الطريق أمام الحرب الأهلية التى لا تؤمن نتيجتها فى عصر تعنف فيه عواصف الحرب الباردة. ولكن من جهة أخرى فالطبقات المسيطرة لن تتنازل عن امتيازاتها بمحض ارادتها . واذن فالحل العملى هو تجريدها من أسلحتها ، على غرار ما حدث فى الجمهورية العربية المتحدة عندما صورت القوانين المشهورة فى يولية من عام ١٩٦١ .

بعد ذلك ينتقل لاسكى الى موضوع « تنظيم الدولة » ، وهنا يحدثنا بأن الأشكال التى تتخذها أية دولة تحتمها تقاليدها التاريخية ، وليس فى وسعنا الا أن ندلل – كقاعدة عامة – على أن الشكل الديموقراطى أكثر ملاءمة من الشكل



الاستبدادى » ، لأن الديموقراطية تتيح الفرصة لأكبر قدر ممكن من المطالب لأن يؤخذ فى الاعتبار عند صوغ أوامر الدولة القانونية ، وان اعترف لاسكي فى الوقت نفسه بما فى الديموقراطية من جوانب ضعفها ٠

وبرغم وضع التأكيد على الشكل الديموقراطى الا أن هذا « ليس معناه تحديد المؤسسات التى يستمد منها هذا الشكل ملامحه » لاننا لا نجافى الصواب اذا قلنا ان الديموقراطية لم تكتشف حتى الآن المؤسسات الملائمة لها ٠ ومع هذا فأى تحليل لمجموعة الاوامر القانونية يكشف عن ضرورة وجود أنواع ثلاثة من السلطات :

١ ـ هيئات تضع قواعد عامة وهذه الهيئات ذات طابع تشريعى ٠

٢ ـ هيئات يكون من واجبها أن تنفذ الاهداف التى تتضمنها القواعد التى وضعتها السلطة التشريعية التى تعمل هذه الهيئات تحت اشرافها ٠

٣ ـ هيئات تفصل فى شكلين من أشكال النزاع ،أحدهما الذىينشب بين المواطن والسلطة التنفيذية والآخر هو الذى ينشب بين المواطنين أنفسهم ٠

واذا كان من الواضح أن السلطة التشريعية يجب أن تظل المكان الرسمى الذى تصاغ فيه أوامر الدولة القانونية ، الا أنها لن تأمل فى أن تؤدى عملها بطريقة سليمة ما لم تعهد بجزء من سلطاتها الى هيئات فرعية ، كالمجالس المحلية المنتخبة ، ولهيئات فرعية معينة فى المسائل ذات الطبيعة الفنية ٠ ويجب أن ينشأ للصناعات مجموعة من السلطات التشريعية الفرعية ؛ أى يجب أن ننشىء ذلك النوع من الحكم الذاتى للصناعة ٠

أما بالنسبة الى السلطة التنفيذية فمن الضرورى أن يكون الوزراء أعضاء فى المجلس التشريعى ٠ ويجب أن يكون الموظفون محايدين ، وان تكون طبقاتهم مرنة بقدر الامكان لان « الخطر الذى يتهدد أية خدمة حكومية هو البيروقراطية ٠ وأسهل الطرق التى تؤدى الى هذه البيروقراطية هى جمود الروتين ونظام الترقية حسب الاقدمية فى السن » ٠ ونظرا لان الموظفين يخدمون الجمهور فيجب أن يكون ذلك الجمهور هو الذىيحكم عليهم أى يجب أن يكون الرأى العام مرتبطا ارتباطا حقيقيا بعملية الادارة ٠

وثمة مبادىء ثلاثة رئيسية لابد منهما حتى يستحق استقلال السلطة القضائية : أن تقلل هى الشيء الوحيد الذى يؤخذ فى الاعتبار عند طريقة التعيين الى أقصى حد من احتمال تدخل الاعتبارات السياسية فى اختيار القضاة ، أن يتوافر فيمن يختارون حسن السلوك وأن يتوافر لهم الاطمئنان الدائم ، وأنتكون البراعة القانونية الترقية ٠

الى هنا كان حديثلاسكى منصبا على المشكلات المتعلقة بالدولة كما لو كانت هذه المشكلات تخص علاقاتها بمواطنيها فقط ٠ ولكنا نعيش فى مجتمع حديث ما الدولة الفردية فيه الا واحدة من عدد كبير من الدول ، ولعل أهم المسائل التى

تواجهنا هي مشكلات العلاقة الخارجية ، وهذا هو موضوع الفصل الرابع والاخير من الكتاب .

ان التغير العلمي والاقتصادى جعل من المستحيل أن تترك كل دولة حرة فى أن تتخذ قراراتها الخارجية فى الامور التى تمس العالم أجمع ، فهذه الحرية المطلقة فى الاختيار ، فى بعض الامور الحاسمة ، تؤدى الى الحرب ، ولنفس السبب الكامن وراء تأكيد الدولة لاولوية ارادتها فى داخل اقليمها « أصبح وجود ارادة عامة بين جماعة الدول ، لها الاولوية على ارادة أية دولة معينة ضرورة سياسية . وبذلك يترتب على هذا أن ارادة أية دولة يجب أن تخضع لارادة تعلو عليها وتبطلها فى الامور العامة التى تهم العالم » .

هذه النظرة لاتبطلها الحقائق المسلم بها مثل ان الدول تخرق القانون الدولى ، وأن مجتمع الدول لم يخلق بعد الاجهزة الكافية ـ وخاصة فى المجال التشريعى ـ لتنمية القانون الدولى وتطويره . ولكن يمكن التسليم بأن مؤسسات المجتمع الدولى لا تزال قاصرة عن تحقيق أغراضها وذلك لسببين **أولهما** : أن الاعتراف بالاعتماد المتبادل حديث نسبيا ، **وثانيهما** : أن كل محاولة لتحويل ذلك الاعتماد المتبادل الى نصوص قانونية، تواجه شبح الدولة الكاملة السيادة . وبرغم هذا كله فقد ظهرت الحاجة الى قبول نتائج الاعتماد الدولى المتبادل فى بعض المشروعات مثل البنود الاختيارية ، وقانون التحكيم العام فى عهد عصبة الأمم وبالنسبة الى نظرية الانتداب والوصاية . واختصاص الأمم المتحدة بحماية الحقوق الانسانية عموما ، ومعاهدات التعاون بين مجموعة أو أخرى من الدول . كل هذه يرى فيها لاسكى أن عصر الدولة المستقلة قد انتهى .

ان لاسكى يصل الى النتائج التالية :

١ ـ استحالة انفراد كل دولة باتخاذ القرارات فى المسائل التى تهم العالم أجمع .

٢ ـ لابد من قانون دولى يعبر عن الارادة المشتركة لجماعة الدول .

٣ ـ المجتمع الحديث متشابك المصالح فيه ، وبالأخطار التى يتعرض لها ، يفرض التعاون الذى ينطوى على معنى قبول الدولة بعض الانتقاص فى سيادتها بالنسبة الى المسائل المشتركة بين الدول .

فاذا ما ساد قانون دولى وأصبح موضع القبول والالتزام بقواعده ، واذا قبلت الدول الحد من سيادتها بحيث ينتقل جزء منها الى سلطة دولية عليا ، ففى هذه الحالة يمهد الطريق الى قيام الحكومة العالمية التى كانت «حلم مفكرى العصور الوسطى» . قد يبدوالهدف يوتوبيا ، ولكن علينا أن نذكر أن ظروف العالم اليوم وفى المستقبل سوف تفرض التغييرات الحاسمة التى تؤدى الى السلام وقيام عالم تنتفى فيه الحروب .

ولا يسعنا بعد هذا العرض الموجز لكتاب لاسكى « مدخل الى علم السياسة » الا الاشادة بالجهد الحقيقى الذى بذله المترجم والمراجع حتى خرج النص العربى مشوقا ودقيقا ورصينا ومثالا لما ينبغى أن تكون عليه الترجمة من الأمانة فى النقل والدقة والوضوح فى التعبير .

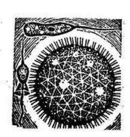
د . راشد البراوى



نسيج الحياة

تأليف

جوزيف وودكراتش



ترجمة : د. مصطفى عبد العزيز • مراجعة وتقديم : د. حسين سعيد
الناشر : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر - ٢٧٤ صفحة - الثمن : ٣٨ قرشا

عرض وتعليق الدكتور أنور عبد العليم

مؤلف هذا الكتاب أستاذ أمريكي متخصص في الأدب والدراما ، وهو في نفس الوقت من ذلك الطراز من الناس الذين يطلق عليهم اسم هواة الطبيعة أو محبي الطبيعة ويرجع ذلك الى احساسه المرهف وقوة ملاحظته وتقديسه للحياة ، ومن ثم فقد هوى دراسة البيولوجيا (علوم الحياة) بمعناها الواسع لا لشيء الا ليشبع رغبته ويرضي هوايته ، وقد سلخ من عمره أكثر من أربعين سنة في هذه الهواية ثقف فيها نفسه في معمل الطبيعة العظيم ، في الحقل ، في الغابة ، في الصحراء ، في برك الماء الآسنة في الادغال الاستوائية وعلى كتن الجبال الثلجية • وقد أعانه على هذه الدراسة اطلاعه الواسع على الكتب المتخصصة في دراسة علوم الحياة واتصالة بمعامل جامعة كولمبيا ومنا جلاته مع الاساتذة المتخصصين ومن ثم فقد جاء كتابه فريدا في نوعه فهو مزيج من العلم والفن والفلسفة وعلم النفس والجمال وهو يلتمس لنفسه العذر في مقدمة كتابه فيقول: « ولايمكن الادعاء بأن مثل هذا الكتاب رسالة علمية ، اذ انني لست من العلميين المتمرسين ، بل واحد ممن يسمون في ازدراء «محبي الطبيعة» وقد استقيت مالدي من معلومات مما خطه براع الخبراء المحنكين من كتب ، وكذلك ما قمت به شخصيا من مشاهدات على الكائنات الحية دون الانسان ، تلك المشاهدات التي كانت تبعث في الابتهاج منذ أمد طويل ، وتلك الكائنات التي قد أشعر نحوها بعطفة أكثر مما يشعر به من يحرصون على الاسلوب العلمي الصارم •

واذا كنت أبدى آراء في موضوعات يتمسك البعض بأن ليس من حق مجرد المحب للطبيعة أن يتعرض لها فما ذلك الا بسبب أرغمني عليه كثرة مطالعاتي ووفرة مشاهداتي في بعض الاحيان

من استنتاج · ان الحقيقة بحذافيرها لا تتمثل دائما فى بعض الميول التقليدية · ذلك أنه ان **تكن بصيرة المحب لا تؤتمن فى كل الاوقات ، فان بصيرة من لم يخفق قلبه بالحب لاتؤتمن كذلك »·**

والمؤلف بعد ذلك يصول ويجول فى عالم الاحياء النباتية والحيوانية، المجهرية منها والكبيرة الحجم ، تاركا تعلمه العنان فى التعبير عن مشاهداته وخواطره حولها ، دون التقيد فى كثير من الأحوال بالمنهج العلمى التقليدى · بيد أننا نتلمس من خلال كتابه بأنه يدور حول هدف واحد وهو ربط عالم الأحياء كله بعضه ببعض فى سلسلة واحدة مما حدا به أن يسمى كتابه بالسلسلة العظمى للحياة أو بنسيج الحياة كما آثر السيد المحترم أن يسميه ·

ولما كان من غير الممكن أن يتجنب المؤلف فى هذه المحاولة موضوع التطور فقد آثر أن يدلى بدلوه فيه محاولا من آن لآخر أن يفسر سلوك الحيوانات المختلفة ويربط حول رأى له يفسر به التطور ·

ويبدأ المؤلف مشاهداته بالنظر من خلال المجهر الى عالم الأحياء الدقيقة، ذلك العالم الذى يتمثل فى قطرات الماء من البرك والمستنقعات عندما يفحصها الباحث تحت المجهر وهو يرى أن اكتشاف تاجر الأقمشة الهولندى ليوفنهوك لهذا العالم الدقيق عالم الكائنات المجهرية لأول مرة بالعدسات التى صنعها فى القرن السابع عشر لا يقل أهمية عن اكتشاف كولمبس للدنيا الحديثة، بل ان ذلك ليعتبر فى نظره أهم من كشف كولمبس اذ أن العالم الذى اكتشفه ليوتنهوك لم يقدر لبشر رفيته من قبل فى حين أن الدنيا الجديدة كان بها آدميون قبل وصول كولمبس ·

ويؤثر المؤلف أن يعيد مشاهدات ليوفنهوك بعد مضى نحو ثلاثمائة من السنين عليها ليرى نفس الكائنات الأبدية التى ظلت تعيش على الأرض لمئات الملايين من السنين قبل أن يظهر الانسان الى الوجود بل يستهويه نفس الطحلب الدقيق الذى استهوى ليوننهوك من قبل وهو طحلب «**الفولفكس**» Volvox ولكنه يراه بعدسات أقوى ، ويصفه بخيال الشاعر فيقول :

« ان هذا الكائن الدقيق يظهر عادة فى مثل لمعان الجوهرة ا تعقيد الساعة وخفة حركة حشرة ابى دقيق ، وتظهر دوراته مرة بعد أخرى ــ تتخذ لها مكانا فى وضع يسمح بتلألؤها فى الضوء ، وهو وان كان يسمى باللفاف فانه يدور حول نفسه فى الواقع أكثر من أن يلف فقط ، ويبدو أنه يدور حول محور غير متظور بطريقة تشبه ما تقوم به الكواكب السيارة ، وهو يتحرك الى الامام ومحوره فى اتجاه حركته ، وتختلف سرعته ، وكثيرا ما يغير اتجاهه ، وقد أحصيت مرة ما يلزمه من ثوان ليعبر مجال المجهر فتبين لى أن نشبه سرعته الى حجمه تماثل سرعة الانسان وهو يركض بسرعة » ·

وهو يرى أن مثل هذا الكائن البدائى قد أدخل الجنس الى العالم ، كما أدخل الموت الطبيعى أيضا اذ أن أغلب الكائنات الدنيا الأخرى تنقسم انقساما بسيطا تنفصل فيها مادة البروتوبلازم الى قسمين ، وعلى هذا الأساس يعتبرها العلماء خالدة لا تموت ، أما فى هذا الطحلب فقد ظهر التزاوج الجنسى ممثلا فى الخلايا المذكرة والخلايا المؤنثة وباتحاد خليته من كل نوع يتكون كائن جديد وتموت الآباء ·وهو يتفق مع عالم الحيوان هجنزفى القول بأن « هذه هى أول مرة يحل فيها الموت الطبيعى الذى لا مفر منه فى عالم الحيوان ، وذلك كله فى سبيل الجنس » كما أن الهدف الأسمى لجميع العمليات الجنسية هو امتزاج الصفات الوراثية من الأبوين · ويجره التأمل فى الفولفكس الى الاعتقاد بأن شيئا ما لابد من أن يفارق الجسد حين الموت ويعنى الروح بالطبع ، حتى فى مثل هذه الكائنات الدقيقة التى اصطلح العلماء على تسميتها بالبسيطة أو الدنيئة ، وهى فى الواقع أكثر تعقيدا من الحيوانات المتعضية (ذات الاعضاء) التى تخصص كل نسيج وكل عضو فيها للقيام بوظيفة معينة · لكن هذه الخلية البسيطة كالأميبا التى تبدو كما لوكانت فقاعة من البروتوبلازم استطاعت أن تقوم بكل وظائف الحياة مجتمعة ، وهو أمر يثير الاعجاب حقا ·

ثم يتعرض المؤلف لتوضيح الفروق بين الحيوانات والنباتات ، وأهمها طريقة التغذية ، فالحيوان يتغذى على شىء حى أوكان حيا يحتوى على مواد بروتينية أى مواد عضوية معقدة ، أما

ال ... ى مواد غير عضوية ويستطيع أن يبني المواد العضوية من مواد أولية بسيطة ويصنع أنسجته من هذه المواد العضوية ويختزن الفائض منها فى خلاياه • ثم يأتى الحيوان فيأكل النبات أو يأكل الحيوانات الأخرى ،التى تغذت فى الأصل على المادة النباتية •

ويبدو أن الانسان وحده هو الذى جعل من « الطعام » فنا دون سائر الحيوانات الأخرى التى سبقته فى الوجود كما سبقته فى ممارسة شئون الحياة الأخرى مثل الجنس ورعاية الصغار والرقص والغناء والغزل والمعيشة الاجتماعية التى تتمثل فى مجتمعات النمل والنحل والتى لاتقل فى تقدمها عما فعله الانسان • ومن ثم فهذه الحيوانات لم تترك للانسان فرصة الابتكار فى تلك الميادين •

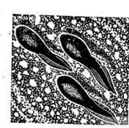
ويميل المؤلف الى الاعتقاد بأن ثمة نوعا من « الادراك » فى مجتمعات الحشرات والطيور والحيوانات الأخرى التى هى دون الانسان وأن الكائنات الحية كانت مزودة منذ البداية بقوة ما لتتدخل فى العملية التطورية ، فلم تكن فقط قوة خارجية هى التى انتقلت بالحيوانات الى أعلى تجاه المزيد من التعقيد ، بل ان ماالديهم من عقول واهيه وارادات ضعيفة وأفضليات خافتة هى التى ساعدتهم خلال الطريق » كما يرى أن للحيوانات المذكورة شعورا كذلك • وهكذا اقتحم المؤلف سواء عن قصد أو بغير قصد موضوع التطور وحاول أن يدلى برأيه فيه فى شيء من التردد •

ويلخص المؤلف رأيه فى التطور فى المسائل الآتية فيقول :

١ ـ ان كون النباتات الراقية والحيوانات تطورت من أشكال أبسط يبدولى مؤكدا بقدر يستطيع توكيده أى دليل استنتاجي • أى أن ذلك خارج عن نطاق الشك والمعقول •

٢ ـ ان الانتخاب الطبيعي ـ وهو يعمل آليا ـ يبدو بنفس التوكيد تقريبا أنه قد أسهم بدرجة بالغة الأهمية فى عملية التطور • لأن الدليل الاستنتاجي هو بالمثل قوي للغاية •





٣ ـ وبالعكس ان القول بعدم وجود عامل آخر سوى الانتخاب الطبيعي يؤثر على الدوام فى توجيه ذلك التطور ليبدو لى قولا يعتمد اعتمادا كليا على الدليل السلبي ، ويجعل مثل هذا القول قصة التطور كلها غير قابلة للتقيد لدرجة أن الدليل السلبي بمفرده لايكفى لاستبعاد احتمالات بديلة استبعادا كاملا •

وهو يفصح عن رأيه بايضاح أكثر فى موضع آخر من الكتاب يقول : واذا كان الانتخاب الطبيعي،كما يفهمه الداروينيون هوالعمليةالوحيدة التى تؤثر على التطور ، فمن الصعب اذن أن نتبين كيف يمكن حدوث هذا ، ولكن اذا اتيح تدخل « الارادة » أو الايثار من جانب الكائن المتطور ذاته ولو بقدر ضئيل فلن يبدو حينئذ أى سبب لعدم حدوثه •

ومن ثم فهو يفترض أن الكائنات على اختلاف أنواعها لها « ارادة ولها عقول »الى حد ما وان الغريزة ليست هى كل شيء • وهو رأى لا يوافقه عليه أكثر المشغولين بعلوم الاحياء • واذا كانت





مثل هذه « الارادة » موجودة فى الحيوانات فهل كانت هى الدافع على التطور أيضـــا فى عالم النبات ؟ وهذه هى المســائل التى تورط فيهـا المؤلف فى كتابه ولم يستطع ان يخرج من مآزقها بوضوح .

ومسألة أخرى جديرة بالاعتبار تورط فيها المؤلف أيضا وهو دخوله فى اعتبارات ميتافيزيقية بقصد محاولة شرح المادة والروح ويتضح ذلك فى قوله « وقد يلاحظ القراء أننى كنت فى الفصول السابقة أبدو مترددا بين وجهتى نظر، فأحيانا كنت أقول بأن الحياة امكانية غامضـــة فى المادة يتعذر وضعها ، وأحيانا أخرى كنت أقرب كثيرا من المذهب الحيوى فأوصى بأنهــا ليست مادية على الاطلاق ، الا أن هذا التناقض الظاهرى انما يرجع الى صعوبة فعلية ناشئة عن حقيقة هى ح: أن لغتنا العادية تؤدى الى مميزات أظهر العلم ذاته الآن احتمالية عدم حقيقتها . ويختفى هـــذا التناقض ، ويختفى فى الواقـــع الفارق بين « المذهب الآلى » وقدر كبير مما يضم معتنقوا الآلية « كمذهب حيـوى » على ضــوء الاكتشافات الحديثة لعلم الفيزيقا ، فقد وجد هذا العلم نفسه مستغرقا فى خواص للمادة لم تكن منتظرة من قبـل ، وفى الوقت ذاته وجـد هـذا العلم نفسه مضطرا الى الاعتراف بأنه لما كان لا يوجد فارق غير متغير بين المادة والطاقة فان التمييز بين ما هو « مادى » وما هو « غير مادى » لم يصبح له وجود . ولذلك اذا قلت أن الحياة شىء آلى بحت ومادى مجرد، أو قلت انها ممثلة لامكانية للمادة ، لم تكن منتظرة فيها من قبـل كتلك الامكانيات التى يتناولها علم الشيزيقـا الحديث ، فان ذلك لن ينتج عنه سوى قبـل كتلك الامكانيات التى يتناولها علم الفيزيقـا الحديث ، فان ذلك لن ينتج عنه سوى فارق ضئيل للغاية » وهو كلام كما نرى لا يشفى غليلا ولم يقطع فيه المؤلف برأى .

وفيما عدا هو المسائل العويصة التى اقتحم فيها المؤلف نفسه ، تحب باقى الكتاب ينبض بالحياة ويبرز نواحى التفاؤل والجمال والبهجـة فيها ممثلة فى عوالم الطيور والحشرات والزواحف والثدييات والنباتات كذلك ، كما يعبر المؤلف فى كثير من الآحوال عن انفعالاته الشخصية وهو فى موقف المشاهد المشدوه مما يعكس احساســه المرهف وشغفه بالطبيعة .

هذا وقد أجاد الاستاذ الدكتور مصـــطفى عبد العزيز فى نقل هذه الصـــور الشـــاعرية المختلفة الى اللغة العربية أيما اجادة دون أن يفقد المعانى التى قصد اليها المؤلف ، كما كتب أستاذنا الدكتور حسين سعيد مقدمة بليغة للكتاب .

د . أنور عبد العليم







بعد أن احدث الدكتور لويس عوض ضجة بترجمته لمسرحية الضفادع ـ شعرا ـ فامتحن بها المسرح العربى ، ولفت نظر الدارسين والنقاد لفتة عنيفة الى هذا التراث القديم .. جعل معظمهم يتناول هذه المسرحية من عدة زوايا مختلفة الدوافع والمرامى .

فظهرت فى الافق حركة أدبية جديدة .. تكشف عن واقعنا الأدبى الجامع للمحافظة والتطور الحائر بين التزمت والانطلاق ... راح الدكتور محمد السلامونى ينعى ضياع القداسة الاغريقية واغتيالها على المسرح المعاصر ، كما هب الأستاذ أمين سلامة بفضح النص المترجم وتشريحه فى اطار النص القديم .. فذكر أبياتا بعينها وألفاظا تتهم الدكتور لويس عوض اتهاما صارخا ، ودافع مخرج المسرحية كمال عيد فأعلن رأيه ، وفسر أسلوبه الجديد لتجربه على المسرح العربى .

وسكت بعض الناس عن ابداء الرأى ، وفضلوا مناقشة المسرحية بعد طبعها ، وطبعت فعلا ضمن كتاب « نصوص النقد الأدبى ج ١ ـ اليونان ـ للدكتور لويس عوض » ، وسرعان ما كتب الأستاذ أمين

ترجمة : أمين سلامه
الناشر : دار الفكر العربى
١٤٣ ص ـ ١٤×٢٠ سم
الثمن ٢٥ قرشا

سلامة – بعده – هـذه المسرحية ، وأسلمها دار الفكر العربي لنشرها ، فظهرت تمثيلية الضفادع لأرستوفان كآخر تجربة طال حولها الجدل .

والفضل في كل هـــذا – في واقع الأمر – للمسرح .. ذلك لان مسرحية الضفادع ترجمت قبـل ذلك في مصر ولبنـان عدة مرات ، وقد تناولها المرحوم الدكتور صقر خفاجة في كتابه « دراسـات في المسرحية اليونانية » ضمن مجموعة الألف كتاب ، ولم يحدث للنشر – وقتها – أي صدى مثل ذلك الذى حدث بين الناس في مسرح الجيب .. فهذا مما يؤكد بالفعل منزلة المسرح في بلادنا وعلو شأنه في سوق الادب .

وقبـل الخوض في معركة نص الضـفادع ككتاب مترجم ، يجب أن نسجل حقيقة لا شك فيها ، هي ان الدكتور لويس عوض كتب الضفادع للمسرح المعاصر ، ولم يكتبها للدراسة الأكاديمية ، ومن ثم كان أولى به أن يخلعها من كتابه « نصوص النقد الادبي » ، ويستبدل بها ترجمة تنفع الدارسين على غرار ما يصنع مؤرخو الأدب ، أو يخرجهـا بالشكل الذى أظهرها به المرحوم الدكتور صقر خفـاجة مع مراعاة التوسع في الشرح والتفسير .

وموقف الدكتور لويس .. موقف أديب يقع بين عالمين متخصصين، أو بين براثن علمـاء في الأدب الاغريقي حنكتهم التجـارب ، وعركتهم مشقات الترجمـة والبحث في الأصول وهو عمـل لعمرى يثقل على ذوى الهمم ويطفىء نور العيون .. ومن هنا تشتد المعركة .

فالأديب في عمله يمرح بتجربته ، وينطلق في أجواء بعيـدة المدى في المتعة والخيال .. وهذا من شأنه أن يغيظ الباحثين والمؤلفين ، وخاصة في هذه الفترة التى نختارها من حياتنا الثقافية الفنية ، والتى يعلو فيها سهم الفنان على سهم الباحث .. وهي فترة لا بد منها في سلسلة التطور الحضارى السليم ، وسوف تؤدى الى مرحلة التعادل يوم يتشرب الفن علما والعلم فنا .. فيثمر للبلاد عندئذ أعظم الثمرات .

واليوم .. وقد ظهرت الضفادع من جديد ، بترجمة الأستاذ أمين سلامة ، في طبعة شعبية رخيصة .. يتاح للأقلام – من جديد – أن تعلق وتنقد ما شاء لها النقد، بعد أن أصبحت مكتبتنا العربية غنية – الى حدما، بما كتب عن أريستوفان في السنوات الأخيرة .

فالمفروض أنها ترجمة تتخذ موقف التحدى – كما أعلنه أمين سلامة بنفسه يوم كتب مقاله في مجلة الثقافة (عدد ١٠٤) – فكتب متسائلا . هل ترجمة الضفادع عن أصلها اليوناني ؟! – ثم يعرض هذه الشريحة من ترجمة الدكتور لويس عوض :

« يا عصافير البحار والجنان
أنت للملاح في النوء أمان
كلما زقزقت لج ترقرق
غن يا نورس للموج وزقزق
ريشك المخضل فوق الثبج
أنت حب القلب نور المهج

يا نسيج الفجر يا غزل العناكب
كم تسلقت العوالى والسقوف
يا خيوط الخز سحر الخز خالب
أنت كالبردة أو غالى السجوف
ملهم الدلفين يشدو للمراكب
زانك النول بوشي وسدوف
أثقل العنقود غصن الكرمة
خمرة العنقود من أصفى سلاف
يا نبيذى ! يانجي اللوعة
قد غسلت الهم من حول الشغاف
ياند يمى ! يا صفي الوحدة
ليتنى أطويك من تحت اللحاف ... »

ويصححها الأستاذ أمين سـلامة من واقع النص الاغريقى بالشكل التالى :

« يا عصافير اليم والبحار
يامن تزقزقين ليل نهار
فوق أمواج البحر المتساكبة
كقطرات الندى المتكالبة

لتكسب أجنحتك الضاربة
ألوانا من البريق صاخبة
وأنت أيتها العناكب على الدوام
تنسجين دون أن تكفى بالأنام
خيوطا طويلة كطول الأيام
فى زوايا البيوت وأركان الخيام
أشبه بنول يطن بلا انفصام
وأنت أيها الدلفين

المتراقص ذات اليسار وذات اليمين
على أنغام الناى العالى الرنين

مع الأمواج لتحمى السفين
هدى للناس والملاحين

فى رحلة ميمونة آمنين
هناك حيث الكروم الفتية
ذات الدرر الغوالى البهية

فوق العروش العوالى السوية
ترفعها على التوالى بجنية
فى رفق كله حيوية ....
فتزيل عن صدرى شر البلية
والآن يا رفيقى
بحق حبنا العميق
ضمني اليك كالصديق

صاحب الأصل العريق
ضمنى بربك يا رفيقى
ويحك الآن خبرى
ما رأيك فى ذى الوزن
وما جاء فيه من لحن ..»

والترجمتان فى رأينا خاجتان عن النص الاغريقى الأصلى ، فاقدتان لروح السخرية والتهكم ، تلك الروح التى أبرز فيهـا أريستوفان خلل الشعر عند يوربيديس »

ثم استمر الأستاذ أمين سلامة يفند رأى الدكتورلويس ، ويستخرج من ترجمته ألفاظا غريبة على النص الأصلى مثل : الأنجه والبريزة والشخر والمرتادلة ، وماواليها .

ولم يسـكت الدكتور لويس عن الرد والتبرير وشرح وجهة النظر التى لا يسمح المجال هنا بعرضها .

أما **ضفادع أمين سلامة** فتبدأ بمقدمة هزيلة لا تذكر شيئا عن العصر ولا البيئة ولا فن الكوميديا عند أريستوفان .. وهذا أمر نغفره لـكتاب غير متخصصين ، لكننا لا يمكن أن نقبله من رجل مثل أمين سلامة عرف فى مطلع حيـاته العلمية بالتـدفق والعمـق ، لقد كنا نتوقع من أمين أن يستكمل ما ترك لويس فى مقـدمته ، وكنا نتوقع أن يتعرض لمسرحية الضفادع من زاويتهـا الأصيلة فى النقـد الأدبى .. ألا وهى الموازنة .. فالضفادع أقدم موازنة فى نقد الشعر (٤٠٥ ق٠م) ، بل انها الأولى من نوعها فى تاريخ النقد .. لأننا رأيناها عنـد العرب من بعد أريستوفان بأكثر من أربعة عشر قرنا ، وتأكدت فكرة الميزان — على وجه الخصوص — عند الآمدى الذى كان يقيس البيت بالبيت والقصيدة بالقصيدة ، ويزن المعنى على المعنى والهمـة على الهمـة ، وبعـد النظر واللفتة الشـاعريه وماالى ذلك مما نرى جذوره فى مسرحية الضفادع عند أريستوفان مبدع هذا اللون فى الموازنة بين شاعرين جليلين هما اسخيلوس ويوربيبيديس، ثم رأينـا لغير الآمدى كتبـا نقدية فى الوسـاطة (بين المتنبى وخصومه للجرجانى) ، وكتبا نقدية فى الانصاف وأخرى فى طبقات الشعراء .

ونحن نعلم أن العرب من أكثر شعوب الأرض احتفالا بلغتهم ، ولا يضارعهم فى هـذا الا الاغريق من قبلهم .. والفضـل فى ذلك لمدارس الاسـكندرية وأنطاكية وبرغام وغيرها ، بل انه ليقال ان اللغة اليونانية نفسها لم يخدمها أهلها بقدر ما خدمها العرب على سواحل المتوسط قبل الاسلام وبعده .

فمسرحية الضفادع اذن لا تدرس فى بلاد العالم اليوم الا من خلال منهجها لنموذج للنقد الفنى والموازنة بين شاعرين . ولا تتجلى روعة هذه البحوث الا ابان الصراعات الفنيـة والأدبية التى تبشر بميـلاد جديد أو لطفرة عارمة للحياة الفنية تحت حكم ثورى يزيل الأنقاض والأطلال ليبنى من جديد .

والفترة الراهنة من حياة شعبنا أحوج ما تكون الى مثل هذه الثورة فى الفن والأدب حتى تسير سرعة العقول والوجدان بسرعة العمل والبناء .

هذا هو ما كنا نرجوه من أمين سلامة وغيره من المتخصصين الذين انقطعوا لخدمة التراث الانساني والافادة بما فيه من عناصر الثورة والحياة٠

أما أن يكتب الانسان ، ويقذف الى المطبعة ، وتخرج الأوراق الى الناس فارغة من جوهرها الأصيل ٠٠ فان هذا لا يغفره المستقبل ولا الضمير ٠ ولعل الابتسار والتخلخل فى أكثر مؤلفاتنا اليوم هو السبب الأصلى فى عدم رواج هذه المؤلفات ٠٠ اذ أنها تبدو كالطلاسم المتلئة بالألغاز ٠

ففى مقدمة الأستاذ أمين سلامة ـ مثلا ـ يطالعك اسم أفلاطون الذى فاز بالجائزة الثالثة فى الكوميديا ٠٠ فيظن أكثر أبنائنا أنه أفلاطون الفيلسوف !! فكان أجدر بالمترجم أن يكون أشد حرصا بأن يذكر أنه أفلاطون الكوميدى ٠٠ لا أفلاطون الفيلسوف المعروف الذى زار مصر وتتلمذ على أيدى كهنتها ٠٠

ثم الظروف ٠٠ ظروف الكوميديا ٠٠ أين هى فى المقدمة ؟!

ان الكوميديا من ألصق الأعمال الفنية بحياة المجتمع فى لحظته الراهنة ، ولا يمكن أن تنجح كوميديا فى وسط حيوى بعيد عن وسطها الزمانى والمكانى ، لهذا كان من أول واجبات المؤلف أن يبحث عن تعويض هذا الوسط بذكر بحث مفصل يهدى القارىء دقائق المسرحية ومراميها ٠

فاريستوفان ـ منذ كتب مسرحية تسموفوريازوس عام ٤١١ ق٠م، التى نقد فيها يوريبيدس نقدا عنيفا وسخر منه سخرية لا حد لها بحيث جعل منه امرأة ليسقطه من أعين الأثينيين الذين يعبدون فنه ٠٠ حتى عام ٤٠٦ ق٠م الذى كتب فيه مسرحية الضفادع ـ كان كشاعر كوميدى يقاسى الأمرين تحت وطأة حكومات متعاقبة ٠٠ حكومات أربع ٠٠ بدأت بسقطة الديموقراطية وتولى حكم الطغاة الثلاثين الذين تسندهم اسبرطة عدوة أثينا اللدود وهزمتها بعد حرب طويلة المدى ٠٠ وهؤلاء الطغاة من طبقة الأشراف الاقطاعيين الذين يهمهم اذلال الفلاحين والعمال والرقيق ، ولا شريعة لهم الا الاستبداد والكبت والارهاب ٠

ثم لم تمض هذه الحكومة أكثر من أربعة أشهر ونصف شهر حتى حدث انقلاب عادت بعده المدينة الى صورة من طبيعتها الديمقراطية ، فضربت بأيديها على احتكار السلاح عند الأفراد ، وجعلت حق التسلح وقفا على الدولة ونظمت المرتبات للجنود والضباط فى خدمة الدولة بعد أن كان كل فرد يسلح نفسه بنفسه ، ويأخذ من الغنائم حسب سطوته٠ لكن هذه الحكومة الحكيمة بدورها لم تستقر فى الحكم الا أشهرا ٠٠ اذ غلبت عليها الغوغائية بزعامة كليوفون (سنة ٤١٠ ق٠م) الذى سار على نمط أستاذه كليون تاجر الجلود ، وهيربولس تاجر المصابيح ٠٠ ومثل هؤلاء بالطبع لايحكمون فى صالح الشعب بقدر ما يحكمون لصالح تجارتهم الرائجة ، فان الجلود مثلا يصنع منها الدروع ٠٠ ولا بد من رواج الحروب كى تروج التجارة ويغتنى الحاكم ، ولقد كانت حكومة كليوفون فى الواقع شرا وبيلا على أثينا وعلى أهلها العاملين ، فعادت بالناس الى التسلح الحر وساءت حال الجيش واضطربت أحوال المعيشة ، واستقلت عن أثينا بعض



المدن والجزر التى كانت تتحالف معهـا من أجل الحماية ، وأصبحت أثينا فى موقف لا تحسد عليه بعد أن كانت الملكة غير المتوجة على جميع بلاد الاغريق قبيل ذلك بأعوام ٠٠ وأصبحت أثينـا فى أشـد الحاجة الى قائد ملهم ، قائد بطل يجمع الكلمة والقلوب ٠

وتتابعت الأحداث على أثينـا متراوحة بين ظروف الشـدة وأحوال الرخاء٠٠ بينما جاء أريستوفان فىفترة من هذه الفترات العصيبةكشاعر فىالمسرح الكوميدى ، وكمعلم يبصر شعب أثينا ـ كما أعلن هو بنفسه ـ ويشعر بخطورة المصائب والويلات ، ويتوقع الضياع لمدينته التى يعبدها ويعيش من أجلهـا ٠٠ فيركز كل جهوده الفـكرية ٠٠ للبحث عن طريقة للخلاص والنجدة التى تحفظ أثينا من الاندثار ٠

لكن أريستوفان كان ينتمى الى مدرسة المحافظين ، ولا يستطيع الا أن يحس بالحنين الى أمجاد أثينـا ابان عصرها الذهبى يوم صدت الفرس وهيمنت على البحر ورفعت لواء ديموقراطيتها الحكيمة ، وغلبت مصلحة المدينة على مصلحة الفرد ٠٠ ولا يرى أريستوفان أمام عينيه نموذجا لهذه الفترة الذهبية غير اسخيلوس شاعر الجلال والخلق والبطولة ، ثم ينظر خلفه ليرى يوربيديس الذى اعتبره ممثـلا لعصر الانحـلال والفسـاد والتدهور ، فلا يلبث أن يجد فيهمـا محورا يدير عليه كوميديا جديدة فياضة الشحنة ٠٠ للتعبير عن جلائل الأمور فى اطار ضاحك ٠

فنجد أن ديونيس رب المسرح وراعى الحياة الوجدانية « وهى أصل الوجود الواقعى» يتطلع حواليه فلا يجد الا أنقاضا وأشعارا خسيسة تنزل بمستوى النـاس من فوق خشـبة المسرح ، فيهب ثائرا ويقوم برحلتـه الطويلة الى عالم الموتى ليسـتخرج أسخيلوس ويوربيـديس الشـاعرين اللذين يمثلان فترتين عصيبتين من حياة أثينا ، ويقيم بينهما أعظم ميزان يزنفيه فن كل منهما ، ومن خلال ذلك يزنعصرين من عصور أثينا ٠٠٠ عصر كتب له الخلود « فى شخص اسخيلوس » وعصر كتب عليـه الفناء والعدم « فى شخص يوربيد » ٠٠ وكان ديونيسوس أثناء رحلته يضيق بنقيق الضفادع « وهى رمز الشعر الخسيس » الذى لا طائل من ورائه ، والذى ينذر بخراب أثينا كلمـا زاد نقيقه ، ومن هنا اختـار أريستوفان لمسرحيته اسم الضفادع حدادا وبكاءا على مجد الشعر الأثينى ، وتنبيها للناس بأنهم لم يعودوا يشاهدون على مسرحهم المعاصر الا الخسة الفنية التى تشبه نقيق الضفادع وتنبىء بالخراب ٠

ولا ينكر الدارس اعجـاب أريستوفان بيوربيديس ، رغم أنه نصر عليه اسخيلوس فى الموازنة ، لـكن هدف أريستوفان بعيد فى الرمز الى العصرين السـياسيين ٠٠ عصر بريكليس والمجـد الأثينى الذى عايشـه اسخيلوس ، وعصر كليوفون والانحلال والبدع والانتهازية والظنة الذى عايشه يوربيديس ٠

مثل هذا وأكثر كان أحرى بكل مترجم أن يسجله فى مقدمته لتفسير خفايا النص المترجم ٠٠ لأننا نعيش فى عصر غير العصر ، وفى بيئة غير البيئة ، وينبغى لكى نفهم شيئا أن نعرف ظروفه وفنونه وطريقة حياته٠٠

حتى عملته وموازينه ومقاييسه ، والا بقيت الترجمة فى حاجة الى ترجمة ٠٠ والآن ندخل النص كما ترجمه أمين سلامة ٠٠

اننا نجد جهـدا لا بأس به فى الاقتراب من النص الأصلى ، ودليلنا على ذلك تلك الشريحة التى رد بهـا على د٠ لويس عوض ٠٠ فهل يا ترى كتبها أمين بالشكل الذى كتبها به يوم رد على لويس ؟٠٠ فنترك للقارىء أن يلاحظ بنفسه ويراجع على ماقدمناه فى الصفحات السابقة من ترجمات لنفس الشريحة :

« أيتها الهالكيونيات (طيور مائية) ! يا من تشقشقن
وسط أمواج البحر الدائمة التكسر
وتبللن ريشكن بالقطرات المتساقطة
من الأجنحة المغموسة فى الرشاش الملح
والعناكب بأصابعها الدائمة الفتل
تنسج السداة واللحمة
للنسيج الشبكى ، الدقيق ، الهش ، المحكم الصنعة
تحت أركان السقف
بعناية مكوك الشاعر المنشد
حيث أمام السفن الدكناء الجيازيم
تتواثب الدلافين المحبة للقيثارة بمرح
هنا مباريات وهناك أوحاء (جمع وحى)
وسرور الكروم الصغيرة المبتسمة
ومحاليق العنب طاردة الهموم
عانقنى يا طفل عانقنى » ٠

أعتقد أن القارىء فى غنى عن الشرح والتعليق بعد أن راجع بنفسه ثلاث ترجمات لشريحة واحدة ، منهـا ترجمتـان لمترجم واحد فى زمنين مختلفتين وعاطفتين متباينتين ٠٠

ولو قدر للمرحوم صـقر خفاجة أن يترجم هذا النشيد لوجدنا فيه اختلافا كثيرا عن لويس وأمين ٠٠

وكل هذا يدفعنا الى سؤال هام فى ماهية الترجمة ٠٠ وهو سؤال لعمرى شغل أجدادنا العرب منذ ألف عام ، وظلت الردود عليـه تتفاوت أكثر من ثلاثة قرون ٠٠ فى بغـداد وفى غير بغداد ٠٠ يوم احتفل العرب بالتراث العالمى ووقفوا عليه الأموال والمترجمين ٠



ولا أريد فى هذا المقال أن أعرض لظروف الترجمة فى دار الحكمة ببغداد وغيرها ، وانما أسجل رأيى ــ بعد أن انشغلت بهذا البحث خمسة عشر عاما ــ فأقول :

ان جهود العرب فى هذا الباب ، بصرف النظر عن علوها واسفافها، كانت جميعها نافعة مشكورة ، ولا غنى للباحث عن أحدها ، بل ان أوربا حين نقلت هذا التراث عن العربية اجتهدت فى المقارنة والفحص أكثر من اجتهادها فى النقل المفرد ٠

غير أن الكندى الفيلسوف العالم قد بدا لى أكثر من غيره اتزانا وحكمة وجمالا حين ترجم وصحح ، ذلك أنه وازن بين الحقيقة والجمال .. أنظر - مثلا - الى رسالته فى الأيس والليس « الكون والفساد » تشهد معى بما أقول .. فان أيس هو فعل الكينونة فى العربية العريقة ، و « ليس » هو نفس الكينونة والوجود . فالكندى وحده من بين قدامى العرب هو الذى تصيد أجل معنى وأسماه ، وأقربه صحة وصوابا من الأصل اليونانى القديم .

المسألة اذن فى الترجمة مسألة الصحة والجمال .. ولايغنى أحدهما عن كليهما فى الأدب .. ومرحلتنا المعاصرة هى مرحلة الصراع من أجل الجمع بين الحقيقة والجمال كى نصل الى الهدف ، ولاضير مطلقا فى أن تطول هذه المرحلة ان أردنا لأنفسنا النضج السليم والخير العام .

وثورتنا غير بخيلة على هذا الصراع ، بل انها لأسخى فترة فى تاريخ مصر على الثقافة والفن والأدب .. ومن ثم لا بد أن يكون كل فنان أو أديب حريصا على أمانة هذا الصراع .

فعندما يقول أمين انه استقى من النص الاغريقى .. لا جدال فى هذا .. فهو قد فاتحنا بكلمة يونانية «هالكيونات» ليصرفنا الى الثقة به ، لكن اعتماده على ترجمة روجرز الانجليزية ، بل وعلى رأى روجرز ، كان أكبر .

فالشريحة التى سقناها فى هذا المقال عبارة عن أغنية من نظم يوربيديس وردت على لسان اسخيلوس ، ويعرضها أريستوفان كعينة أو نموذج من مهلهل شعره ، ليبين للناس وجمهور النقاد ابتذال يوربيديس واسفافه وتكسر أوزانه وكثرة زحافاته ، ثم يفضحه بانعزاله عن المجتمع وسكناه فى كوخ على البحر ، يأخذ عن صور أمواجه وعناكب كهوفه وسفنه ودلافينه ما شاء من صور فى الهواء ، كما يفضح حياته المشبوهة بين الخمر والعشق الشاذ . معنى هذا أنها أغنية يرمى أريستوفان من ورائها الى مرام بعيدة المدى ، لكنها لا تخفى على جمهور ذلك العصر حين يريد مؤلفها أن يسخر .. **فاريستوفان معروف بين كتاب الكوميديا بانه يحمل اللفظ أكثر من طاقته ، ومن هنا قل ان تتصيده ترجمة مهما بلغ بها العلم والذكاء ، ذلك لأن فكاهته وسخريته وتهكمه تعتمد على الجرس واللفظ والمعنى واصطكاك الكلام ، وعلى ظاهر اللفظ وباطنه ومرماه البعيد والقريب على السواء فى لغة بعينها .**

فهل استطاع أمين، بعد أن هرب لويس‌ونجا، أن يتصيد أريستوفان فى احدى ترجمتيه ؟ لا .. مهما صدقت نيته .. ولن يستطيع ذمك أحد، الا اذا استكمل الترجمة بفيض من التفسير والشرح كما نصحنا من قبل.

ان الصورة التى رسمها أريستوفان فى النص الاغريقى . صورة مبسطة واضحة ، والسخرية فيها صارخة ، والتهكم شديد الذكاء ، فلماذا ضل المترجمون فى بلادنا وأخرجوها أنشودة تفيض بالجمال والجلال والدلال و ....؟!

ان صورة طيور الماء والعناكب والدلفين والكرم والغلام .. فيها

صدق فنى اذا قيست ببعض أغانى يوربيديس التى اشتهرت فى أنحاء اليونان وعشقها الناس وحفظوها رغم أنها صور فارغة لا تقول شيئا فى نظر المحافظين من أمثال أريستوفان ٠٠ لكنها وجدت رواجا وحققت نوعا من البلاغة فى نظر يوربيديس الذى كان يتعمد فى معظم الاحيان أن يحلق بالجمهور الى أبعاد فيها خلاص وفيها نشوة لاراحة نفسيته القلقة ، ولعل هذه الوسيلة عند يوربيديس من أهم أدواته المسرحية المناسبة لعصره المتأزم ٠ لكن اريستوفان لم يكن أقل من يوبيديس ذكاء فى أن يحلق بالناس من خلال شعر هذا الاخير كى يقتله ويقتل فنه على المسرح الاثينى الذى عشقه ٠

فقد صور أريستوفان يوربيديس واقفا يناجى طيور الماء واسمها العلمى بالعربية (القاوند) ، وهو طير يعتبر ملك الصيد لا تفلت منه سمكة ، وهو كثير التصاريح والشقشقة والثرثرة ، وتلك هى الصورة التى يريدها أريستوفان ليسخر بها من شعر يوربيديس ٠٠ ذلك الشاعر الذى لا يجد الهامه الا في هذا الطير الثرثار الصاخب ، الذى يهيج كلما هاج البحر وماج ، وانبعث الرذاذ يبلل جناحه فينتفض ويزداد هياجا ٠ كذلك كانت تعتبر العناكب فى السقوف الهاما آخر ليوربيديس ٠٠ فمنهجها فى البرم والفتل والغزل وسرعة الاصابع يستلهمه الشاعر فى نسج شعره ، وهنا نجد أن أريستوفان يتعمد أن يفضح يوربيديس فى خلل الوزن والفراغ ٠٠ فيطيل فى كلمة (يفتل) فى شطرة واحدة ٠٠ كما لو قلنا باللغة العربية يفتل يفتل يفتل أو اى اى اى اى اى ٠ فما معنى هذا فى سخرية أريستوفان ؟ ٠٠ انه يؤكد أن شعر يوربيديس غير خلاق ، انه كما وصفه من قبل شعر جنس صارخ ٠٠ وأنا آسف على التعبير لكنها حقيقة العلم ٠ ثم ان هذا الغزل المستمر يئز أزيزا كأزيز الملوك الذى يضغط القلب ويميت الفؤاد ، ومن هنا عنف النقد وشدة السخرية من جانب أريستوفان ٠ والصورة الثالثة صورة الدلفين الذى يتراقص عند الحيازيم ويهدى السفن ويتنبأ لها النبوءات فى سيرها الطويل نحو كرمة نوارها يشرح النفس ، وسلاف عناقيدها يذهب الهموم والعقول ، فيستسلم الانسان (يوربيديس) للنشوة ، ويطلب من الساقى (الغلام ابن الكرمة) أن يطوقه بالذراع ٠٠

وهنا يحق لنا أن نكرر السؤال ثانية ٠٠ لماذا ضل المترجمون فى بلادنا وأخرجوها أنشودة تفيض بالجمال والجلال والدلال ؟٠٠ أهى النية الطيبة والتقديس لشعر القدماء مع الاجلال للمسرح الاغريقى ؟ أم هى قواميس ومستلزمات لغوية وعروضية هى التى تجعلنا نحيد عن الجوهر الكوميدى ونسترسل فى مصارعات لغوية وعروضية وسجع وجناس وما الى ذلك من زخرف القول الذى يكتم أنفاس الصورة الحية ؟

ان ما وقع فيه مترجمونا من حسن النية وقع فيه مترجمون فى معظم بلاد أوروبا أول الامر ، ثم ما لبثوا أن استيقظوا لشعر أريستوفان ، فلقد أعلن أحد السكندريين من علماء اللغة فى عصر البطالمة أن ترجمة عشرة من أمثال هوميروس أهون من ترجمة عمل واحد لأريستوفان ٠٠

فاذا أردنا أن نستخرج من الترجمات الثلاث السابقة ماليس فى

نص أريستوفان الأصلي من معان وألفاظ لخرجنا بشيء كثير تنهار بعده الأنشودة ٠

واذا أردنا أن نصبغها باللون الذى أراده أريستوفان فى التهكم وجب علينا ان نعيد بناءها بناء علميا فنيا جديدا لا يعتمد على القواميس وحدها ٠٠ وسنكتفي الآن باستخراج ألفاظ ليست في النص الأصلي ٠٠

من ترجمة لويس عوض ٠٠

الجنان ، والملاح ، النوء ، كلما ، ترقرق ، غن يانورس للموج وزقزق ، أنت حب القلب نور المهج ، يانسيج الفجر ، ياخيوط الخز سحر الخز خالب ، البردة ، السجوف ، زانك النول ، يا نجى اللوعة ، ليتنى أطويك من تحت اللحاف ٠

ونرى من هذا أن لويس تغنى كما شاء هو لا كما شاء أريستوفان ، ثم وضع نكتة اللحاف مع أن أريستوفان برىء من ذنبها ٠

من ترجمة أمين سلامة الاولى ٠٠

اليم ، ليل نهار ، المتساكبة ، قطرات الندى المتكالبة ، أركان الخيام ذات اليسار واليمين ، العالى الرنين ، تحمى ، ميمونة ، فوق العروش العوالى السوية ، ترفعها على التوالى بجنية ، فى رفق كله حيوية ، يارفيقى ، بحق حبنا العميق ، ضمنى ، كالصديق ، صاحب الاصل العريق ، ضمنى بربك ٠

ومن هذا نرى أن حماسة أمين غلبت على علمه ، والذنب ذنب المطابع التى استعجلته فى الرد على لويس ٠

من ترجمة أمين سلامة الثانية فى كتابه الجديد « الضفادع » ٠٠

تكسر الامواج ، القطرات وغموض الصورة فى انغماس الاجنحة ، الملح ، غلط الصورة فى نسج السداة واللحمة ، الدقيق ، الهش ، المحكم الصنعة ، الشاعر ، القيثارة ، سقوط دور الدلفين فى هدى السفن ، هنا مباريات وهناك أوحاء ، سرور ، المبتسمة ، عانقتى ، طفلى ٠

ونلاحظ هنا جهد أمين فى الاقتراب من النص الأصلى عبثا ، فخسر الكثير من جوهر الأنشودة وذلك من حيث الصور ومن حيث تركيب الجمل العربية على شكلها السليم ٠ غير هذا فانه لم يقتل نكات أريستوفان فى نص الضفادع الا من شدة حرصه على النقل الفيلولوجى (وهذا مضماره هو وميدانه) وكان أجدر به أن يخدم قارئه فى أكثر من ميدان ، وأن يخدم لغته العربية بشىء من الرفق والجمال ، وأن يبرز شخصيته ، كأديب لا تنقصه الرقة والحماسة كما كان فى صدر الشباب ، وألا يدفع الى المطبعة لشىء فى الزحام قبل أن ترضى عنه نفسه مثلما صنع بهسيود والايام والاعمال ٠٠ فالحماسة فى ترجمة الكوميديا تستلزم الذوق حين تستعصى الترجمة اللفظية ٠٠ اذ أن كل لغة لها صورها وتعبيراتها الشائعة ، وكناياتها وتودياتها ٠٠ مما لا تستطيع المعاجم أن تنقلها بحذافيرها وشحناتها ٠٠

وهنا يكون دور الأديب المترجم .

واذا أردنا أن نحصى النكات التي صارت ضحايا في نص أمين سلامة المترجم .. فلن يتسع المقام في هذا المقال لحصرها ، وانما نكتفي ببعض منها .. ربما يكون فيها الاستدلال على ما ندعيه .. فمثلا «على الحديدة» وهي عبارة عربية شعبية نفهمها جميعا على أنها الافلاس التام ، لكن اذا ما نقلنا معنى الافلاس الى لغة أجنبية دون أن نبحث من أجل الترجمة الحجمية (لا اللفظية) ، فاننا بذلك لا نستطيع أن نقول اننا خدمنا ترجمة الكوميديا خدمة كاملة .. بل اننا بعملنا هذا نطفىء ومضة النكتة ونقتل روح الفكاهة .. مثل هذا الذى فعله أمين بأهم نكتة من نكات أريستوفان في ص ٢٦ ..

«ديونيسوس يساوم جثة جديدة في عالم الموتى لتدله على الطريق وتحمل أمتعته القليلة معها الى محطة الموت .. والجثة تساوم على الاجر ، وديونيسوس بخيل طويل المساومة ، فترفض الجثة وتوقف المساومة وتقول : أنا أقبل العودة للحياة أفضل من هذه الخسارة !! كما نقول نحن اليوم : أموت ولا انك تستخف بي !!

فكيف أورد أمين هذه « القفشة » ؟ .. لقد قال بالنص التالي :

الجثة : أود أن أعيش ثانية . فماتت النكتة وضاع أثرها على القارىء .. ذلك لان أمانة أمين أجبرته على ترجمة الفعل الاغريقي كما هو في حالة التمني ، فأضاف في العربية كلمة أود ليكون صادقا في التركيب، لكن النتيجة أن المعنى اتجه اتجاها آخر في اللغة العربية .. فليست لغات الارض ألفاظا فحسب ، وانما هي قبل أن تكون ألفاظا هي تقاليد وصور فهمية وتعبيرات تختلف مراميها من شعب الى شعب .. وكان على أمين أن يختار من صيغ التمني صورة المفاضلة .

بعد هذا البحث في دراسة شريحة صغيرة بين أيدى المترجمين المعاصرين ، أؤكد انه لا تنقصنا خبرة في علمائنا ولا تنقصنا وسائل المعرفة من مطابع مكتبات ، لكن الذى ينقصنا هو الصبر واتقان العمل قبل أن يخرج للجماهير .

صحيح أن ثورتنا فتحت أبواب الثقافة على مصاريعها ، فاصبح كسب العاملين يسيرا ، لكن ضميرنا الثورى لا يمكن أن يرضى بأن يلهى الكسب السريع عن الاتقان الامين .. فالخير ليس في الكثرة والوفرة وخلق أسباب أزمة الورق ، وانما الخير في الامتلاء والقرب من جوهر الاشياء ، وليس هذا بالامر العسير في الميدان الثقافي .

د . علي نور



الأرض العالية

أوبرا إفريقية شعر: عبده بدوى

نص

هذه أوبرا .. وأوبرا افريقية بما تدل عليه وبما يقرره المؤلف نفسه على الغلاف ، ومعنى هذا أنه لابد عند تقييمها من أخذها على مستويات الموسيقى الأوبرالية والشعر وأفريقيا القضية . ولقد يمكن أن نتعجل شيئا فنقول ان المؤلف وفق - وفى هذه الحال ندعى أننا فهمنا الفورم الموسيقى الذى لم نختبره بعد - على الأقل فى أنه إستجاب لطموحه عندما فكر فى عمل مسرحى يقدر على أن ينفذ الى تفكير الناس ووجدانهم على نحو جديد فى الشعر العربى كله .

والمتعاملون مع المسرحيات الغنائية اذا وقفوا أمام « الارض العالية » كأوبرا يرفضون اطارها الذى وضعت فيه على الفور ، ولكن من المؤكد أن المؤلف أدرك أن الأوبرا بمدلولها الكلاسيكى لا تعبر عن روح « العصر » أو على الأقل لا تتجاوب معنا نحن فآثر الخروج بالمسرحية الغنائية الى شكل يلائم طبيعة موسيقانا ويعطى نفس عطاء الأوبرا .

خطوة طيبة على اى حال .. فثمة رفض لفخامة الديكور وبذخ الضوء وجلال الصوت ، مع تقدير واع للتجريد الذى يمكن أن يستوعب احدى قضايا العصر فى يسر وانطلاق وتلقائية .

ولما كان المؤلف فى رأيى أول شاعر عربى أدرك بعمق امكانية « عروضنا » فى بلورة التعبير الذى يتفاعل مع أعمق الأحاسيس الانسانية ، فينبغى أن نجعل من عمله « الأرض العالية » علامة على الطريق ومنطلقا الى مناقشة التطور الشعرى الذى يثير الناقد الأدبى بقدر مايثير المخرج المسرحى .

ولما كان غيرى من متخصصة النغم أقدر على تحديد الأبعاد الموسيقية الحقيقية فى الاطار الأوبرالى ، فأنا أوثر خوض ميدان الناقد الأدبى تاركا ماعداه ، بخاصة أننى أحسست تماما بأن « الارض العالية » هى شعر أولا ، وهى شعر لم يفقده عبده بدوى المؤلف المسرحى الجديد عضوية عبده بدوى الشاعر صاحب الألوان الصافية الطيبة .

ومن هنا أبدأ

أبدأ بعبده بدوى الذى يؤمن بأن الشعر ينبت من الارض التى تلد الانسان ، وهى لذلك تظل عنده المعين الذى لا ينضب للفن .. منها اللون ، ورعشة التفتح ، واخضيضار الامل ، وبطش الاقدام ، وسماحة الحب .

يستطيع الشاعر أن يسافر فيها ثم يعود اليها ، ولكن لا يستطيع أن يخرج منها الى ماخرج اليه أمثال أدونيس والسياب وحاوى . ومن أجل ذلك بدأ أصيلا ، وضرب وحده فى طريق الشعر الخالص ، ويقف اليوم نمطا له ملامحه المنمنمة وله مذاقه الحلو .

وليس يعنى هذا أنه يرصد للتجربة فى أسلوب لم يسبق اليه غيره ، وانما يعنى أنه يمتاز عن غيره بالقدرة على أن يظل محلقا فى دنيا الشعر



الدار القومية للطباعة والنشر

٩٤ صفحة قطع صغير ٢٥ قرشا

حتى وهو يناقش أدق قضايا الانسان وأقربها الى الميتافيزيقيات !

لقد كان عبده بدوى واحدا من قلة عرف بهم الشعر العربى بعـــد جيل الرواد العظيم الذى يوضع محمود حسن اسماعيل وعمر أبو ريشة فى رأسه ، واستطاع بديوانه « شعبى المنتصر » الذى صدر عام ١٩٥٨ و « باقة نور » الذى صدر بعد ذلك بعامين أن يجعل عطاء الرمز فى مستوى الأنفعـال الذى يهتز له ضمير الانســـان ، وفى الوقت نفســـه يفتح فى وجدانيـاته نوافذ على الواقعية ليزاوج بين الذات والموضـــوع فى نغم رشيق .

أما الديوان الأول فأهم مافيـــه أنه يرهص بالارض العالية بادئا بالريف أو بقريته هو حيث « ينقر فجرها الوردى عصفور وعصفوره » وحيث يودع ثراها جـــذوره ، واذ يمتد خيـاله الى السودان ـ وكان قد عمل زمنا فيه ـ يظل متعلقا بالفكرة الارض وتغـدو هذه قادرة على أن تجعل النيل ايمانا واصرارا وارادة حياة .

ولقد شغلته بعض قضـــايا السـود ، ولكنه لم ينس تجربة شـــعبه الذى انتصر فى معركة السويس . ومن هنا كان ديوانه مجمـــوعة من المحاولات الموفقة فى سبيل تأكيد شخصية تطرز على الواقع صور الجمال وصور الجلال .

عرض ونقد : د . أحمد كمال زكى

وأما ديوانه الثاني فيتأخر فيه الجمال عندما يكون حبا ، وتتضخم الارض الفكرة حتى لتطغى على كل ما عداها • وتصبح أفريقياته - وكان قد غرق بحكم عمله فى مشكلات قارتنا - ظلالا على هذه الارض التى أصبحت فى نظره الانسان • ولأول مرة نرى شاعرا عربيا يصدر عن ذلك دون قاعدة أسطورية ، ولم تلفته تموزيات السياب ومن نف لفه ، ورفض الاستشهاد المسيحى كتحقيق لضرب معين من الخلاص • ويمكن أن نقرر أنه لم يستطع أن يعيش تجربة الماضين وأمامه أو تحت قدميه هذه «الاشياء» التى تواجهه بوجوهها المعروفة ثم تتغير سحنها فجأة • وتصطبغ بالألوان المحيرة المثيرة • حقا كان ثمة «معلومات» لها قيمتها الانثروبولوجية غير انه رأى أن أعظم منها قيمتها الموضوعية والكونية ، وفى حياته الوظيفية وحياته الشخصية وحياته الاجتماعية لا يستطيع أن يفر من « الموجود » الى ما يمكن أن يبعث الى الوجود •

ومن أجل ذلك كان وضوح الرؤية عنده ، ومن أجله افترق عن كثيرين هوموا ولجوا فى الميتافيزيقيات وتاهوا فى رموز الاساطير المضللة•

واذا كان بقى لنا أن نقول شيئا فى ذلك الديوان فهو أن صفحاته الاخيرة رصدت « الارض العالية » التى كانت أساس عمله الاوبرالى الاخير• ونلحظ أن ثمة أعمالا سبقتها متخذةصور درامات سريعة هى «ثنائية» و «الشاعر والفجروأفريقية» و «المصباح الخالد» و « ضربة الجزاء » وكلها فى رأيى ليست بذات غناء كبير فى العمل المسرحى ، ولكنها حرصت على أن توفر فى حدود الامكانيات الفنية التى أتيحت للشاعر شيئا من الحركة • وربما انطوى بعضها على مضمون كبير ، غير أن أخطرها « الارض العالية » صياغة وفعلا على حد سواء •

و «الارض العالية» فى «باقة نور» ثلاثة فصول قصيرة ، وتبدو أشبه بحواريات يغلب عليها الطابع الغنائى وان نجحت فى أن تقرر أنها - وهى تقف فوق جبال كينيا الافريقية - تمجد أرض الانسان فى كل مكان وتؤكد أن الذى يعمل فيها ويملكها غيره مضيع حتى يبذل آخر قطرة من دمه فوقها • فلا بد اذن من التضحية ، ولا بأس اذا مات من يموت ، لان بالفداء تكون حياة !

نرى فى الفصل الاول - وهو أربع صفحات فقط - جومو الشاب الكينى يرفض ترك الارض العالية مع والده وبقية أفراد قبيلة الكيكويو الذين آثروا مهادنة المتعدلين البيض • وفى الفصل الثانى - ويزيد صفحة على الاول - نرى جورج الشاب الانجليزى يناقش أباه ، على أغانى بنى جلدته المنتشين بالنصر الهزيل، هذا العدوان الغاشم منكرا اياه ومعلنا رغبته فى أن يعود الى لندن ، ولكن الأب يركب رأسه ويدفعه حقده الى التعرض لجومو ويقتله ، وعبثا حاول جورج منع أبيه • وفى الفصل الثالث - وهو كالثانى طولا وان يكن أكثر منه حيوية- تتكوم جموع الكينيين عند السفح المجدب وتشدهم الذكريات الى الارض العالية الخصبة ، ويبث والد جومو لواعجه لجامبو صديقه العجوز • أين جومو ؟ تراه يعود ؟

ويسمعان وقع أقدام فيظنان جومو عاد، لكنهما تتبينان أنه جورج الذى يخبرهما بأنه كاره حركة البيض ضدهم ، ويسأله الاب عن جومو راسما له ملامحه فيقول له باختصار «أبعدت به» وهنا يعلن الاب فى قومه أنه عائد بهم الى وطنه فى «الارض العالية» ، ويدعو أن يكون جورج معه فيقول جورج باختصار أيضا « لى وطن مثلك منتظرى »

لقد آثرت أن أقدم هذا العرض - وأظنه وافيا جدا ولم يخل بأبعاد الدراما التراجيدية - لأنه يخطط أساسيات العمل الاوبرالى الذى أصدره عبده بدوى مؤخرا • لكن الملاحظ بوجه عام أن الابعاد المسرحية فى العمل كله - باستثناء محدود فى الفصل الثالث - غائمة أو تكاد - أو لعل المؤلف لم يكن يحاول أن يقدم عملا مسرحيا متكاملا على أساس أن فكرة الصراع لم تكن قد تبلورت فى أكثر من صور طلبها أحد الموسيقيين الشبان وبمقاييس تخدم هدفا تلحينيا معينا •

لكن ما « الارض العالية »

لنقلب معا الصفحات الاربع والتسعين الأنيقة، فسنقع على ما يكشف بوضوح عن أن التجربة الخصبة من الممكن أن تخرج عن اطارها الاصلى الى اطار جديد لو أحسن فيها اعادة النظر •

وفى هذه الحدود نرى عبده بدوى يعدل عن التقديم الذى صدر به «الارض العالية» فى « باقة

نور » الى تقديم آخر فى الأوبرا يصرح فيه بأنه لايصدر عن خيال بقدر ما يصدر عن فكرة الارض أم الانسان لدى قبيلة الكيكويو ، وكان قد ذكر فى باقة نور أن أفراد هذه القبيلة طالما تطلعوا بأبصارهم من السفح الى هذه الارض الجنة بعد أن احتلها الاجانب ، وطالما حكوا قصصا عنها لعل مصرع جومو كان احداها على نحو من الانحاء ·

ولو جمعنا هـذا الى التقديم الاصلى نرانا أمام واقع وتاريخ وقصيص وتقاليد ـ ربما كان بعضها طقوسيا ـ ومعـاناة اجتماعية مصيرية فى اطار كينى يمكن أن يتسع لا ليشمل انسـان أفريقيا فحسب وانما انسان العالم كله أيضا ·

على أن المهم هو أن الارض العـالية زيد فيها ستة أناشيد أو ست ترانيم، كما يسميها المؤلف، وزعت بالتساوى على الفصول الثلاثة ـ وهذا أول تعديل فى العمل الأصلى ـ على أسـاس ترنيمة تؤدى قبل الفصل كمدخل وترنيمة أخرى يختتم بها · وفيها برز الشاعر، أو أعطى ماعنده بسخاء حتى ليعن لنا أن نسأل : **اذا كانت تلك امكانات عبده بدوى الحقيقية فلماذا ضن بها وهو يكتب الحوار ؟**

قد يقال تلك طبيعة الأداء ، فالحوار المسرحى شىء و « الغناء » شىء آخر · الا أن هذا سرعان ما يرد اذا قيـل ان الترنيمة نفسـها وان غلبت عليها الغنائية فهى لم تفتقد الدرامية قط ، وكان الحوار يتخللها أحيانا ·

واذن فلا بد أن يكون للمسألة وجه آخر ، وهو فى رأيى « روح » الترنيمـة ، وهى الروح التى يمتاز بها عبده بدوى ·· روح الحزن ، غير انه الحزن الهـادىء الشـفاف الذى يأسر بهدوئه وشفافيته ، وليس الحزن المعقد الذى يسـتحيل رموزا سودا تملأ سماء الحياة بالغيوم المتشائمة·

وحين تسمى تلك الترانيم بكائيات لا تجـاوز طبيعتها ولا الجو الذى تتـحرك فيه ، وهى اذا كانت « تلبية » لحـاجة المخرج المسرحى فانهـا لا تفتقد الاصالة · بمعنى أن القـارىء حتى اذا فطن الى أنها تخدم بوعى حركات الرقص والغناء الجمـاعى ، فلن يضـع يده على جانب الارادة والصنعة الا حيث « يتعمد » المؤلف سرد حكاية أو وصف طقس من الطقوس ، وأمامنا مثال وهو يجرى غناء على لسان الكاهن :

··· يا أبنائى
فى أرحام الايام الاولى
حيث الصمت الابدى الازرق
بل حيث بكارة هذا العالم
ولد الكوكويو رفافا
ولد الجد الأكبر
فى صمت الليل وعزف الريح
فى مثل الساعة من هذا الوقت
مدت كف الله بحب
موجاى يمد الكف بحب
فاذا شىء من نور يمتد
يمتد
ويحط على هذى الارض
هذى الارض
وتضىء التربة تحت الكف
وتسوى التربة بين الكف
فاذا الكوكويو انسان
واذا بالشمس تتوج منه الرأس
والارض تدور
الخ ····

ومع ذلك فلا يمـكن أن نزعم اننـا افتقدنا « الشعر » كله فى هذه الاسطورة الكينية · واذن تظل للترانيم قيمتها ـ مهما تكن ـ وتظل أفضل مجهودات عبده بدوى فى الاوبرا وأكثر مايدل على شخصيته الحزينة برفق المنفعلة بالالم فى وداعة· لكننا نلحظ أنها ـ أو بعضها ـ لا تمهد نفسيا للفعل الاصلى المأسوى ، وظهر ذلك بوضوح فى البكائية الاولى للفصل الاول · حقا وقع الاعتداء على الكيكويو وأبعدوا الى السفح الى أن «النغمة» الاساسية هو « المقاومة » · ان جومو يرفض هذا «الحل» القسرى· انه أقوى من المأساة · انه يريد أن يكافح ·· يريد أن يعيش حيث نشـأ ودرج وزرع آماله وسـوى طريق مستقبله · فلمـاذا النواح ؟ أما كان الاولى أن يكون «جو» الترنيمة حماسيا ·

برغم هذا أن جومو نفسه لم يعلن أنه انكسر بل طالما لحظ أو أحس أن كل شيء يجرى كما قدر له أن يجرى منذ ولد .. فثمة الدب يحدق وثمة جبل كليمنجارو العظيم ، وثمة الطبل يدق

ما دام الطبل يدق يدق
يدق .. يدق
فأنا فى حضن الابدية
وأنا أمتلك الأيام
وأحيط بعمرى هذى الارض
هذى الارض العالية الخضرا
هذى الارض

لقد كانت تلك كلمات جومو فى الترنيمة الثانية لهذا الفصل ، ورددها الكورس ليعلن أن الحياة لم تنته وأن ثمة دربا للخلاص .

على أى حال فهذه ملحوظة عابرة ، ويمكن أن يكون « المخرج » هو الذى طلب من الشاعر أن يجعلها فى هذا المستوى العاطفى لغرض يتفق والتلحين وان كنت أعلم ان أحدا لا ينكر أهمية ممارسة الموسيقى دراميا على أساس علمى يرتبط عضويا بالفعل وما يعهد له أو ينبة اليه ، وأخشى ما أخشاه أن يكون «الملحن» قد تورط فى نوعين من الأداء أحدهما يخلو من التعبير الدرامى !

هــذا على أى حال هو التعديل الاول وأما التعديل الثانى فهو ادخال عنصر «الكورس» بعد أن تبين انه أصبح أساسيا فى البناء الدرامى الحديث . واذا كان لا بد أن نحكم على صنيع عبده بدوى فى هذا المجال ــ ويبدو انه يفهم تماما ان العمل المسرحى ليس مجموعة أشكال ولاقوالب معده تحت الطلب ــ فلا بد أن نكشف عن الخلفية التاريخية لهــذا العنصر . كان الكورس لدى الاغريق هم مجموعة الراقصين والمغنين فى أعياد ديونيسوس اله الخصب ، وحينما وجد المسرح جعل جزءا أساسيا فى كل بناء مسرحى ــ ولاسيما فى الدراما التراجيدية ــ وقاد أفراده الكوريفيوس حيث يبـدأ عادة بقراءة فقرات نثرية بين أى مشهدين من مشاهد الدراما ويعقبه أفراد الكورس فى انشاء بعض نصوص شعرية تعلق على مايحدث فى المسرحية وتتنبأ ببعض الافعال ، وتخاطب النظارة أحيانا ، وفى الكوميديا كان يدور التعليق بحيث يثير السخرية والضحك .



وعلى الايام ازدادت خطورة « الحوار » فضعف الكورس ، الا أن حاجة العصر دعت الى بعثه من جديد بعد أن كاد لايعرف سبيلا الا فى المسرحيات الغنائية وبطريقة تبعده عن دائرة اختصاصه . وكان بعثه بشتى صور ، بعضها اغريقى ، وبعضها فى صورة أشخاص لا يلعبون أدوارا كبيرة بقدر ما يرضون طموح المخرج ، وبعضها يشترك فى الاحداث بتعليق ما ، الا أن أغلبها لا يسهم تماما فى تطوير الفعل ولا حتى فى اضافة ما يعمقه .

ونحن اذا حددنا دور الكورس فى أوبرا عبده بدوى لا نراه يجاوز خط الترف ، ويبدو كما لو كان مقحما ، أو لا يقوم الا بما يقوم به «الكورس الغنائى» فى أية فرقة موسيقية تصحب أى مغن من المغنين ، والدليل على ذلك انه كان أشبه بشخصية « السنيد » فاذا قال الكاهن :

لكن النور اليوم حزين

قال الكورس :

النور بكينيا حزين

واذا قال جومو :

لكنهم قد قالوا والطبل يدق

قال الكورس :

الطبل يدق

واذا قال جومو أيضا :

هذى الارض العالية الخضرا

هذى الارض

قال الكورس :

هذى الارض

واذا قالت مومبى حبيبة جومو :

الليل يموت

قال الكورس :

الليل يموت

وهكذا .. وهكذا مما يدل على أن عبده بدوى لم يستغل الكورس فنيا كما ينبغى أن يكون الاستغلال الدرامى ، وأظن أن هذا العنصر لم «يتحرك» كما ينبغى الا فى موضعين أو ثلاثة حيث ناقش وعلق وراجع فيقول لجورج مثلا :

لا تذكر فلسفة زابت

تركت فى الآفاق الحرة

لا تذكر غير الحقد هنا

والمال المال على وفره

ويقول للكاهن وقد عرض للشمس :

أتراها كانت تتذكر ؟

فقال الكاهن :

كانت تذكر

ولدا كالجوهرة السوداء اللون

عيناه أفقانور

هدباه خفق حمام

كفاه حقلا ورد

فى جبهته صخرة عزم

واعتذر ، فقد جرتنى عذوبة الشعر الى رصده، ولا أظن أن هذا يعفى الشاعر مما تورط فيه . ولكنى أوقن أن ما قد يغفر له هو شخصية الكاهن ، وفى رأيى أنها «خدمت» المسرحية كثيرا وخدمته هو كشاعر مغرم بترقيق الكلام .

وأما التعديل الثالث فيقع فى داخل الفصول الثلاثة الرئيسية، وتم بطريقتين أساسهما «خلق» شخصيات جديدة كماريا ومومبى والحفيد . الطريقة الاولى هى نقل بعض جمل الحوار من شخصية الى أخرى، وخير مثل على ذلك أن «ماريا» فى الاوبرا تسترق بعض كلام « جورج » مما ورد فى « باقة نور » نقولها :

سرى بالساق

للعصفور الشادى يجرى

للقلب استجمع فى فكره

للأسود لا ينسى ثاره

كان فى الأصل لجورج أخيها ، ولكن «الموقف» الجديد تطلب أن يكون لها دون أن تكون ثمة حاجة فعلية اليه . وأما الطريقة الثانية فهى «خلق» مواقف كان البناء الدرامى فى حاجة اليها حقيقة أولا ليبدو الشكل تعبيرا ملائما عن الاحساس أو عن الموضوع الاحساس ، وثانيا ليكون ثمة مجالات لمناقشة القضايا الانسانية المعقدة وأشهرها هنا ــ بعد الارض الام وعلاقة

الانسان بها ــ استمرار الحياة ، وكان الحفيد نفسه رمزا للمستقبل وقوة « جوانية » للكيكويو [illegible] ثالث يستطيع أن يبدأ شابا وقويا • وبمراجعة الفصل الثالث كله نقف على أبعاد جديدة رسمها عبده بدوى ، مضيفا الى القديم حوارا لهيبا

الحفيد : هل أذهب نحو مراعينا
جامبو : فلتصمت لا تحدث نأمه
الوالد : هل تذكر أياما مرت
جامبو : أياما مترعة النعمة
الحفيد : هل أذهب
جامبو : فلتصمت حينا
فبنفسى أحزان جمه

ويصل الموقف الى قمته ــ وكله جديد ــ عندما يتداخل الحوار ويصبح الفصل كتلة حية يتوجها ذهاب الطفل فيقول الوالد :

لكأنى لم أبصر طفلا

ويقول الكورس :

بل نبعنا فى قلب الامة



تلك هى الاضافات التى « جرؤ » عليها عبده بدوى ، وفى مجموعها كما نرى تبدو مهمة ، وتبعث أساسا من سؤال لعله طرحه على نفسه بهذه الصورة : ماذا أريد أن أحقق ؟ ثم أردفه بسؤال ثان هو : كيف أحقق ؟

لقد أدرك عبده بدوى أن العمل المسرحى ــ أوبرا أو غير أوبرا ــ ليس كليشيهات ولا قواعد جامدة ، وانما هو احساس بفكرة لا يأس من ابرازه بصورة وبصورة وبصورة • ان الدراما يجب أن تفهم لا استنادا الى قوانين فنية صارمة ركن استنادا الى طبيعة الموضوع نفسه ، وقد أراد أن يقول باختصار : لا يموت شعب قط غلب على أمره ! وفى هذه القول من الآفاق التى يحلق فيها ما يمده بأكثر من جناح •

ومن هنا خطط للارض العالية مرة ، ثم عاد فخطط لها مرة أخرى ، ولم ينس فى الحالين أن يجعل جومو بطلا تراجيديا بمفهوم غير المفهوم القديم لأنه من تسلسل الاحداث جعل مأساته فى انه كان يسىء تقدير الموقف • فقد كان يصر على البقاء فى الارض العالية كلون من ألوان المقاومة ولكن أبا جورج يعاجله بطلقة من مسدسه تقضى عليه •

كان بطلا طيبا شديد العزم ، ولكنه وجد بنفسه نقطة الضعف التى تعيد الى الأذهان « هامارتيا » ارسطو . ثم كان يفكر فى شىء وأهله يفكرون فى شى آخر ، أعنى كان يفكر فى وسيلة غير الوسيلة التى كان يفكر فيها عشيرته فكان لابد أن يقع حدث لا سلطان له عليه ، ولعل هذا ما خلق بعض اللبس فى تقدير نهايته .. فقد مات ولم يمت ، أو مات ولم يكن من المحتم أن يموت .

ولعل هذا هو ما حدا بعبده بدوى الى أن يجعل نهاية المسرحية فى « باقة نور » مفتوحة، وكانت فى نظرى حلوة وموفقة وصائبة .. بل كانت منطقية مع طبيعة العمل نفسه ، ذلك أن المحتلين اذا كانوا فى الارض العالية فعلا ، فان هذه الارض ليست لهم .. أولا لأن روح جومو تحلق فيها والكيكويو يتابعون هذه الروح ، وثانيا لأن الفن الحديث لا يحتاج فعلا الى النهايات الحاسمة أو الانتصار المفتعل ، وكان يكفى أن يوجد الحفيد الرمز المستقبلى بجانب

الرغبة فى العمل لينتهى كل شئ .

ولكن عبده بدوى - فيما أرى - انساق وراء المخرج فوضع النهاية الكلاسيكية فى أوبرا عصرية ، أعنى « قرر » عودتهم فى آخر ترنيمه مناترنيمانه الست - وهذا أسوأ مافعل فى الاوبرا كلها - بل جعل العودة قبلات على الارض ولمسات للورق الذابل وهمهمة يتخللها صوت كاهن القبيلة .

لماذا ؟

لست أدرى ، ولكنى أسأله أكان لابد فى أوبرا عصرية وبمنطق عصرى للمأساة ولبطل المأساة ان تكون النهاية غيبية ؟ وفيم اذن وجود الحفيد ؟ ان ظهور الكاهن فى آخر لوحة من الاوبرا لا يبدو فى نظرى مقنعا ، وليس يشفع له « تهويماته » الشعرية ، فعبده بدوى يستطيع أن يسلبها اياه ويمنحها غيره باقتدار.

الأمر على اى حال لظروف الشاعر - وقد فرض بعضها على كما أعرف أنا من احتكاكى به - ولفهمه الخاص للتجربة مع التسليم بأن هذه لا تشفى غلة الا بمقدار ما تتجه نحو نطاق جديد ، وذلك بايجاد علاقات منطقية وقوية الانسجام بالبيئة والواقع اننا لا ينبغى محاسبة الشاعر على « الخطأ » بدعوى ابراز القيم الأخلاقية والاجتماعية **ونحن نعلم أن هذا شىء نسبى بخاصة فى الاعمال الفنية المعقدة ، بل لابد أن يفقد المؤلف كثيرا من القيم أو بعض القيم - على الاقل - نتيجة المحاولات التى يقوم بها عن قصد ووعى للتوفيق بين الهدف الاجتماعى والهدف الفنى فى مسرحية أوبراالية.**

أن « الارض العالية » هادفة ، وربما تحقق التغير الاجتماعى الذى يعترف بحتميته التقدميون ، وربما وقفت عند ما تقف عنده بعض أنواع أدب الاحتجاج الاجتماعى غير أن الشىء الذى لا شك فيه أن المضمون فيها لم يكن خالصا من الشوائب على النحو الذى حددته ، ويبقى بعد ذلك الفن الشعرى - اداة النقل والتوصيل - الذى يتضمن عددا موفورا من اجمل ما فى لغتنا وعددا آخر ضئيلا من قبيحها . ان هذا الفن عند عبده بدوى يقترن بالصياغة المشرقة ابدا ، على ما نرى فى ديوانيه « شعبى المنتصر » و « باقة نور » ، وفى العمل الاخير تزداد هذه الصياغة اشراقا على نحو يجعلنا نسأل انفسنا : أهذه الصياغة التى تبدو كما لو كانت عفوية وبدائية - أعنى ريفية او رعوية بالقياس الى تفكير العصر فى مسرحية ما - هى الاسلوب المطلوب حقيقة ؟

لا أعرف ، ولكنى أحس أنها ملائمة للغاية فى اوبرا مادامت بعيدة عن أن تدخل فى ضباب الوهم والغموض ، واساس هذا الضباب اصطناع الرموز المعقدة أو الاكثار من الصور المتداخلة التى يقتحمها العقل ليثبت أنه موجود دون آثاره فابتعد بدوره عن أن يكون حقيقة نفسية شعورية !

بل باستثناء بعض هنات بعضها راجع الى اختلاط الرؤية عند الشاعر حتى لينطق الكاهن الذى يعرف « طبيعة » بلاده بقوله « الحزن غريب مثل الغابات » وينطق ماريا بما يرسم صورة نيلية مصرية لا ترى الا فى ريف بلادنا (راجع صفحة ٤٧) عن حاملة الجرة ، وهنات بعضها راجع الى الاغراب فى الاستعارة حتى يقول :

سأريق وجودك فى حفره
لا تهرق يا أبتى عمره

باستثناء أشياء كهذه نجح عبده بدوى فى ان ينحى عقله عن شعر مسرحى فيقدم لغة وضاءة ريانة ، قد تبدو فى أغلب الأحيان فردية ولكنها تخاطب الجماعة بيسر . ومن هنا يمكن أن نصف عبارات « الارض العالية » بأنها اسلوب غنائى درامى ، وهو بصوره وحرصه على الايقاع العروضى - وقد استغل الشعر المرسل فى الترانيم فقط - ربما يثير ويحرك يسمح بأن يتدفق معا كل من الخيال والدم والفكر معا .

وفى رأيى أن حيويته بعد ذلك تكمن فى أنه استطاع الترجمة بدون طنطنة . ولا أعنى بذلك انه كشف عن « سر » الكون ، ولكن اعنى انه عرض « للأشياء » بطريقة أيقظت فينا احساسا كاملا طريفا وجديدا بنسق موسيقى اليف

وبعد ، فقد سئلت : هل ينجح عبده بدوى الذى التفت مبكرا الى الحوار الشعرى فى أن يكتب الدراما الشعرية الخالصة ؟ فقلت : يستطيع ، ولكن بشرط أن يتخلى قليلا عن جماليات عباراته المنمنمة !

د . أحمد كمال زكى

ندوة الشهر

أيها القارىء العزيز .. تقـدم لك المجله هذا الباب الجديد،ابتداء من هذا العام ، فقد تخرج معك لتطوف بك بين المنتديات الأدبية لتسجيل ما يدور فيها من مناقشات وما يثار من قضــايا أدبية متعددة ، وقد تعقد لك ندوة يناقش فيهـا الجمهور العـريض كتابا جـديدا . محاولة فى ذلك الاقتراب بالنقد الجاد من مفهوم الجماهير .. وما الهـدف من الوسيلتين غير استضافة القارىء والناقد والمؤلف وجها لوجه على مستوى الموضوعية والايجاب .

وها هى ندوتنــا الأولى .. تعقدها الجمعية الأدبية المصرية لمنــاقشة موضــــوع « مشكلات الكتاب العربى » .. وكانت الندوة ناجحة تماما لأسباب توافرت لها ..

اولها أختيار توقيت النقاش حول هـــذا الموضوع .. واقصد بذلك ملازمته لمرحـلة اعادة النظر فى سياسة الكم التى كانت تسير عليها خطة الكتاب العربى وانتاجه بالقــاهرة

وثانيها اقامة معرض الكتاب العربى ببيروت والتنافس حول الفوز بالأولوية لعاصــمة من عواصم الاشعاع الفكرى .

وثالثها كلمة مشكلات وما تثيره من اهتمــــام

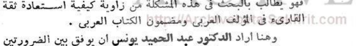
المثقفين ازاء ما يهدد زادهم الفكرى الأول ، وما تعبر عنه أيضا من شعور فقدان الثقة الذى كمن حديثا فى سيول الكتب العربية وهى تغمر السوق .

كذلك تكاثف اهتمام الجمعية ببحث المشكلات من جوانبها كافة ، ومن ثم دعوتها لكل المشتغلين فى هذا الحقل الكبير ، تكاثف على حشد مكان الندوة بالحضور ، فأسهم كل منهم برأيه ودافع عنه بحرارة .. حتى انست حيوية النقاش الحاضرين مرور الوقت الذى استمر من الساعة السابعة حتى الحادية عشرة والربع دون ملل أو لحظة راحة .

وقد بدأ **الأستاذ عبد الرحمن فهمى** بتقديم الناشر المثقف **الأستاذ محمود عبد المنعم مراد** .. وهو يشعرك من صراحته وحماسته بأنه من أبعد الناس عن طبيعة الناشر ، التى من أهم شروطها الحرص الزائد فى كل شيء حتى فى الكلام أو التعبير عن المشاعر .. فهو يبادرك معترفا بأنه لا يعرف لأهم مشكلات الكتاب العربى حلا .. الا وهما مشكلتى الطباعة والورق .. فالأولى تحتاج الى حبر جيد وماكينات طباعة حديثة تساير التطور ، أو حتى قطع الغيار للماكينات المستهلكة ، أما مشكلة التوزيع فلا تعتبر مشكلة بالنسبة له ما دام يتخذ احتياطه الكافى فى اختيار الكتاب الذى يطبعه واختيار صاحب الاسم الذى يضمن وضعه على الكتاب كى يحسن توزيعه ، ومن ذلك تطرق حديثه الى كيفية اختياره للكتاب الذى يطمئن الى رواجه،فاستبعد من الاعتبار الكتب الجامعيةوالمدرسية ــ لأنها .. على حد قوله .. لا تسبب مشكلة فى التوزيع ، لذا فان حديثه قد اقتصر على كتب الثقافة العامة .. فهو يريح نفسه ويكفيها مئونة الفحص والاختيار .. وذلك باعتماده على الأسماء المعروفة فى عالم التأليف ، وهى التى تتحمل مسئولية ما تكتب ، أما الكتاب الجدد .. فهو لا يستطيع أن يغامر بنشر ما يكتبون .. لعدم اطمئنانه الى نتيجة التوزيع أولا ، ولاعفائه من مسئولية وقوعهم فى أخطاء ناجمة من حداثة عهدهم بالتأليف ثانيا ، وأخيرا لضمان سرعة اجراءات اخراجه للكتاب الذى لا يحتاج الى استعانته بلجنة لفحصه .

أما **الأستاذ جمال بدران** فكان ــ على غير ما كان ينتظر الأستاذ عبد الرحمن فهمى ــ متخذا جانب القارىء .. فانبرى يدافع عنه ويهون من مشقة الطباعة التى جسمها الأستاذ عبدالمنعم مراد عقبة كأداء فى سبيل اخراج الكتاب .. اذ أنه يرى أن شكل الكتاب ليس هو العقبة فى طريق توزيع الكتاب .. فلقد توصلت الجمهورية العربية الى صناعة نوع من الورق الجيد يوضح مايطبع عليه من حروف أو صور ، وهو فى طريقه الى الانتشار ، وهو

الذى يجب أن نستعين به فى طبع الكتب طبعات شعبية تناسب قدرة القارىء العربى الشرائية ، وتشبع نهم القارىء فى القراءة لا فى الاقتناء .. خاصة وأننا نجد دولا سبقتنا فى هذا المضمار ونجحت نجاحا عظيما من ناحية التوزيع .. مثل هذا الذى تتبعه الدول الناطقة بالانجليزية فى جنوب شرقى آسيا ، وما تسلكه بعض الدول الكبرى فى نشر ثقافتها فى هذه المنطقة .. وهى بشكلها المتواضع تلقى الرواج الذى يقضى على الفكرة السائدة بأن الكتاب سلعة بطيئة التوزيع ، ويواصل - فى دفاعه عن القارىء العربى .. قائلا .. أن قارئنا ما أهتم يوما بظاهر الكتاب أو بشكله وطريقة اخراجه ، وساق دليلا على ذلك .. أن من المؤسسات الأجنبية داخل جمهوريتنا ما تبذل غاية جهدها فى حسن اخراج كتبها بالورق المصقول والطباعة الأنيقة والأغلفة الجذابة ، ومع ذلك لاتلقى أى رواج ، كذلك بعض الكتب المترجمة القادمة من بعض الدول الشقيقة .. تأتى فى ثوب قشيب ولا يقبل عليها قارئنا لعدم ثقته فى دقة ترجمتها .. ومعنى ذلك أن القارىء العربى يهتم بالمحتوى ، بمضمون الكتاب قبل أى شىء آخر .. فان وجدنا القراء يعرضون عن شراء الكتب فما ذلك الا لفقدان الثقة بهذه الكتب .. خصوصا وأن من العوامل - فى مرحلة مضت - ماجعل القارىء يحار فى اختيار كتاب صالح من بين طوفان الكتب الذى كان قد اغرق سوق الثقافة على حساب مستوى مضموناتها ، ويواصل سوق الأدلة على أهتمام المثقفين بالقراءة ، بل وعلى تزايد عدد القراء .. حتى يصل الى أن طبيعة المشكلة لا تتمثل فى وجود أزمة قراءة بقدر تمثلها فى انخفاض مستوى التأليف ، ومن ثم فهو يطالب بالبحث فى هذه المشكلة من زاوية كيفية استعادة ثقة القارىء فى المؤلف العربى ومضمون الكتاب العربى .



وهنا أراد **الدكتور عبد الحميد يونس** أن يوفق بين الضرورتين .. عناية بشكل الكتاب وبمضمونه .. فقال ان من الكتب ما يحتم مضمونها عناية خاصة برونقها وطريقة اخراجها .. مثل كتب الفنون ، بل ان تطور الفن الطباعى فى العالم يستوجب علينا كدولة ناهضة نامية ان نساير ركب هذا التطور ، وأن نستقدم أحدث الوسائل فى هذا المضمار لنستعيد أو لنحتفظ للقاهرة بمركز الصدارة فى مجال الاشعاع الفكرى وتصدير الكتب العربية الى انحاء العالم الاسلامى ، اذ أننا لو عدنا الى الماضى قليلا ، لوجدنا مثلا أن بعض دور النشر الاستعمارية قد افتتحت لها فروعا فى القاهرة للطباعة والنشر . وذلك أعترافا منها بأهمية مركز القاهرة الثقافى، كذلك كان اخواننا السوريون واللبنانيون حين قدموا بأفكارهم وخبراتهم الى القاهرة باعتبارها منار الفكر ومركز حركته الدائبة، كانت هذه الدور تصدر الكتب الدينية الى الدول الاسلامية بمواصفات وشكل معين ، كانت تحتم مثلا أن تطبع على ورق أصفر وبحروف خاصة ، بل وبرسم معين .. كى تكتسب القراء فى هذا العالم المسلم وتبقى عليهم .. وحققت من ذلك نتائج عجيبة وأرباحا وفيرة كذلك كان الأمر فى الهند قبل التقسيم .. ويخلص من هذا



د . عبد الحميد يونس

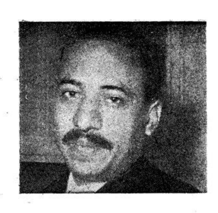
الى أن الشكل ضرورى بجانب المضمون ، ذلك لأنه يرى أن الكتاب وعاء .. وعاء مادى للثقافة ، ويجب أن نكفل له طول البقاء ، بالمواد الجيدة التى لا تبلى من كثرة الاستعمال ألا يعد أن تحقق رسالتها على أطول مدى ، بل يرى أن وجود الوسائل الحديثة للاعلام والترشيد مثل الاذاعة والتليفزيون ، يلح على العاملين فى حقل الكتاب العربى أن يكفلوا له مقومات صموده أمام هذه الأنواع من التثقيف الطائر ، لا بالمنافسة ، وانما بافساح الطريق أمامه بكل السبل ، برفع مستواه الطباعى ، وتنقية مضمونه من شوائب التكرار والاملال التى لم تعد تلائم سمة العصر الحاضر ، والمقصود بهذا التزام الكتابات العلمية المباشرة ، التى تريح القارىء من طرق اللف وأساليب التورية ، ولا بأس فى ذلك من الاستعانة بتجربة السابقين أمثال سلامة موسى وغيره من بعض التعديل لتفادى أسباب فشلها ، بل ان الدكتور يونس يطالب بافساح الطريق أمام الكتاب العربى فى الاذاعة والتليفزيون نفسيهما .. فيكثرا من برامج الثقافة وتقوية موجة البرنامج الثانى الذى لا يكاد يسمع الا فى القاهرة .

ويخرج من كل هذا بأن مشكلات الكتاب العربى ليست ثقافية فحسب ، وانما هى صناعية كذلك ، والدولة التى تفخر بأنها تمكنت من مسايرة ركب التطور فى مجال التصنيع ، سيزيدها فخرا أنها احتفظت للكتاب العربى بقدره ومكانته بين كتب العالم ، ولا يمكن أن يحدث هذا من غير الاعتماد على التخطيط ، التخطيط بدقته وموضوعيته .. فى صناعة الكتاب وثقافته على السواء .

وعند ذكر هذه الكلمة كادت همهمات اعتراض أن تعلو .. فكيف بالفكر أن تخضع ثقافته لتخطيط ، وكيف بالعقل أن يرتضى مساواته بالآلة !!

لكن **الدكتور عبد القادر القط** تسلل صوته الرقيق من بين هذه الهمهمات .. فجسد مفهوم التخطيط فيما يعرف بلجان الفحص وقال .. ان عثوره على الأخطاء الفاحشة فى بعض كتب الترجمة ، التى ان دلت على شىء فانما تدل على الجهل المطبق لدى بعض المترجمين بأصول اللغة التى يترجمون منها ، بل وباللغة التى يترجمون اليها ، وهى تدل أيضا على أن من المراجعين من لا يجهد نفسه مشقة تصويب هذه الأخطاء أو حتى قراءتها .. وضرب الدكتور أمثلة لبعض هذه الأخطاء ، وكلها ــ للأسف ــ تبين مدى التهاون فى شأن الكتاب المترجم ورسالته ، وتبين مدى الاستهانة بعقلية القارىء الجاد ، وتبرز كذلك مدى احتياجنا الى الضمائر الحية التى تكشف عن هذا الاهمال ، والى العين الساهرة التى تتابع هذا الاعوجاج لتقومه .. هذه وتلك التى عبر عنها الدكتور القط بلجان الفحص ..ولكنه يستدرك قائلا ان المقصود بلجان الفحص ليس الموجود فيها حاليا ، والتى تسفر فى الواقع عن تحكم فرد واحد وتقييم العمل ، وانما المقصود بها أن تنبنى على التخصص أولا ، وعلى اشتراك أكثر من اثنين فى هذا التقييم أولا وأخيرا . وتمسك الدكتور بذلك الرأى

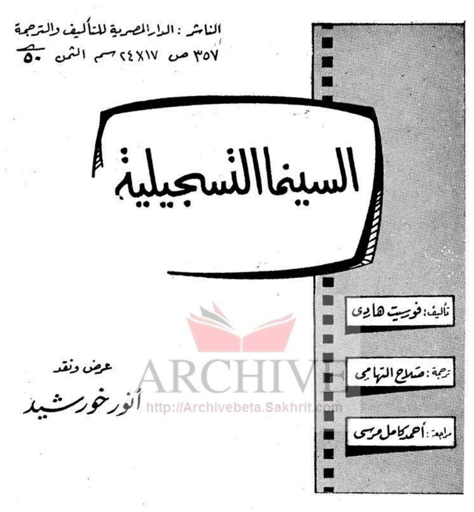

د . عبد القادر القط



صلاح عبد الصبور

نظرا لأهمية دور الكتاب فى بناء حضارة الأمم ، واعتباره سجلا خالدا يستدل منه فيما بعد على حركة التيارات الثقافية فى هـــده الأمم ، ولم يفته أن يوجه اللوم الى أجهـــزة الاعلام التى لم تعـــد تنظر الى برامجها الثقافية الا من خلال شريط تسجيل ما يلبث أن يملأ ويذاع حتى يمحى ما سجله ليسمح بتسجيل آخر محله ٠

وعندما نهض **الأستاذ صلاح عبد الصبور** ليحكى عن تجربته فى مثل هذه اللجان التى كان عضوا بها فى احدى المؤسسات ٠٠ وجد أنه كان يفحص ما يرى أنه فى حدود اختصـــاصه ويحول ما يخرف عن ذلك الى من تخصص فيه ، وكان طوال هـــذه المراحل دائم التساؤل ، أين دوره الحقيقى فى هذه الدوامات ؟ ولماذا يبقى فيها ؟ اهل من سبيل الى رأب هذا الصدع فى تكوين مثل هذه اللجان؟!! ويتبع تساؤلاته بما شاهده من دور النشر فى يوغوسلافيا وأمريكا ، ويقارن بينها وبين ما نسير عليه فى قطاعنـــا العام ٠٠ فيقول ان دار نشر متواضعة فى يوغوسلافيا عمادها تســـعة من الأدباء وموظفان اداريان ٠٠ أحدهما للآلة الكاتبة والآخر لقيد حركة المطبوعات الواردة حتى تسليمها الى مطبعتهم ذات الآلات الطباعية الالكترونية ، وكذلك الأمر فى دور النشر التى زارها فى أمريكا ٠٠ فهى على الرغم من ضخامة امكانياتها ٠٠ فموظفوها لا يخرجون عن كونهم محررين ، أما معظم أعمال التأليف والترجمة فهى مسندة الى أدباء وعلماء من خارج هذه الدور ٠٠ وقد دفعت به هذه المشاهدات الى أن يردد نداءه مطالبا بتكوين مجلس عقلاء لكل دار نشر من دورنا ، وأن يقسم هذه الدور الى وحدات انتاج ، تختص كل منها بفرع من فروع المعرفة ٠٠ فتكون واحدة للتأليف ، وأخرى للترجمة وثالثة للمجلات الأدبية ٠٠ وهكذا ٠



يمكننا عند تصنيف السينما ككل أن نحصرها بين دفتي عالمين : عالم العرض(١) الدرامى وعالم العرض (٢) المجرد • ثم يتضح لنا انتماء الافلام التجريبية والتسجيلية بأنواعها المختلفة الى هذا العالم الأخير • كما تثبت الوثائق التاريخية أن الفيلم التسجيلي كان المولود الأول لموجة سينما الطليعه avante-garde التى ظهرت فى أوروبا ما بين عام ١٩٢٠ ـ ١٩٣٠ وكان أغلب روادها من الأدباء والفنانين التشكيليين • كما كانت أولى وثائقها اعتناقها للميل الأساسى للتعبير الحر للصورة السينمائية • هذا التعبير الذى ظهر على هيئة السينما الفوتوريزميه (المستقبلية) والسيريالية والتجريدية •

وقد كانت هــذه الاتجاهات والمدارس بداية ثورة الفكر السينمائى ومحاولة الوصول الى لغة

(١) الفيلم الروائى ، وهو عرض لتصرفات الناس باعتبارهم أفرادا وكما قال أرسطو في كتابه «فن الشعر» ان العمل الروائى هو تصوير للناس وحركتهم ويعنى هنا بحركتهم أن تكون هناك أحداث متصلة بالطبقة البشرية أى أحداث مرتبطة بحياة الناس .

(٢) الفيلم التسجيلى وهو يعالج موضوعا معينا ويعرض وجهة نظر معينة أو يدافع عن فكرة ما .



للسينما تنفرد بها وتميزها عنغيرها من الفنون. ولكي يتضح للقارىء مفهوم سينما الطليعة التي اشتقت منها السينما التسجيلية موضوع نقاش كتاب هذه المقالة، لم أجد أمامي طريقا أيسر وانفع من تفسير مفاهيم هذه الاتجــاهات التي تعطينا بدورها المفهوم العــام لسينـما الطليعــة ككل وأوجزها فيما يلي :

السينما الفوتوريزميـة (المســتقبلية) : الفوتوريزمية حركة أدبية فنية أوروبيـة أعلنت انفصالا كاملا عن الماضي ودعت الى صورة جديدة للموضوعات والاساليب لتواكب روحالعصر الجديد دعىاليها الشاعرالايطالى «فيليبو توماسو مارنيتي بيانه العام الذى نشره ١٩٠٩ بصحيفة الفيجارو الباريسية والذى دعى فيــه الى الاعتراف بفلسفة نيتشــه وأشار رجعيــة الأدب والانتاج التشكيلي وببيانه الثــانى الخــاص بالسينما الذى نشره فى روما فى ١١ نوفمبر ١٩١٦ بالاشتراك مع مجموعة من المستقبلين منهم: برونوكورا ـاميليوسيتميلي ـ أرنالدو جينا جاكومو باللا ـ ريموكيتى .

وقد حدد فيه الســـــينما الفوتوريزميه = تصوير + نحت + ديناميكية تشكيلية + كلمة حره + تشـــكيل معمــارى + ضـوضــائية موسيقية + عرض تحليلي .

كما نجد أن الفنانين التشـــكيلين قد وجدوا مجالا فى السينما المستقبلية لاشبـاع ما سـموه « بالفن التشـــكيلي المتحرك » وذلك بالرغم من محاولاتهم فى تسجيل هذا الفن التشكيلي المتحرك على اللوحة الثابتة كما يتضح لنا ذلك فى لوحة جاكومو باللا « مقود فى حركة » من تكرار لساق السيده وقوائم كلبها بينما تتلاحق أثناء السير لابراز الحركة . ويعتبر فيلم « المرح الخــائن » الذى اخرجه الايطالى براجاليا Bragag.ie هو أول فيلم فوتوريزمى فى السينما العالمية هو عام ١٩١٦ .

السينما السريالية : دعت الحركة السيريالية الى التخــلى عن الواقع الخــارجي واســتلهام ما يكمن بعالم اللاشعور من مكبوتات لموضوعات التجارب السينمائية . وتعتبر الحركة الدادية المستودع الذى خرجت منه المدرسةالسيريالية وورثت منها صفاتها وطابعها ثم انقسمت المدرسة السيريالية الى فرعين رئيسيين : التعبير عنالأحلام ـ والتعبير عن الدوافع والحوافز الأتوماتيكيــة أو اللاارادية ومن أهم الأفلام الســـيريالية : القشرة والكاهن للمخرج « جيرميني ـ دولاك » Germaine Dulac كوكب البحر للمخرج « ماريى » Man Ray كلــب أندلسى للمخـــرج « بونـوى ـ دالى » Bunuel Dali

السينما التجريدية : تعــنى التجــريدية فى السينما استلهامالجوهر منخلال الشكل الواقعى والاتجاه بالصياغة الى القالب الهنــدسى على نحو يقارب مظهرا ما فى الطبيعة كما يتضح لنا ذلك فى العمل السينمائى التجريدى الأول«المصنف(٤)» Opus 4 للمخرج الفنان التشــكيلي الألمانى « فالتر روتمان » Ruttmanr وهو الفنان الوحيد الذى ترك الفن التشكيلي وتفرغ للعمــل السينمائى تفرغا كاملا كما برز أيضا فىالسينما التجــريدية كــل م ن « فيكنــج اجلنــج » Viking Eggeling بفيلمه « السيمفونيه

الشبكية (برلين ١٩٢١) « وهانس رختر »
Hans Richter
بفيلمه « لحن ٢١ » (برلين ١٩٢١) .

ويمكننا الآن أن نلخص المفهوم العام لسينما الطليعة (١) بأنه : عملية البحث عن مفاهيم جديدة للفكر السينمائي للوصول الى عمل سينمائي متكامل فنيا .

بعد هذه الألمامة العاجلة بالاتجاهات المختلفة التي كونت سينما الطليعة التي تبنت بدورها السينما التسجيلية يجيء دور التعريف بالكتاب وبأهدافه ومراميه .

والكتاب يتناول كما هو مكتوب على غلافه السينما التسجيلية عند جريرسون تأليف فورسيف هاردى وكنت أود أن تستبدل بكلمة تأليف كلمة اعداد وتقديم لأن الكتاب ككل يتناول عددا من مقالات جريرسون نفسه كون منها هاردى الكتاب .

ويبدأ الكتاب بمقدمة حاول فيها فورسيف هاردى أن يربط بين حلقات قصة جريرسون الشخصية ودوره في بناء حركة الافلام الواقعية وابراز نواحي الاستمرار في أعماله المتشعبة كما ذكر في مقدمته أنه جمع في هذا الكتاب مجموعة مختارة من مقالات جريرسون عن السينما في الفترة ما بين ١٩٣٠ - ١٩٤٥ بدأها بمقالات نقدية لأفلام انتهى تداولها الا أن هاردى يؤكد أن هذا النقد ما زال يحتفظ بسلامة أسلوبه وحدته اللاذعة ثم تناول في الجزء الأوسط من الكتاب اهم المقالات عن السينما التسجيلية واشتمل جزؤه الأخير على آخر مقالاته التي عالج فيها العلاقات المترابطة بين التعليم والدعاية والديمقراطية .

ويجيء الباب الأول عن « التمهيد لظهور حركة السينما التسجيلية » متضمنا ثلاثة فصول . تناول جريرسون بالنقد في الفصل الأول تحت عنوان « منطق أفلام الكوميديا » كل من الكوميديين جريفيث ولانجدون - شابلن - لوروريل وهاردى - بستر كيتون - اخوان ماركس فقال عن أولهما أ الكوميديا عندهما كانت تبعد كثيرا عن الافلام الهزلية غير المترابطة في مضمونها وأهدافها . كما تميزت أيضا بالشجاعة في التعبير .. ووصف شابلن بأنه بورجوازى من الطبقة الوسطى وكأنه أوديسيوس العصر الحديث يحار بالعالم الذى يحيط به كما وصف مغامراته بأنها أشبه ما تكون بالأوديسة وأما عن لوروريل وهاردى فحصر شهرتهم بأنها تتلخص فيما يصادفانه من متاعب في كل مكان ثم وجد جريرسون أن في أعمال اخوان ماركس نوعا من الاستمرار في عنصر الكوميديا واختتم نقده للكوميديا بأفلام هارولد لويد وبستر كيتون التي قال عنها أنها عبارة عن مجرد مواقف مصطنعة .

وفي الفصل الثاني « تحت عنوان » مخرجو السينما في العقد الرابع من القرن الحالى » عالج جريرسون اسلوب العمل الفنى لأربعة عشر مخرجا من أشهر المخرجين المعاصرين حينئذ . ولأهميتها في معرفة شخصية جريرسون نفسه كناقد موضوعى أو متحيز أوجزها فيما يلي :

جوزيف فون سترنبرج : اهتم جريرسون بمشاهدة أفلامه وقال ان سترنبرج تحول في فيلمه قطار شنغهاى (١٩٣٢) من مخرج عاطفى بسيط الى انسان صناعى معقد يروج لعارضة الجمال (ديترتسن) نتيجة فصله من شركة مترو لعدم اتباعه الطريقة الهوليودية .

فون ستروهيم : فنان عظيم تمسك بأسلوبه وحفظ كرامته عكس سترنبرج الذى ضحى بكرامته الفنية جريا وراء الدولار . بالرغم من وصف هوليود له على أنه الرجل المجنون في عالم السينما لاخراجه لفيلم « الجشع » (١٩٢٣) والذى بلغ طوله (١) ٦٠ بوبينة بعد المونتاج .

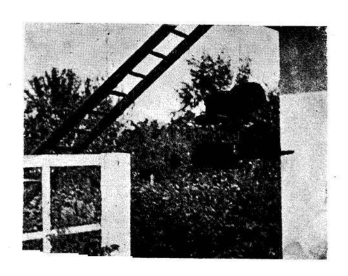
وليام ديلر : أكثر مخرجى هوليود جدية وشاعرية وأيده جريرسون بكل عواطفه لتملكه الذوق الفنى .

سيسيل دى ميل : ليس هناك مخرجا يماثل دى ميل في سيطرته على حرفية السينما .

ج . د . بابست : نواياه خير النوايا في العالم

(١) كان رائدها في فرنسا كل من جانس - هربير - ابستين وفي ألمانيا ردتمان - رختر - أجلنج - فشنجر وفي ايطاليا براجاليه .
وفي روسيا : يجا فرنوف وكوليشوف .

(١) ٦ بوبينة = ١٨٠٠٠ متر = ١١ ساعة عرض متواصل





ولكنه يعرضها أحيانا بوضوح مبالغ فيه فلا يدع الحوادث تعبر عن نفسها ٠

فرتسلانج : يمتاز عن بقية المخرجين بأنه يبحث دائما عن أفكار جديدة الا أنه قلما يستفيد من هذه الأفكار ٠

أرنست لوبسن : هو أحد أساتذة السينما فى العالم يحدد معالم شخصيته من لقطة واحدة أو من لمحة عابرة ٠

رينى كلير :

أحد المخرجين الستة التى تبرز شخصياتهم خلال أعمالهم ٠

هتشكوك :

يشتهر بتصرفه بحرية كبيرة أثناء الاخراج وبلمسة هتشكوك البارعة ٠

أنطون سكويت :

يعمل على هدى من حكمة كانت الفيلسوف وهى « انه لكى يكتمل احساس المرء بالعمل الفنى لا بد أن يشاركه الناس جميعا هذا الاحساس ٠

مايكل باول :

يملك النظرة السينمائية وقوة الملاحظة الفريدة ٠

ايزنستين :

تكمن مقدرة ايزنستين فى ترتيب لقطاته

التفصيلية الباردة أثناء المونتاج فيضيف اليها الحرارة والدفء .

بودفكين :

فى فيلم الهارب قدم لنا لأول مرة رواية سينمائية أو قصة ألمت بشمول كامل بالقصة الرئيسية للحياة المعاصرة .

فلايرتى :

وأما عن فلايرتى فقال جريرسون أنه لا يذكر أحدا من كبار رجال السينما يفوق شخصية وأفكار فلايرتى الذى كافح وضحى فى سبيل انتاج أفلام تسجيلية جيدة ولم تبهره أضواء ولا دولارات هوليود . والذى نادى بالبحث عن القصة التى تنبثق من المنطقة ذاتها ، والذى اتخذ عبارة ... (١) أفلاطون فى وضعه للميتافزيقا أساسا فى عمله .

وانتقل بنا المؤلف الى فصله الثالث وتحت عنوان « سينما الأفكار » عرض لنا جريرسون مشكلة الكتاب الكبار والسينما التى تتحكم فى نجاح عملهم الأدبى أو اسقاطه . وعندما ذكر أن برنارد شو يعد من أسوأ كتاب السيناريو لاغفاله أهم ما تعتمد عليه السينما وهى الحركة فى فيلم « كيف كذبت على زوجها » انما أراد أن يبين أن السينما لها لغتها وأسلوبها الخاص وحرفيتها التى لا بد وأن يكون لها المتخصص . وعرض لنا بعض الاعمال التى تكشف عما يريد أن يقوله . بدأها « بمستر ويلز » الذى اقتحم ميدان السينما بنفسه محولا كتابه الى الاسلوب السينمائى تحت اسم « صورة المستقبل » وبارك جريرسون هذه المحاولة الجادة . تبعها بفيلم « دون كيشوت » وحدد أنه كان لزاما لأى فيلم يتناول شخصية دونكيشوت أن يثير خيال المتفرجين الا أن فيلم « بابست » جاء عكس ذلك . فلم يحس المتفرج بالرؤية المزدوجة التى هى جوهر القصة الخيالية .

وتحت اسم الأدب الرخيص والأدب الدموى انتقل بنا الى فيلم « فرانكشتين » للمخرج « جيمس دهول » (الذى آثار الرعب القاتل فى نفس المتفرج ونجح فى تحقيق ذلك بالرغم من عرض الفكرة بغباء . كما كان الخيال الذى نفذها خيال سقيم) وعندما نتوقف قليلا عند فيلم « فيكتور فلمنج » الربابنة الشجعان نجده فجأة تحول فى أسلوب جريرسون اللاذع حيث قال : اننى لست أعتقد أن بوسعى أن أفقد الفيلم الذى كنت أتمنى أن أراه فى السينما منذ خمسة وثلاثين عاما حيث البحر وسفن الصيد والضباب على الضفاف وصيد الاسماك والسباق بين السفن .. الخ .

ويجىء دور فيلم « الطريق المغلق » لوليامويلرن الذى قال عنه : ان هذا الفيلم ملىء بالعواطف الانسانية . لتناوله المأساة التى يعيشها الفقراء فى الجانب الشرقى من نيويورك ــ وتكون السينما بهذا الفيلم قد حققت مطلبى النضج والاهتمام بالمجتمع ــ ويستطرد قائلا ورغم أننى شاهدت الفيلم بحماس واحترام فانى أمقته مقتا شديدا وأعتقد أنه لا يصلح اطلاقا لأى شىء . ثم قال رقد أخرجه « ويلر » اخراجا بديعا .. هذا المخرج الذى يعتبر من أبرز مخرجى السينما كما يعتبر أحد اثنين أو ثلاثة ممن يملكون الاحساس الدرامى العميق الى جانب المهارة الفنية . ويبدو من آرائه السابقة اضطرابه فى الحكم حيث يمدح فى موضع ويهجو هجاء مرا فى موضع آخر فى حين أنه يتعرض لموضوع واحد .

وننتقل الى الباب الثانى من الكتاب وهو عن « نشاة حركة السينما التسجيلية » الذى بدأه بالفصل الأول عن « قواعد السينما التسجيلية والتى حصرها فى نقاط ثلاث هى :

١ ــ انحصار مهمة السينما التسجيلية فى تصوير للمنظر الحقيقى الحى والقصة الحقيقية الطبيعية .

٢ ــ استخدامها للانسان الحقيقى من غير الممثلين والمنظر الطبيعى بدلا من الصناعى .

٣ ــ نقلها للقصص ومادتها من عناصرها الخام التى تكون أكثر دقة من الاحداث التى يعاد تمثيلها كما ذكر جريرسون قواعد فلايرتى فى السينما التسجيلية وحصرها فى أن تكون مادتها من واقع المكان الذى يجرى التصوير فيه وأن تبلغ حدا وثيقا من المعرفة يساعدها على تنظيم هذه المادة بأسلوب فنى .

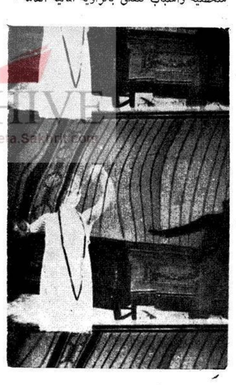
وفى فصله الثانى عن « استخدام الصوت

---

(١) قال أفلاطون : انه لايمكن أن تلتهب النار أو تضيء الانوار الا بعد أن يحدث تفاعل طويل بين الانسان ومصدر الهامه نتيجة لحياتهما معا .

للتعبير الفني » بين جريرسون أن الميكروفون في وسعه أن يقوم بأكثر من عملية التسجيل وحدها بل أنه يزيد من القوة الدرامية في الفيلم. واما فيما يتعلق بالاتجاه التصويري للصوت فذكر ما هو ليس بجديد الآن من أنه ما ان يبدأ في فصل الأصوات عن مصادرها حتى يصبح في وسع المخرج أن يستعملها كصورة معبرة . واستطرد قائلا أنه لا يسعه أن يتنبأ بما عسى أن ينتهي اليه هذا الاتجاه التصويري . لأن السينما ما زالت في أوائل مراحل الاحساس الدرامي الشاعري (١) بالصوت .

وقد استوقفني في الفصل الثالث من الباب الثاني ماكنت أبحث عنه وهو أن اختيار جريرسون لميدان السينما التسجيلية كا نيرجع الى أسباب شخصية وأسباب تتعلق بالزاوية المالية العامة .



(١) ١٥ أغسطس ١٩٢٦ هو التاريخ الرسمي لنشأة الصوت في السينما .

وفي ملخص عام لعرض النشاط السينمائي عام ١٩٣٥ موضوع الفصل الرابع من هذا الباب . وصف جريرسون منتجي الأفلام أنهم بصراحة نوع من تجار « المخدرات » لا بد من ضمان لربحه الأكيد . ثم انتقل الى موزع الأفلام الذي أعتبره المتخصص في « المواد المخدرة » الذي لا يصلح لبيع المواد المنبهة ووصف الفنان بأنه « مغفل اقتصادي » اذا حاول أن يخلط المعاملات الاقتصادية بالفن أو يخلط بين الاستغلال بالفهم والادراك . ووصف النجوم والكواكب على أنها الشخصيات الخرافية التي عبرت في كل الأزمان عن رغبات البدائيين ونعتهم بأنهم قوم غريبو الأطوار .

وينتقل الكاتب الى باب ثالث يجيب فيه في فصله الأول عما يمكن أن تحققه السينما التسجيلية ، فبدأه بالافلام والمجتمع وتناول فيه اتصال السينما بالوسيلة التعليمية ووضح أن السينما التعليمية تستطيع أن تمحو انعدام الصلة بين الجهاز التعليمي والمجتمع الذي يعيش فيه ونادى بأن تقوم الافلام التعليمية بابراز الأهداف الوطنية السليمة للمواطن كل مالا يمت الى الحق بصلة - ولا يسعني في هذا المقام الا أن أضم صوتي الى صوته في حتمية تطبيق هذا العمل القيم البناء .

وفي الفصل الثاني تناول تطور الأسلوب الواقعي وبدأه بسينما توغراف لومير الذي سجل الواقع الملموس واستمر قائلا أن السينما لم تثبت عند هذا الوضع ، ففي سنين معدودة وبعد نشأتها وقفزت قفزة كبيرة نحو الهاوية فقدمت « رحلة الى القمر » « لجورج ميليس » ولم يمر سوى سنة أو اثنتين الا وكانت الرحلة كاملة التفاصيل الى الشيطان ..وظهر الانحراف والاغراء والجنس وخلافه من عناصر الهدم وأصبح الانسان بذلك يرى في السينما واقع حياته . ثم تعرض بعد ذلك الى أثر لجنة أفلام اسكتلندة في تطور الافلام التسجيلية كما صور لنا حرارة النضال من أجل تسجيل سينمائي أمين في بريطانيا

وينتقل المؤلف من بابه الثالث الى باب رابع عن تطور السينما التسجيلية في كندا ويقص لنا أعماله الضخمة التي قام بها لارساء حجر السينما التسجيلية في كندا . وما أتاحه لها نشوب



الحرب (١٩٣٩) من فرص جديدة · ثم حدثنا جريرسون عن قانون الأفلام الوطنية (التى كانت الدعامة الاولى فى بناء السينما التسجيلية فى كندا · ثم وضح لنا تطور واتساع حركة الافلام التسجيلية بكندا تحت عناوين : الافلام والحرب وأضواء على الديمقراطية وطبيعة أفلام الدعاية وفكر السينما التسجيلية فى عام ١٩٤٢ ·

وفى الباب الخامس تحت عنوان نظرة جديدة للتعليم عرض لنا نظريته الجديدة فى التعلم التى رأى فيها عاملا من عوامل التغيير فى أفكار وقيم المجتمع الذى يعيش فيه ·

وفى نهاية المطاف أضاف الينا بابا سادسا عن مستقبل السينما التسجيلية والذى أوضح فيه بالتفصيل كيفية نهوض مكتب العمل الدولى بمهمة تشجيع الدول على تداول الافلام التسجيلية التى تقوم بالكشف عن المصالح المشتركة بينهما والتى تدعم حياة العامل ووفرة الانتاج وتفهم حياة العمل المبنى على تخطيط سليم ·

واختتم مقالاته بوصف الدور الذى يجب أن تقوم به السينما التسجيلية فى عالم ما بعد الحرب وما يجب أن تؤديه للبشرية من خدمات جليلة ·

وهكذا ينتهى عرض وتعليقى على كتابات جريرسون · وبودى أن أسجل كلمة صغيرة فى هذه المناسبة وهى : أنه

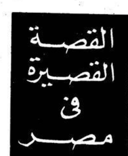
لا بد لكل من السينما التسجيلية والروائية من أن تتطور وأن تصبح أول أداة اتصال جماهيرية · ويكون ذلك عن طريق الاعداد الصحى وبالدراسة الفكرية المتعمقة · كما أرجو أن يكون دائما حاملين لقلب شفاف يوجهنا دائما الى ماهو أنفع وأجود ـ تاركين التحيز والنقد اللاذع جانبا وأن نعمل على ارساء قواعد النقد البناء الموضوعى وليس كما هو واضح لنا من كتابات جريرسون وتميزه الملموس للسينما التسجيلية ضاربا عرض الحائط بالسينما الروائية عالم العرض الدرامى ·

ولم أجد ختاما لمقالى هذا الاجزاء من تعقيب على الكتاب بقلم جريرسون نفسه والذى أقف بجانبه وأؤيده فيما ذهب اليه حيث قال : من المعروف أن الجزر المرجانية فى بحار الجنوب تكونت نتيجة التصاق أجسام حيوان المرجان ببعضها البعض ولكننى أشك فى امكان ظهور كتاب عن طريق جمع مقتطفات قديمة ·

ويؤمن الاسكتلنديون بأن خلاصنا مرده الى العناية الالهية لا الى أعمال الانسان · ثم اننى أفضل شخصيا أن ينقطع الانسان الذى يؤلف كتابا لهذا العمل لا أن يعتمد على جمع مقالة من هنا ومقالة من هناك ويضعها فى كتاب واحد ، ومثل المرء فى الحالة الاولى كمثل قطار يقوم برحلات طويلة مستمرة أما فى الحالة الثانية فمثل قطار يقوم بمناورات فى أحواش السكة الحديد · وهذا الكتاب أشبه ما يكون بالحالة الثانية ·

د · أنور خورشيد





منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠

تأليف عباس خضر

الناشر
الدار القومية للطباعة والنشر
٢٦٩ صفحة ـ ١٧ × ٢٤ سم
مشروع المكتبة العربية

عرض ونقد
يوسف الشاروني

الكتب التى تؤرخ لحياتنا الثقافية تقوم بمهمة جليلة ، ذلك انها تنقذ من النسيان جهودا تظل مبعثرة حتى يقدر لها من يجمع بينهما ويرتبها زمنيا ويصنفها ويقارن بين بعضها البعض ، فتبرز الى الوجود فى سياق متصل ، ويصبح هذا النوع من المؤلفات بمثابة الذاكرة لهذا اللون من النشاط الفكرى · وبالنسبة لتاريخ القصة العربية ظهرت عدة مؤلفات منها كتاب الدكتور محمد يوسف نجم (عام ١٩٥٣) عن القصة فى الادب العربى فى لبنان حتى عام ١٩١٧ ، وكتاب الدكتور محمود حامد شوكت (عام ١٩٥٦) بعنوان : الفن القصصى فى الادب المصرى الحديث، وكتاب الدكتور عبد المحسن طه بدر (١٩٦٣) الذى يؤرخ للرواية العربية حتى عام ١٩٣٨ ، ثم كتاب عبد القادر حسن أمين ويتناول القصص فى الادب العراقى الحديث ، وأخيرا كتب الاستاذ يحيى حقي : فجر القصة المصرية (عام ١٩٦٠) ·

أما فى مجال القصة القصيرة فلا نجد الا كتاب المرحوم الدكتور عبد العزيز عبد المجيد الذى كتبه بالانجليزية بعنوان: الأقصوصة فى الادب العربى الحديث ، وبحثا للدكتور عبد الحميد يونس بعنوان : فن القصة المصرية فى أدبنا الحديث لم يطبع الا على الاستنسل ، فلم يقدر له الذيوع بين الجمهور وان وصل الى أيدى المتخصصين • ومن هنا كانت أهمية بحث الاستاذ عباس خضر، فهو الاول من نوعه فى اللغة العربية ، وان كانت هناك ثلاث رسائل ماجستير أجيزت من كلية آداب جامعة القاهرة نرجو أن يقدر لها الطبع والنشر قريبا هى رسالة سيد حامد النساج عن تطور فن القصة القصيرة فى مصر من عام ١٩١٠ حتى عام ١٩٣٣ ورسالة نعيم حسن اليافى عن القصة القصيرة فى الادب الشامى الحديث من عام ١٨٧٠ حتى عام ١٩٦٤ ورسالة محمد رشدى حسن عن أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة •

كل هذه المؤلفات مجهودات دراسية ونقدية تسد فراغا فى مكتبتنا العربية ، نرجو أن تظهر أخوات لها فى مجالاتنا الثقافية الاخرى كأن نقرأ كتابا فى تاريخ السينما أو الفنون التشكيلية عندنا ، فنخلق بذلك ذاكرة لهذه الفنون التى ما تزال حتى اليوم جهودا متناثرة تنتظر لمسة المؤرخ الفنان يطلعنا على ترتيبها الزمنى ويقيم لنا مراحلها •

وأول ما يلاحظ على كتاب الاستاذ عباس خضر أسلوبه السلس ، واحساس القارىء أن كاتبه قرأ أكثر مما قدم له • كما انه يعرض جميع وجهات النظر دون تحيز لاتكاد تفوته ملاحظة عند دراسة نص من النصوص ، قد استفاد من مراجعه وأضاف اليها• ومما تجدر الاشارة اليه أن المؤلف استعان بملاحظات القراء الذين حرصوا على تدوينها على ما استعان به من مراجع استعارها من دار الكتب ، فالتفت اليها واهتم بالتعليقات ذات الدلالات منها ، وبذلك جعل جمهور القراء – وفى مراحل زمنية مختلفة – يشاركونه عمليتى النقد والتقييم •

وقد أوضح المؤلف فى مقدمته لماذا توقف عند سنة ١٩٣٠ ، فذكر أن هذه الفترة تتميز بتخلق هذا الكائن الفنى – وهى القصة القصيرة – فى نشأته ووجوده الاول ، الا أن ثمة ملاحظتين منهجيتين على الكتاب :

الملاحظة الاولى أن المؤلف لم يشرح منهجه فى الدراسة ، فلم يوضح كيف حصل على مراجعه ، هل اقتصر من دور الكتب على دار الكتب ومكتبة أخبار اليوم كما فهمت من الكتاب • وهل هذا يكفى ولماذا ؟ وهل اتصل بالأحياء ممن تناولهم بنظام معين ؟ وهل حاول الاتصال بأقرباء المتوفين أو معارفهم كما حاول فى حالتى عيسى وشحاته عبيد ؟ كل هذه أسئلة منهجية كنت أحب أن يوضحها المؤلف حتى يطمئن القارىء الى حدود المنطقة الادبية التى غطاها البحث وحتى يتسنى للآخرين أن يقوموا بتغطية ما هو خارج تلك الحدود ان كان ثمة مجال لذلك •

أما الملاحظة الثانية فتتصل بفهارس الكتاب ، فالعمل التجميعى فى مثل هذه الدراسات الرائدة لا يقل أهمية عن العمل الدراسى ، وواضح من الكتاب أن المؤلف قد رجع الى مواد كثيرة منشورة فى صحافة تلك الايام لم يقدر لها أن تجمع فى كتب ، وقد اختار من بينها ما اعتبره نموذجا لغيره فلم يذكر فى صلب الدراسة كل ما وقعت عليه عيناه ، ولهذا – ومن أجل التاريخ الادبى – كان يجدر أن يضيف ثبتا فى نهاية الكتاب يذكر فيه كل قصة عثر عليها فى صحيفة ، وتاريخ نشرها، كما كان من الافضل أن يضيف فهرسا للأعلام تيسيرا على الباحث •

***

وقد بدأ المؤلف كتابه بتمهيد عن القصة فى التراث العربى ، ثم الاتصال بالغرب والترجمة القصصية ، وفى هذا التمهيد يتعرض المؤلف للقضية التى طال فيها الجدل وهى :

ما اذا كان للعرب تراث قصصى ، وما اذا كان قصصيونا المحدثون قد تأثروا بهذا التراث ان وجد • وأورد ما ردده بعض المستشرقين مثل ارنست رينان من أن العرب لم يعرفوا القصة لسببين رئيسيين :

أولهما أن العقل السامى يميل بطبيعته الى التجريد ولا ينزع الى التجسيم •

وثانيهما ان البيئة الصحراوية التى عاش فيها العرب لم تكن غنية بالمناظر المتنوعة ، فلم تمنحهم المخيلة المبتكرة التى تتوافر للغربيين • ويفند

المؤلف هذا الرأى بما يثبته من وجود قصص لدى العرب .

والواقع ان الرأى القائل بأن العرب لم يعرفوا القصة ليس رأى بعض المستشرقين فقط ، بل لقد ردده أو ردد كلاما قريبا منه بعض كتاب العربية - ولعلهم متأثرون فى ذلك برأى هؤلاء المستشرقين - مثل عبد العزيز البشرى(1) وأحمد أمين(2) والعقاد(3) وتوفيق الحكيم(4) وغيرهم . فهؤلاء اتفقوا - ولتعليلات مختلفة - على أن العرب لم يعرفوا القصة الا فى عصور متأخرة كالعصر العباسى(5) .

والواقع أن العرب ، مثلهم كمثل بقية الامم ، لا يمكن أن يخلو أدبهم من القصص لأنه نشاط انسانى تستلزمه المجتمعات البشرية وملابسات تطورها، وهناك فى تاريخ الادب العربى مجموعات قصصية لا تحتاج الى جهد لاكتشافها تمتاز عن مجموعاتنا الحالية بانها تندرج تحت موضوع واحد مثل كتاب البخلاء للجاحظ ومصارع العشاق للسراج ، والفرج بعد الشدة للتنوخى والمكافاة وحسن العقبى لاحمد بن يوسف ... الخ

فكل كتاب من هذه الكتب يجمع عددا من القصص تندرج تحت عنوان الكتاب ، هذا الى جانب ما ذكره المؤلف مثل ألف ليلة وليلة والمقامات .

غير ان هذه القصص تختلف عن القصة القصيرة بمعناها الغربى الحديث والتى نشأت وتطورت فى ظل حضارة خاصة ، ولعل أهم اختلاف هو أن الحركة فى تلك القصص السابقة - فى الشرق والغرب على السواء - حركة خارجية ، بينما تغلغل المؤلف فى القصة الحديثة فى نفسيات أبطاله عارضا لنا انفعالاتهم وكاشفا أمامنا دوافعهم ، ولهذا يجب أن نفصل بوضوح بين فنية هذا القصص الذى يبدعه أفراد على أساس فنى متفق على مبادئه الاولى ، وبين هذا القصص المجهول المصدر الذى تتداوله الاجيال أو المستند الى سلسلة الاسناد المعروفة بالعنعنة أو الذى يرويه أفراد معلومون من الرواة والمؤرخين على انه تاريخ أو خبر . فلا تستخدم نفس المعايير فى نقد وتقييم قصة للجاحظ فى بخلائه وأخرى لمحمود تيمور فى احدى مجموعاته .

ومع هذا فليس هذا الاشكال الا أحد وجهى القضية ، لان وجهها الآخر يتعلق بالتساؤل ما اذا كان قصاصونا المحدثون قد اتصلوا بهذا التراث القصصى وتأثروا به واستفادوا منه فيما كتبوا . هنا يجيب عباس خضر اجابة وافية نستخلصها من خلال قراءتنا لمؤلفه . فيذكر ان هناك تيارين: تيارا اتصل بهذا التراث وتأثر به وآخر لم يلتفت الى شىء من قديم القصص العربية ، وكثير من أصحابه لم يدرس الادب العربى ، وحتى الذين ألموا بهذا الادب كان أكثرهم لا علم له بالقصة العربية فى عصورها الماضية لاهمالها فى الدراسة التقليدية . ويمثل التيار الاول المويلحى والمنفلوطى وهما يتفقان فى الشكل والموضوع من ناحية ويختلفان فيهما أيضا من ناحية أخرى ، كلاهما معتز بالشكل اللغوى والاسلوب العربى ، وكلاهما متأثر بدعوة الاصلاح التى أثارها جمال الدين الافغانى وحمل رسالتها تلاميذه من بعده . وهما يختلفان بعد ذلك ، فالمويلحى يأخذ شكل المقامة ، والمنفلوطى يسترسل متحررا من قيود السجع ويسلك المويلحى الدعوة الاصلاحية بنقد المجتمع مغليا جانب العقل على جانب العاطفة ، فكان أقرب الى الواقعية من حيث المضمون . أما المنفلوطى فقد أخذ الجانب العاطفى المفرط وأوغل فى رومانسية العصر الآتية من الغرب ، أما التيار الآخر المتأثر بالغرب فقد انتظم فيه صف طويل يبدأ بمحمد تيمور وأخيه محمود تيمور والأخوين عيسى وشحاته عبيد ومحمود طاهر لاشين . وكان تأثر هؤلاء بالآداب الأجنبية مباشرة يقرءونها فى لغاتها ، ومن هنا فان الترجمة لم تؤثر كثيرا فى نشأة القصة القصيرة العربية . أما تأثير الترجمة فقد جاء بعد ذلك حين نشأ كتاب قصصيون لا يتعرفون اللغات الاجنبية أو يعرفونها لكنهم لايقرءونها لانهم يستسهلون قراءة الترجمة باللغة

---

(1) عبد العزيز البشرى : المختار ج 1 ، الحلبى 1938 ، ص 45 .

(2) أحمد أمين : فجر الاسلام ج ، ط 2 ، ص 72 .

(3) عباس العقاد : الفصول ، مطبعة السعادة ، ص 140 .

(4) توفيق الحكيم : زهرة العمر ، الهلال 47 ، ص 128 .

(5) أنظر دراسة عبد الحميد ابراهيم محمد عن قصص العشاق النثرية فى العصر الاموى وهى رسالة ماجستير بكلية دار العلوم 1965 لم تطبع .

العربية ، وبينما قدر لهذا التيار أن يستمر فان التيار الاول قد توقف .. ويتساءل المؤلف **هل كان من الخير ما حدث أو كان خيرا منه أن يستمر التطور العربي في فن القصة ؟**

سؤال سيظل بلا جواب لان أحد التيارين قد توقف فلا مجال للمقارنة .

والكتاب ينقسم الى ثلاثة أقسام : المحاولات الاولى ، فالقصة القصيرة الفنية المتكاملة ، فالرواد .

والمحاولات الاولى تبدأ بذكر **عبد الله النديم** وما كان يكتبه في جريدته التنكيت والتبكيت (عام ١٨٨١) . وقد لفت نظري فيما أورد المؤلف أقصوصة بعنوان «**سهرة الاقطاع**» الذين اجتمعوا في بيت موسر كبير منهم ، وقد وجه اليهم الراوي عدة أسئلة عما يجدر بهم أن يشغلوا أفكارهم كتقدم أوربا في انتشار تجارتها ، أو أن يستغلوا ثرواتهم لتنفعهم وتنفع البلاد ، أو ما أتت به الصحف من الأنباء ، فأجابه صاحب الدار بأن كل ذلك لا يهمهم ، وان الذي يهمهم هو مزاجهم وتناول مكيفاتهم وتبادل النكت والضحك ، وبهذا تبينت حقيقة الاقطاع وهو أنهم اجتمعوا لتعاطي الكيف . وواضح أن المحور الاساسي لهذه القصة يشابه الى حد بعيد المحور الذي تدور حوله قصة « ثرثرة على النيل » التي نشرت أخيرا للاستاذ نجيب محفوظ .

وهنا يربط المؤلف بين مصير الكاتب وظروف بيئته معلقا على جهود عبد الله النديم في ميدان القصة بقوله : ربما كان للعالم منه أستاذ في فن القصة القصيرة لو توافرت له ثلاثة أمور: تجارب سابقة في لغته ، وبلد آمن من الغزو الاجنبي لا يشغله الدفاع عنه ، ولغة منتشرة في العالم .

فاذا تناول المنفلوطي أوضح انه يعبر في قصصه بطريقة خطابية ، سلاح التأثير فيها العبارات أكثر من الحادث ، وهو يهتم بالموضوع اهتماما ظاهرا يفتقر الى المعالجة الفنية . أما أشخاصه فضعاف لاحول لهم ولا ارادة في أمورهم ومصائرهم . ثم يربط المؤلف بين الادب والمجتمع فيقول ان هؤلاء الاشخاص انما هم انعكاس لسمات في المجتمع في ذلك الحين اذ كان واقعا تحت ضغوط لا يملك من أمره شيئا . وقد افتتنت جماهير القراء بالمنفلوطي وقتئذ لسهولة أسلوبه وعذوبة كلماته وايغاله في العاطفية ودعوته الى الفضيلة والرحمة والحب والخير .

كذلك تناول المؤلف في هذا الفصل محاولات **لبيبة هاشم ومنصور فهمي وخليل مطران والمويلحي وحافظ ابراهيم** ، وقد أفضت تلك المحاولات الى نتيجتين هامتين :

أولاهما خلق وعي قصصي عند الجماهير والادباء على السواء .

وثانيهما انشغال كتاب القصة بالتعبير عن المجتمع واهتماماته .

التعريف الحديث للقصة القصيرة :

أما الجزء الثاني من الكتاب فيبدأ بتعريف القصة القصيرة الحديثة وبيان خصائصها وهما **الوحدة والتركيز** أو وحدة الانطباع التي قال بها « بو » .

وفي رأينا أنه لئن صحت هذه الخصائص فيما يتعلق بالقصة القصيرة بوجه عام، الا أنها لاتفرق بين القصة القصيرة بوجه عام ، الا انها لا تفرق بين القصة القصيرة قديمها وحديثها . فأي قصة من قصص السندباد تتسم بالوحدة والتركيز تماما كما تتسم قصة من قصص « بو » ، ومع ذلك فثمة فروق بينهما لعل أهمها ما سبقت الاشارة اليه من عدم الاقتصار على رصد الحركة الخارجية ومحاولة التغلغل في نفسية الشخصيات ، الامر الذي قد لا ينعدم في القصص القديم لكنه يضؤل الى حد كبير بحيث لا يكاد يقوم بدور في البناء القصصي ، بينما قد نصل في القصة الحديثة الى الطرف المقابل أي الى قصة المونولوج حيث تكاد الحركة الخارجية للشخصيات تنعدم لتحل محلها حركتهم الداخلية .

ولا شك ان هذا التطور يرجع الى عوامل كثيرة لعل من أهمها انتشار الطباعة ، فالحكاية القديمة ـ قصيرها وطويلها ـ تعتمد على الرواية الشفاهية أكثر مما تعتمد على الكلمة المقروءة ، القصة مشافهة أمر متيسر بينما يكاد يتعذر ذلك الواضح أن رواية التحركات الخارجية لأبطال وهو عكس الوضع بالنسبة للقصة الحديثة. ومن بالنسبة لتتبع الخلجات النفسية ، وهو ماتتحمله الكلمة المكتوبة

فالقصة الحديثة موجهة أساسا الى القارىء بينما الحكاية القديمة موجهة أساسا الى السامع . ولعله لهذا السبب ارتبط ظهور القصة الحديثة بانتشار التعليم من ناحية (القدرة على القراءة) وأدوات النشر لا سيما الصحافة من ناحية أخرى (انتشار الكتابة) . لهذا فعندما نحدد خصائص القصة – قديمها وحديثها – علينا أن نقوم بمهمتين : مهمة تحديد خصائص القصة القصيرة عامة بحيث نفرق – بقدر الامكان – بينها وبين الأشكال الأدبية الأخرى ، والثانية أن نفرق تفرقة أخص بين الحكاية القديمة والقصة القصيرة الحديثة . ويمكن لمهمتنا ألا تقف ... فنقوم بتفرقة أدق بين القصص القصير في مختلف المدارس الادبية بل بين قصص كاتب وكاتب حتى نصل الى التفرقة بين قصة وقصة لكاتب واحد .



وهذا التطور الجوهري في القصة – وفي الفنون بوجه عام – مماثل لما وقع في مجال العلوم على أثر ما أدخل من تطورات على اختراعي المقراب والمجهار (التليسكوب والميكروسكوب) مما كشف عن عالم أبعد من متناول الحواس الانسانية ، فلم يعد الفنان – كما يعد العالم – يقنع بما تصل اليه تلك الحواس بل مضى – كل بطريقته – يستكشف ما دق أو نأى عن الحواس الانسانية ، ويبدو أن المدرسة القصصية المعاصرة في فرنسا – والتي تعرف بالمدرسة الشيئية – تحاول العودة الى اساليب القصة القديمة وان كان في صورة متطورة ، فهي تدعو الى الاقتصار على تتبع الاشياء ورصد الحركة الخارجية لشخصياتها متأثرة في ذلك بأسلوب السينما حيث لا مجال لتعرف المشاهد على أبطاله الا من خلال حركاتهم وما يحيط بهم من أشياء لها دلالتها .

عقبات في طريق القصة العربية الحديثة :

ثم يتناول المؤلف أسباب تأخر القصة العربية الحديثة ، فيعلن أن كتابنا كانوا مشدودين الى الأدب العربي شدا وثيقا ، اذ كانوا يشعرون باصالة عربية يأبون أن يفرطوا فيها ، ومن هنا لم يرحبوا كثيرا بهذا الوافد الغريب . وهذا سبب حقيقي لكنه سبب واحد من بين أسباب كثيرة أخرى أشار اليها الأستاذ سيد حامد النساج في رسالته عن تطور القصة القصيرة في مصر . فقد ربط بين ظهور القصة القصيرة والعوامل الاجتماعية لتي يستلزم توفرها حتى يتسنى كتابتها وقراءتها على السواء . تلك العوامل هي انتشار الصحافة والتعليم ومشاركة المرأة في الحياة الاجتماعية . ثم نظر في توفر هذه العوامل لدينا فوجد أن ذلك لم يتحقق على نحو ملموس الا بعد الحرب العالمية الأولى ، وأيد ذلك باحصاءات عن عدد الصحف والمدارس ومدارس تعليم البنات قبل تلك الحرب وبعدها . وبذلك رد تأخر ظهور القصة القصيرة عندنا الى تأخر توفر هذه العوامل في بيئتنا حتى الحرب العالمية الثانية ، وأضاف اليها

سببا رابعا رجع فيه الى الأستاذ عباس خضر هو ماسبقت الاشارة اليهمن ارتباطكتابنا بالأساليب والأشكال العربية التقليدية ٠

ثم يتحدث المؤلف عن وقوع ثلاث ثورات فى تلك الفترة كان لها أثرها على اتجاهات القصة : الثـــورة الفـــكرية فالثورة الادبية فالثـــورة الاجتماعية ٠

وتتلخص الثـورة الادبية فى أمرين : ايجاد أدب قومى ينبثق من البيئة ويعبر عنها باصالة ، ودراسة تاريخ الادب العربى طبقـــا للمنـــاهج الحديثة ٠

أما الثورة الاجتماعية فتتلخص فى العطف على الفقراء والثـورة على الغنى الفــاحش وما يسود المجتمع من فساد وينتشر فيه من ظلم ، وعلاقة الرجل بالمرأة ٠

وكثيرا ما تعقـد الموازنة بين حيـــاتنا وحياة الغربيين من ناحيتين: الاولى ناحية الفساد الغربى الذى تسرب الى البيئة المصرية ، والثـانية ســوء ما عندنا وحسن ما عندهم ٠ ويقرر الكاتب فى النهاية أن كتابنا كانوا متعاطفين فقط مع الفقراء دون أن يكونوا فقراء حقيقيين ٠٠ الامر الذىحدث بعد ذلك بفترة طويلة فى كتاباتنا القصصية ٠

فاذا كان الجزء الثالث الذى تناول فيه الرواد، نجد المؤلف يعتبر أن قصة « فى القطار » التى نشرت عام ١٩١٧ فى جريدة السفور لمحمد تيمور أول قصة فنية متكاملة فى اللغة العربية ٠ وهو رأى ســـبق أن أعلنـــه المستشرق الـــروسى كرتشوكوفسكى ، والألمانى بروكلمان، والفرنسى هنرى بيرس ٠ بينما يرى المرحوم الدكتـــور عبد العزيز عبد المجيد أن قصة «سنتها الجديدة» التى نشرت عام ١٩١٤ للكاتب اللبنانى ميخائيل نعيمة هى أول قصـة فنية فى الأدب العـربى ٠ ولا يشير الاستاذ عباس خضر الى هذه الآراء وان كان يشير الى رأى الدكتور محمد يوسف نجم على نحو ما أعلنه فى كتابه « القصة فى الادب العربى الحديث فى لبنـان حتى الحرب العظمى » وهو يؤيد ما ذهب اليه الدكتور عبد العزيز عبد المجيد وان كان يختلف معه فى تحديد القصة اذ يذكر أنها قصة « العاقر » التى نشرت عام ١٩١٥ ٠

ثم يعرض المؤلف لفن القصـــة القصـيرة عند الأخوين محمد ومحمود تيمور ، والأخوين شحاته وعيسى عبيد ، ومحمود طاهر لاشين مسجلا لكل منهم نموذجا من قصصه ٠

ويختتم عبـــاس خضر كتـابه الرائد الممتع بالحديث عنرواد كتبوا القصة القصيرة ونشروها فى الصحف وان لم ينشروها فى مجموعات حتى ذلك الوقت أو لم يجمعـوها على الاطـلاق مثـل الدكتور حسين فوزى وأحمد خيرى سعيد ويحيى حقى وابراهيم المصرى وحسن محمـود وسـعيد عبده وأسلوب هـذا الجزء من الكتاب أقرب الى أسلوب التعريف الموجز السريع ٠

ولقد فات المؤلف الاشارة الى بعض المجموعات القصصية التى ظهرت فى الفترة التى تنـــاولها بالدراسة مثل مجموعتى محمد لطفى جمعة « ليالى الروح الحائر » و « فى بيوت الناس » (١٩٠٤) اللتين ذكرهما الاســتاذ محمد رشدى حسن فى رسالته عن أثر المقاومة فى نشأة القصة المصرية الحديثة ، وبنى على أساسها رأيا خطيرا ـ كان يمـكن مناقشته لو تم الاطلاع عليهـا ٠ أو على احداهما ٠

وهو أن محمد لطفى جمعة هو مبدع الاقصوصة المصرية بالمفهوم الحـــديث قبل أن يكتب محمد تيمور قصصه ٠

كما فاتته الاشارة لى بعض القصاصين الذين ظهروا فى تلك الفترة مثل « صالح حمدى حماد » الذى صدر له « احسن القصص » عام ١٩١٠ ، ومحمد شوكت التونى الذى صدرت له مجموعته « فى ظلال الدموع » عام ١٩٢٩ ٠٠ وغيرهما ممن تعرض لهم بالدراسة الاستاذ سيد حامد النساج فى رسالته التى تناولت الموضوع نفسه ، غير ان ذلك لا يقلل من قيمة الجهد المبذول فى الكتاب ، ولا ننســـينا أن له فضل الريادة ، وأنه خطوة أتاحت ـ وتتيـح ـ لمن بعده أن يضيفوا اليـها خطوات على الطريق ٠ بل ولا أحسبنى مبالغا اذا قلت ان هذا الكتاب هو من خير ما أنتج مؤلفه فى تاريخه الادبى فى النقد والقصة على السواء ٠

يوسف الشارونى

مسرح الأطفال

تأليف: وينفرد وارد ترجمة: محمد شاهين الجوهري

عرض ونقد

ابراهيم مصباح

على غرار الكتاب الذى قدمه المرحوم درينى خشبة للمكتبة العربية باسم فن كتابة المسرحية مترجما عن استاذ الأدب المسرحى لايوس اجرى نأخذ وينفرد وارد مؤلفة كتاب مسرح الاطفال فى عرض مادتها .. ويجمع الحب الكبير للمسرح بين الاثنين كل فى ميدانه. اجرى فى مسرح الكبار والأخرى فى مسرح الاطفال .. ولولا الحب ما سطر الانسان اعمالا طيبة فى سجل البشرية .. ذلك الحب الذى تشترك فيه المؤلفة مع كل من يقدمون لمسرح الاطفال أعمالا ناجحة .. فهو شرط ضرورى للنجاح فى عمل درامى يقدم للاطفال .. وحينما تقرأ حديثها عن مدام دى جنلى genlis التى ابتدعت مسرح الاطفال فى فرنسا عام ١٧٨٤ والتى تعتبرها رائدة لهذا الفن تستطيع أن ترى بعين الخيال الامتداد الروسى لهذه السيدة رغم البعد الزمانى والمكانى .

وتشترك مؤلفة الكتاب أيضا مع لا يوسى أجرى فى تلك الروح التعليمية التى تسيطر عليهما سيطرة شديدة ولذلك فهما يقدمان دقائق باستفاضة كبيرة بغية الافادة الشاملة التى تصل أحيانا الى آفاق من الملك اما نتيجة لبديهية بعض الحقائق المقدمة او للوقوع فى آفة التكرار : تكرار أفكار ومعلومات بل وجمل بعينها وان كان هذا يظهر بشكل أكثر وضوحا فى كتاب وينفرد ، مثال ذلك ما جاء فى حديثها عن الاعداد المسرحى فى الفصل الرابع وما كتبته فى التأليف المسرحى فى الفصل السادس وان كانت آفة التكرار فى رأيى أقل ضررا من الاهمال أو التركيز الذى يسفح معلومات كثيرة .

وحديث المؤلفة موجه الى الذين يتصدون لمهمة مسرح الاطفال .. المؤلف والمخرج والممثل ومصممى المناظر ومنفذيها والملابس والاضاءه وباختصار كل من يساهم بذرة عمل فى هذا الميدان ..

واهمية هذا الكتاب فى المكتبة العربية ترجع الى أنه من الكتب القليلة التى يمكن أن نرجع اليها سواء فى فكرتها أو مادتها أو الاستفادة من كشف المسرحيات التى ترشحه المؤلفه فى الصفحات الاخيرة .. أو منهج التأليف الذى اتبعته فهو منهج تاريخى وتحليلى وتعليمى يصلح للاستخدام فى موضوعات قد تقترب أو تبتعد عن هذا المجال .

ولابد ان تتزود المكتبة العربية بمجموعة من



مراجعة : كامـــل يوسف

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة

٣٧٨ ص ١٧×٢٤سم الثمن: ٥٠

هذه الكتب لكى تواكب النهضة المسرحية عامة وظهور مسرح الاطفـال فى الجمهورية العـربية المتحدة خاصة ..

وأمامنا احصاء عن برنامج مسرح الاطفال الذى انشأته الدولة ، والاحصاء خاص بموســـيقى ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥ ١٩٦٥ ـ ١٩٦٦ . الموسم الاول قدمت أربع برامج تشمل سبع مسرحيات وبلغ عدد الحفلات ١٢٣ حفلة وارتادها ١١٢٣٤ طفلا أما فى الموسم الذى تلاه فقدم مسرح الاطفال مسرحية المفاجأة السعيدة لفرنسيس هدجسون ترجمة ماما سميحة وبلغ عدد الحفلات ٤٨ حفلةارتادها ٣٦٦٧ طفلا (مجلة المسرح عدد يوليو ١٩٦٦) وهذا فى حد ذاته عدد متواضع بالنسـبة لاطفال الجمهورية ولـكنه بداية .. والبداية

دائما هى أصعب نقطة ولكن كما يقول المثل خطوة واحدة هى بداية طريق طوله الف ميل. غير أننا يجب أن يسير حسب المنهج العلمى فى كل خطوة حتى نندفع أماما .. ومن جزئيات هذا المنهج دراسة الخبرات السابقة وتحليلها وتقييمها والاسترشاد بها ، فليكن هذا الكتاب الذى نقـدمه اليوم عن مسرح الاطفـال بين الخبرات التى ينبغى ان يطلع عليها محبو مسرح الاطفال والعاملون فى هذا الحقل .

وقد يثار هنا اعتراض حول عدد رواد مسرح الاطفال فى جمهوريتنا ـ والذى قلنا عنه انه عدد متواضع ـ على أساس ان جميع الاطفال يقدمون فىمدارسهم آخر العـام مسرحيـات قصيرة ، وتقول المؤلفة ردا على ذلك ان الاطفال فى هذه الحالة يشــاهدون انتاج زملائهم فى المدرسة وعنصر المجاملة والتشجيع لا يصلحان مقياسا حقيقيا لنجاح العمل كمـا ان أهالى التلاميذ يشكلون عددا كبيرا من المتفرجين . أما مسرح الاطفال الذى نقصده حقا فهو ذلك المكان الذى يقدم حفلات يقصدها الاطفال ســـواء

وحدهم او مع ذويهم ويدفعون قيمة التذكرة ويتوقعون ان يشاهدوا أشياء مثيرة تجذب انتباههم وتسليهم . وهم على استعداد لاعلان سخطهم اذا لم يجذبهم البرنامج في صيغة تثاؤب او تساؤلات أو انصراف عن العرض .

ومسرح الأطفال من الميادين الفنية التي تحتاج الى مراس شديد والى صبر وجهد لأنه ميدان جديد .. ليس في بلدنا فقط ولكن كما تقول المؤلفة :

«لقد كتب الكثيرون عن انتاج واخراج وادارة مسرحيات الكبار .. لكن مسرحيات الأطفال لم تحظ الا بالقليل .. ونظرا للاهتمام الزائد بهذا الميدان والذى أدى الى انشاء مئات من مسارح الأطفال فى السنوات الأخيرة اصبحت الحاجة ماسة الى مثل هذا الكتاب » .

القضية اذن عامة وتحتاج الى كل اضافة، وهناك نقطة لابد من الاشارة اليها فالمؤلفة وهى تتحدث عن مسرح الأطفال فى أمريكا تتحدث كما لو ان الولايات المتحدة ما زالت تتعثر فى هذا الميدان ، وبالرجوع الى تاريخ تأليف الكتاب لم نستطع أن نحظى اطلاقا بأية اجابة !! فالمترجم لم يشأ ان يذكر لنا تاريخ نشر هذا الكتاب

ولكننا عثرنا فى أحد الهوامش على اشارة الكتاب على يد المستشرق جولد تسيهر بما وأسمه الدراما الخلاقة وتاريخ نشره يرجع الى عام ١٩٣٠ . وهى تقول ان نجاح هذا الكتاب قد حفزها الى نشر الكتاب الذى بين ايدينا ، ونرجح لذلك ان يكون قد نشر عام ١٩٣٥ تقريبا أو منذ واحد وثلاثين عاما . ولا شك أن خطوات جديدة قد تمت بعد ذلك ونحن فى انتظار تلك الكتب التى تثبت لنا تلك الاضافات كما أننا بحاجة الى كتب عربية مؤلفة يحكى لنا أصحاب التجارب فى هذا الحقل ما اصابوه من نجاح او فشل ويذكرون اقتراحاتهم للمستقبل ..

ومع ذلك نستطيع ان نسجل سبق مسرح موسكو للاطفال على المسرح الامريكى للاطفال فى تلك الحقبة التى ألفت فيها وينفرد كتابها لانها تتحدث عن هذا المسرح كثيرا وبشىء غير قليل من الانبهار !! اسمعها تقول :

الآباء والمعلمون والعاملون فى المسرح فى حاجة الى تعاون كى يحصلوا على نتائج ملموسة للمسرحية ، والمنهج العلمى الذى يتبعه مسرح موسكو للاطفال والذى استطاع الكشف عن نتائج هامة ومتعددة عن مدى تأثير العرض المسرحى يمكن اتخاذه مثلا تحتذى به المؤسسات المسرحية فى هذه البلاد .

وفى تقيمها لمسرح موسكو للاطفال ترى أن هذا المسرح استطاع ان يقدم قضايا ومفاهيم انسانية كالصداقة وشرف العمل والكفاح فى سبيل العلم وتفاهة التمييز العنصرى دون الوقوع فى الجمود والخطابة او اعطاء الاطفال جرعات فوق الطاقة .

تمويل مسارح الأطفال

واذا كانت المؤلفة فى هذه المنطقة من حديثها تعجب بمسرح موسكو وتطالب الى مسرح بلادها أن يلحق به، وتصنع أسسا كثيرة لذلك، الا أنها لم تصل الى الاساس الضخم وهو التمويل وان كانت قد حامت حوله كثيرا فى فصول أخرى وبخاصة فى الفصل الثالث حيث نراها وهى تنفق كل خبرتها واخلاصها فى وضع أيدينا على المؤسسات الفردية التى قد تستطيع (بطريقة كذا وكذا) اقناعها بتمويل مسرح الاطفال ، وتستمر مدى صفحات تتحدث عن طرق جمع المال لمسرح الاطفال حتى فى حديثها عن مهمات مجالس ادارة مسرح الاطفال

« من أهم أعمال مجلس الادارة تدبير جمع التبرعات للمسرح ، وقد يمضى وقت طويل قبل أن يصبح لمسرح الاطفال دور خاصة ولو أنه أمر يرجى تحقيقه » فتمويل مسرح الاطفال فى الولايات المتحدة يحتاج الى جهد كبير بينما ترى دولة اشتراكية مثل الجمهورية العربية المتحدة ان عليها أن تقوم بكل الأعباء المالية لتعطى الاطفال حقهم من هذا الفن . وقد تحس برغبة محبوسة فى صوت المؤلفة

تطالب الحكومة بتمويل مسرح الاطفال ولكنها لا تتعدى الهمس والرجاء فى بلاد معظم مشاريعها فردية وفى ظل سنوات تزحف نحو الكساد الكبير فى أواخر ثلاثينات هذا القرن .

ولكن هناك زاوية جديرة بشيء من الضوء فى تفكير المؤلفة المالى .. فهى تضع بعض المسئولية على عاتق الفرق الكبيرة . انها تطالب الفرق ان تخصص حفلات للاطفال وأن تكون رائدة فى هذا المجال وهذا يدعمها بزيادة عدد من يهتمون بمشاريعها ، وبدأت بعض المسارح تفطن الى مسئوليتها تجاه مسرح الصغار ..

ونحن بالتالى نتلقف الفكرة ونطلب الى مسارحنا الكبيرة نفس الشيء ج خلاصا من أزمة مالية. فالدولة قد تولت التمويل كما قلنا ومنحت من رعايتها الكثير ولكن لأن الفرق الكبير ذات الامكانيات الهائلة بشرية ومادية مثل المسرح القومى تستطيع أن تسهم فى هذا المجال وتقدم بعض التجارب الناجحة .

ولكم نتوق أن نرى سناء جميل وسميحة أيوب ونادية السبع وابو زهره وشفيق نور الدين والدقن ومحمد السبع وعبد الله غيث وغيرهم من نجومنا يقدمون ولو حفلة واحدة كل أسبوع للاطفال .. انهم بذلك يقدمون خدمة للاطفال ولانفسهم اذ يتنفسون ذلك الجو الملىء بالحب ، كما أنهم أيضا يصنعون خميرة المتفرجين الفنانين وفى ذلك خدمة للفن المسرحى عامة .. على أن فنانينا الكبار ينبغى أن يسمعوا رأى السيدة وينفرد وارد فيما يجب أن يكون عليه الممثل فى مسرح الاطفال .. وهو رأى تنقله عن السيده ناتاليا ساتز مخرجة مسرح موسكو للاطفال وهو من أشهر مسارح المحترفين فى العالم :

« ان عملك كممثل فى دنيا الاطفال لون جديد من التخصص له تبعاته ولا بد من اعطاء الاطفال الصغار فنا عظيما ومن ليسوا أساتذة فى فن التمثيل لا يستطيعون العمل فى مسرح الاطفال، وعلى أساس هذه العقيدة قام مسرحنا . »

ولقد قرأنا لبعض المهتمين بمسرح الاطفال أنه يستحسن أن يكون ممثلو مسرح الاطفال من الصغار فهل هذا رأى سليم عن تجربة وخبرة .. مؤلفتنا تقول ونحن معها .

« من المستحيل تحقيق الصورة الصادقة للمسرحية اذا كان جميع الممثلين من الاطفال مهما بلغت روعة تمثيلهم ، فالحجم وحده قد يعوق الاطفال عن أداء أدوار الكبار باتقان ، ومن العسير أن نتصور طفلا يقدم شخصية العم توم فى روايه كوخ العم توم مثلا . فاذا كانت شخوص المسرحيه كلها من الكبار فلا داعى لان يعمل فيها الاطفال » .

ونصيحة اخرى يقدمها المؤلف المسرحى جيمس بارى « جميع الاشخاص سواء كانوا كبارا أم صغارا ينبغى أن ينظروا الى الحياة نظرة الاطفال فان لم يسعهم الا أن يكونوا مضحكين فعليهم أن يتركونا فى سلام ، وخير شعار لكل ممثل هو البساطة فى التمثيل تحقق الكثير من النجاح » .

وليسمع هذا الحديث كل من يقوم بالاخراج أو التمثيل فى الاذاعة والتليفزيون عندنا فاننا كثيرا ما نرى ونسمع الاعاجيب

رسالة المخرج

يأتى بعد هذا دور المخرج ، فالمخرج الناجح كما تراه السيدة وينفرد هو الذى يرى العالم من خلال نظره الطفل .. هذا المخرج الذى ينبغى أن يلم أيضا بعلم نفس الاطفال الذى يمكن تحصيل جانب منه بالدرس والجانب الآخر بالتجارب مع الاطفال ، وعليه أيضا دراسة أدب الاطفال الى جانب مسرحياتهم ، وكلما ازدادت معلومات المخرج الفنية فى مجال تصميم المناظر وبنائها وفى الاضاءة المسرحية والملابس والماكياج والانتاج المسرحى ازداد تفوقا فى الاخراج .

فلا ينبغى أن يكون فنانا فحسب بل انسانا « فالشخص الذى يكرس نفسه لنفع الاطفال والذى يحيل حماس العمل متعة ، ويملك من الصبر مايعينه على العمل مع الاطفال ، ومن البشاشة ما يجعله محبوبا اذا تولى الاخراج فى مسرح الاطفال فسوف يكون موضع احترام الكبار والصغار على السواء » ص ١٧٩

والمخرج يشترك فى مجلس ادارة مسرح الاطفال . الذى يتكون غالبا من الرئيس ومدير الادارة ومدير الدعاية ورئيس لجنة قراءة النصوص ورئيس لجنة اختيار النصوص ورئيس لجنة الانتاج ورئيس اللجنة الاجتماعية وتقترح المؤلفة ان يكون مجلس ادارة من الاطفال

من مدارس الحى وأطفال المسرح لمعاونة مجلس الكبار بالرأى والاستشارة والجهد فى النواحى الفنية وغيرها . وانى أشير على اصدقائى المخرجين باقتناء هذا الكتاب دراسة تصميم المسرح وستائره ورسومه وأرضية الصالة التى ينبغى أن تكون أكثر انحدارا من مسرح الكبار حتى لا يضطر المتفرج الى الوقوف . وخشبة المسرح ذات الدرجات الاربع أو الخمس الموجودة فى المقدمة والتى تجعل من السهل التقاء الممثلين بالمتفرجين .. الخ .

أما بالنسبة للمناظر فيجب أن يميل المنظر الى البساطة مع احتفاله بالالوان. فاذا صاحبت هذه المناظر مؤثرات آلية كصفير قطار وحركته كما فى مسرحية الحديقة السرية أو طيران فى الهواء كما فى مسرحية بيتريان فان مدير التنفيذ سيبذل جهداووقتا طويلا فى تنفيذها لانه يدرك أثناء عمله مقدار السرور الذى تدخل مثل هذه هذه المؤثرات على نفوس الاطفال ، ويظهر امتنان الاطفال من مثل هذه الخطابات :

« استمتعت بمسرحية بيتريان اعظم استمتاع والطريقة التى طاروا بها كانت فوق الشجر ـ الجبال الفضية كانت تخلب اللب ـ التمساح الزيتى اللون كان شريرا وماكرا .... الخ »

أهمية النص فى مسرح الأطفال

واذا كنا قد تناولنا بالحديث التمثيل والاخراج والمناظر تاركين النص المسرحى فذلك لكى نعطى هذه النقطة قدرا أكبر من الاهمية باعتبارها حجر الزاوية فى مسرح الأطفال بل كل مسرح .

ولنا قبل الدخول فى الموضوع ملحوظة تنصب على أن دراما الاطفال ليست كالدراما المسرحية بالمعنى المفهوم ، هى ليست صراعا بين أفكار وقوى متعارضة كما نرى فى هاملت أو أوديب ولكنها أشبه شىء بالقصة أو الحدوته حيث يكون تسلسل الحوادث الظاهرى أمرا حيويا بدلا من تتابع الصراع ..

والحدوته أو القصة فى دراما عظيمة مثل ماكبث أو فاوست أو أهل الكهف ليست الا اطارا أو نشرة خارجية تفتح على الانسان فى صراعه الكبير مع نفسه أو مع شيطانه أو مع الزمن مثلا .. أما هنا فى مسرح الاطفال فهى قصة تمسرح وتأخذ من الدراما كل شىء الا روحها الحقيقية .

لذلك لا نعجب اذا رأينا المؤلفة توصى بأن نختار القصة المشهورة التى يحبها الأطفال مثل جزيرة الكنز أو آليس بلاد العجائب ثم نقوم بمسرحتها بدلا من التأليف رأسا للمسرح . ومع ذلك فهى تحبذ التأليف من حين لآخر بعد أن يتمرس المعد بالتجربة وينصهر بالخبرة الكافية .. وهى لا تدعو له بالنجاح ثم تتركه ولكنها تأخذ بيده عبر سباق حواجز رهيب فى الاعداد والتأليف المسرحى .. ولما كان التأليف المسرحى لا يختلف كثيرا عن الاعداد الا من حيث القصة الجاهزة .. فلا عجب أن رأينا تشابها كبيرا فى حديثها عن العقدة والشخصية والعرض والحوار، الى آخر عناصر النص المسرحى . والفصل الرابع بأكمله مخصص للحديث عن الاعداد المسرحى وهى تضعه تحت عنوان « قررنا أن نكتب مسرحية » .

الاعداد المسرحى للطفل

وفى حديثها عن مادة القصة تشير علينا بالقصص الشعبية والخرافية .. اذ ينبغى أن نعترف ونحن نحتل مكان جمهور المتفرجين الصغار بالأثر السحرى الذى تحدثه هذه القصص الخالدة فى النفوس من أمثال سندريلا وأميرة الثلج والاقزام السبعة وحكايات ألف ليلة وكذلك الأساطير مثل الأساطير الاغريقية ثم الدرامات الشعرية مثل روبن هود التى انبثقت عنها مسرحيات كثيرة ثم حكايات البطولة ، فالغالبية العظمى من جمهور مسرح الأطفال من البنين والبنات يعشقون البطولة .. ولا تنسى السيدة وينفرد أن تحدثنا عن مسرحيات للاطفال تعالج مشكلات اجتماعية مثل مشكلة التمييز العنصرى أو التفرقة الاجتماعية ومحاربة الفهم الضيق للوطنية (مشكلات المجتمع الأمريكى فى الثلاثينات) .

وعند النظر الى حوادث القصة الكثيرة فانه ينبغى ادراك مايحذف ومايبقى من مشاهدها مع العلم بأن هناك مشاهد اذا حذفت فقدت المسرحية قيمة كبيرة (من وجهة نظر الطفل) مثل مشهد

سندريلا وهي تجرب الحذاء الزجاجي أو مشهد الجني وهو يخرج من القمقم .. مثل هذه المشاهد التي يحبها الأطفال وسمعوها أو قرأوها لا بد أن تكون موجودة في الاعداد وحذفها يعتبر خطأ لا يغتفر للمعد .

ويتوالى بعد ذلك حديث المؤلفة عن الموقف الدرامي والعقدة والتشويق والتطوير الدرامي والذروة ورسم الشخصيات الى غير ذلك من حرفية الدراما مما تقابله في كثير من الكتب التي تنحو منحى التدريس ، وفي رأينا ان من يتصدى للكتابة للأطفال ينبغي أن يكون راسخ القدم في الكتابة المسرحية الناضجة .. فلا يحتاج الى كل هذه السطور ليدرك أهمية التشويق بالنسبة لأي عمل فني بوجه عام ولأدب الأطفال بوجه خاص ، فالطفل سريع الملل .

الحوار للطفل

وفي منطقة الحوار تلح المؤلفة على ضرورة أن **يكون الحوار قصيرا ومركزا يحقق توضيح الموقف وسرد القصة وابراز الشخصيات بعيدا عن التفلسف أو الحذلقة** .. ومع ذلك نراها تبدى اعجابها في المسرحية التي نوردها كتطبيق على ما تقول بهذه الجمل من حوار المسرحية (آليس في بلاد العجائب) « ومن أروع ما ورد في الحوار قول آليس لليسروع (حيوان) : لم أقصد ذلك ولكن الاساءة صدرت مني عفوا» ويجيبها اليسروع « لكي تصدر الاساءة يجب أن تتوافر أولا » وهذا اليسروع على شيء ليس بالقليل من الفلسفة والحذلقة كما يرى القارىء .

الحركة المسرحية

وتأتي بعد ذلك نقطة هامة في عناصر مسرحية الاطفال وهي عنصر الحركة ، الحركة المادية التي لابد وأن تكون ظاهرة طوال المسرحية دون أن نغفل بطبيعة الحال الحركة الفكرية او تطوير الفكرة والا فان الحركة المادية تصبح هي الأخرى ممجوجة أو نوعا من السجع الحركي الذي يصيب العمل بالشلل .

وبعد هذه المواصفات تقدم المؤلفة الفصل الاول من مسرحية آليس في بلاد العجائب من اعداد شارلوت شور بننج عن رواية لويس كارول كنوع من التطبيق ، وكنا نفضل أن تقوم أولا بتقديم النص المسرحي حتى تستشهد به في حديثها المدرسي عن العرض والعقدة والتطوير والتشويق .. الخ ومع كل فالصفة الغالبة على كتابة المؤلفة هي الوضوح الشديد كما قلنا .

المسرحية ومستويات العمر

وبعد اعداد النص المسرحي تأخذنا السيدة وينفرد الى قضية أخرى في مسرح الاطفال وهي تفاوت السن .. نحن لا نستطيع ان نقدم مسرحية واحدة لكل الاطفال من ست سنوات الى اربعة عشر أو خمسة عشر مثلا . وهذه القضية بالذات هي التي تجعل فنون الاطفال شيئا معقدا يستوجب الخبرة والحذر .. وجميع الذين يكتبون عن الاطفال — فنونهم أو تعليمهم — يتطرقون الى بحث هذا الجانب مستعينين بعلم نفس الاطفال وتحديد الميول والاهواء في مراحل العمر المختلفة ، ومدركين الفروق بين النوع أيضا .. فتفاوت السن بين متفرجينا الصغار يسبب أعظم المشاكل فيما يتعلق باختيار المسرحيات .. فما يقبله الاطفال في سن الخامسة يبدو تافها بالنسبة للاطفال في الحادية عشرة .. ومايهز مشاعر هؤلاء يبدو لابناء الخامسة مفزعا .. فما هو الحل اذن ؟ هناك حل مثالي تقدمه المؤلفة ..

فالمسرح المثالي للاطفال يقدم ثلاثة سلاسل من المسرحيات على الاقل .. الاولى للاولاد والبنات من السادسة الى السابعة .. والثانية من التاسعة الى الثانية عشرة والثالثة لمن هم فوق ذلك .. أما الاطفال الصغار فلا حاجة بهم الى مسرح .. اذ أن العابهم فيها من التمثيل ما يكفي .



ذلك هو الحل المثالى .. فما هو الحل الواقعى ؟ ان على مسرح الاطفال أن يختار مسرحية من المسرحيات التى تناسب مستوى سن معينة ويعلن عنها كأن يقال مثلا « مسرحية الليلة للاطفال فوق الثامنة ولن يسمح بالدخول لمن هم دون ذلك » أو أن يقدم خلال الموسم مسرحيات مختلفة بعضها يناسب الاطفال الصغار وبعضها يناسب الناشئين من ١٢ - ١٦ سنة أو أن يختار المسرحيات المشهورة ذات الجاذبية العامة .

والمؤلفة هنا تغلبها عاطفتها وتدور فى حلقة مفرغة دون أن تقول رأيها القاطع وهو وجوب اقتصار المسرحية على سن معينة ، لأنها قبل هذه الاسطر مباشرة ، تكتب بقلم يجرب عن سن التمثيل ثم سن البطولة حيث يثير حماس الطفل الابطال الذين يقومون بأعمال جريئة ويتحاشون الأخطار فى أحرج اللحظات ثم سن الرومانسية التى يرتاح اليها النشىء فى سن المراهقة ..

مبادئ عامة

على أن هناك مفهومات عامة بالنسبة لمسرح الاطفال ..

فالرمزية مثلا لا تلائم الاطفال واذا نجحت بعض المسرحيات الرمزية مثل العفريت الانانى أو الطائر الازرق فذلك فى الغالب لأن القصة جيدة ..

كذلك ينبغى عدم الوقوع فى شرك المسرحيات التى تعالج موضوعات مجردة مثل السلام والايمان والديموقراطية وغيرها من الكليات ..

ثم تقول المؤلفة بالنسبة للديكورات والملابس « الافضل أن يشيع الجمال فى المسرحيات التى تعرض على الاطفال الذين يعيشون فى بيئة حقيرة لأن المسرحية ينبغى أن تكون وسيلة للافلات من مظاهر الفقر » ونمتنع عن التعليق على هذه الفقرة من الحديث فنيا أو فكريا .. وسنناقش مع المؤلفة جزئيتين فى مسرح الاطفال .. الاولى خاصة بالكوميديا والثانية عن الواقعية ..

وقد يتبادر الى الذهن ان الاطفال يفضلون المسرحية الكوميدية الخالصة ، ولكن مؤلفتنا لا تؤيد هذا الراى . انها تؤكد ان الملهاة تملأ نفوس الاطفال بالراحة التى يحتاجون اليها وان المسرحية ينبغى أن تفحص بدقة للتأكد من وجود فكاهة تخفف من حدتها ولكن اذا كانت المسرحية بأكملها فكاهية فانها تصبح اقل تأثيرا على المتفرجين الصغار من المسرحية الجادة التى تشمل بعض مشاهد فكاهية وتدلل على رأيها بأن عرض مشاهد الصناع الثلاثة فى مسرحية

حلم ليلة صيف يتضمن فيضا من الفكاهة يجعل الاطفال يتأففون ، انهم يفضلون كثيرا ضحكة عابرة فى مسرحية جادة ..

اما بالنسبة للواقعية فهنا نلتقى بمناقشة اخلاقية ممتعة .. فالمؤلفة تعلن اصرارها على وجوب ان تتميز مسرحية الاطفال بنهاية عادلة فالاطفال لديهم احساس قوى بالعدالة ويرتاحون الى المسرحية التى توزع الثواب والعقاب على من يستحقونهما .. ويقول معارضوها ان اختيار المسرحيات التى تتميز بالعدالة المثالية معناه اننا نعطى الصغار صورة غير صحيحة للحياة ، واذا كان الامر كذلك فلماذا لانعطيهم مسرحيات تهيئهم لما سيواجهونه فى الحياة .. فالمظالم كثيرة من حولنا ولابد من تقديم صورة واقعية حتى لا يختلط الامر عليهم فى المستقبل .. ولكن المؤلفة ترد على هؤلاء بأن الأسباب التى تدعوها للاصرار على النهايات العادلة ان الطفل يحتاج اولا الى معرفة المقاييس الصحيحة للعدالة حتى يستطيع أن يحكم على الاعمال الطيبة والشريرة فاذا اقحمناه فى موقف يكون الخزى فيه جزاء من يعمل الخير وينال الغشاش احترام الجميع التبس عليه الامر ، فالطفل ليس على استعداد لتقبل مثل هذه المظالم ص ١٦٦

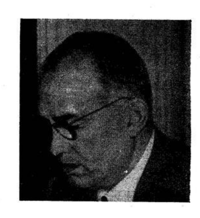
ويقول مارك بوين « اعتقد ان مسرح الاطفال من اعظم الاختراعات الانسانية فى هذا الزمان .. انه اقوى معلم للاخلاق وخير دافع الى السلوك الطيب لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقه او فى المنزل بطريقة مملة بل بالحركة المنظورة التى تبعث الحماس وتصل مباشرة الى قلوب الاطفال التى تعتبر انسب وعاء لهذه الدروس » ..

ولا شك ان الاذاعة والتليفزيون والسينما تستطيع ان تساهم فى تكوين السلوك الطيب فى الاطفال . وتقدم المؤلفة نقدا للاذاعة والسينما فى بلادها وقت، كتابة مؤلفها فهى تتحدث عن استغلال الراديو والسينما لشغف الاطفال بالمغامرات وكيف قدمت سلسلة من المغامرات يغلب عليها الطابع الرخيص وان سيل القصص الغامضة والبوليسية قد زادت ولع الاطفال بكل ما هو مثير لدرجة يخشى عندها ان تبدو لهم الحياة اليومية مملة وراكدة .. والعلاج عندها أن يقدم مسرح الاطفال قصصا فيها المغامرات والتشويق والاثارة وفى اطارها تقدم التجارب الطيبة ومحاولات الارتقاء بمستوى الذوق .. ولسنا نعرف من امر المؤلفة شيئا لنخبرها بأن هوليود لم تكتف بهذا السيل من افلام الجريمة ورعاة البقر بل اخترعت افلام جيمس بوند لتفسد ذوق الصغار والكبار معا .. ومع ذلك لنطمئنها بأن مسرح الاطفال غرس ينمو فى كل بلاد العالم المتحضر .. ليقوم برسالته التى هى جزء من رسالة الفن الكلية فى اشاعة روح الحق والخير والجمال فى بنى الانسان .

وتبقى اخيرا كلمة عن الترجمة ، وفى اعتقادى ان الطريقة البسيطة التى صاغت فيها المؤلفة افكارها قد ساعدت المترجم الاستاذ محمد شاهين الجوهرى على نقل افكارها فى عربية سليمة ، وان كنا نأخذ عليه اغفال ذكر موجز بحياة المؤلفة كما انه — فى المقدمة التى وضعها — قد ذكر اسم سيدة هى لويز لا مبير على انها رجل حين قال « كما أسهم لويز لا مبير فى هذا البحث» واما اخراج الكتاب وطباعته فشىء طيب لولا بعض الاخطاء المطبعية فى الكلمات الانجليزية وبخاصة عنوان الكتاب وقائمة عناوين الناشرين . كما يؤسفنا أن نذكر أن جميع من عملوا فى اخراج الكتاب قد فاتهم أن « الفصل السادس » كتب « الفصل الرابع » وبالبنط العريض فاحتوى الكتاب على فصلين بهذا العنوان ..

وكل ذلك لا يقلل من قيمة كتاب جيد نرحب به فى مكتبتنا الفنية فى عصر الثورة العلمية الذى يزهو بالاحتفاء بالعلم والكتاب .

ابراهيم مصباح



سنوات التحوّل الاشتراكى

وتقييم الخطة الخمسيّة الأولى

بقلم
علي صبري

عرض ونقد : محمد كمال الدين علي

تثبت ثورتنا الناهضة منذ قيامها أنها ثورة اصلاح كبرى ، اصلاح اجتماعى شامل كان لابد منه من تحطيم الظلم والفساد والاقطاع وتأمين حياة المجتمع من أية نكسة تعـود به الى عهود الاستغلال والفوضى ، واصلاح اقتصادى يعيد التوازن بين الطبقـات ويوفر حيـاة الرخـاء والطمأنينة لكافة المواطنين ، ويضمن للموازين الاقتصادية والتجارية أن تكون فى خدمة المجتمع ، واصلاح سياسى ينظم صفوف الشعب ويوجـه طاقاته نحو البناء السـليم والتخطيط العلمى ، والتجميع المنظم لجهـوده ، والتوعية الهـادفة لمضاعفة الدخل القـومى فى سبيل بناء جديد وشامل لكافة قطاعاته .

وكان لابد لاتمام هذا العمل وضمان نجاحه من دراسة علمية شاملة وتخطيط واسع المدى لجميع العناصر البشرية والمادية ، والطاقات الكامنة التى يمكن استغلالها لدفع عجلة التقدم والرخاء ، وكل دراسة علمية تحتاج لمدى زمنى يحدد خطواتها

ويرسم خطوطها ، فكانت الخطة الخمسية الأولى (١٩٦٠ ــ ١٩٦٥) لمضاعفة الدخل القومي في مصر ، وأنجزت الخطة بالفعل مارسمته بل وتخطته في بعض الميادين الى سبق لم يحدث له مثيل في السنوات السابقة عليها .

وجاء كتاب السيد على صبري « سنوات التحول الاشتراكي وتقييم الخطة الخمسية الأولى » أروع تحليل ونقد يمكن أن يكون عن هذه الخطة ، ودراسة مستفيضة متأنية واعية ألقت الضوء الكاشف والتقنين المدروس عليها ، ولعل خير مكافأة لها ، ولصاحب الكتاب ، أن نقترح على وزارتي التربية والتعليم والتعليم العالي أن تقرراه منهجا من مناهج دراستها في شتى المدارس الثانوية ودور المعلمين والكليات والمعاهد الجامعية المختلفة ، فليس أولى بدراسته من شباب يتوجه اليهم الكتاب في المحل الأول ليعلمهم التخطيط كيف يكون ، وكيف يرتفع الشباب بجهوده البناءة وعقليته الناضجة الى مستوى الشباب المفكر الناضج الذي تبنيه وتفخر به كل دولة تعيد بناء نفسها ، وليس أدل على ذلك من اتجاه جميع الدول الاشتراكية ــ بل والرأسمالية أيضا ــ الى استغلال طاقات شبابها في دفع عجلة تقدمها وغرس أجمل الفضائل وأقومها في نفوسه الغضة المؤملة .

والكتاب بعد ذلك يتكون من مقدمة طويلة شاملة عن الهدف الثوري لمضاعفة الدخل القومي والظروف المتشابكة في مواجهة أول تجربة للتخطيط الشامل ، ثم فصول ثلاثة ، أولها عن التحول الاجتماعي في سنوات الخطة الأولى ، ضرورته وأبعاده ، وثانيها عن مشاكل الخطة الأولى وصعوباتها ، وثالثها عن الاتحاد الاشتراكي العربي ودوره في تحقيق خطط التنمية .

وقد يعن لأحدنا أن يسأل : لماذا لم توضع الخطة الخمسية الأولى في السنوات التي سبقت عام ١٩٦٠ ؟ وللاجابة يقول المنطق السليم أن الثورة لكي تضع أمثال هذه الخطة لابد لها أن تؤمن لنفسها ولوطنها أوذ كل وسائل النجاح وأن تمهد الطريق لها حتى تحقق من ورائها كل مارسمته من مشروعات ، وكان الطريق قبل عام ١٩٦٠ غير مؤمن ، كان لابد من ازالة جميع العقبات التي تسببت في تخلف الشعب منذ الاحتلال حتى قيام الثورة عام ١٩٥٢ ، وباختصار كان لابد من عمل الآتي وانجازه على أتم وجه :

ــ ازالة الاستعمار بقواعده واستغرق هذا الأمر عامين أو أكثر ..

ــ ازالة قلاع الظلم الاجتماعي من اقطاع زراعي وصناعي وتجاري .

ــ خلق مجالات عمل جديدة لفئة كبيرة من العمال والزراعيين ، بل ومن المثقفين المؤهلين .

ــ تمصير المصالح الأجنبية والبنوك وشركات التأمين .

ــ تدعيم المؤسسات والشركات المصرية وتأمينها .

ــ نقل ملكية هياكل الانتاج الأساسية للشعب باشتراكه في الادارة والارباح .

ــ رعاية القوة البشرية وراء هذا التقدم بكفل القوانين وضمانات العمل المختلفة لهم ، وتمثل هذا في القوانين الاشتراكية عامي ١٩٦١ ، ١٩٦٣ ، وتوج هذا جميعا بصدور الميثاق القومي يرسم خطة العمل ويوحد هدف الجماهير .

ــ مواجهة الاستعمار بأساليبه في التآمر والأحلاف ثم العدوان المسلح عام ١٩٥٦ ، ثم مؤامرته بعد ذلك مع فلول الرجعية والاخوان وأذنابه في العالم العربي ، وكذلك مواجهة اسرائيل وأطماعها .

وليس كثيرا أن يستغرق هذا العمل ثماني سنوات من عمر الثورة ، بل مازال يقتضى منا مواصلة الكفاح والاستعداد والبذل لكي نحافظ على ماكسبناه ، ونحقق مالم نكمله بعد في مسيرتنا الكبرى .

ولقد اقتضت هذه الاجراءات مزيدا من بذل الجهد والطاقة ، ومزيدا من الاعتمادات المالية والقروض الاجنبية ، ومزيدا من التضحية برفاهية الجيل الحاضر في سبيل رفاهية أوسع مدى وأكثر شمولا للأجيال التالية ، ولجزء من عمر هذا الجيل أيضا ، كما اقتضت خلق قوة دفاعية مسلحة حديثة قادرة وقوية لتحمل أعباء دفاعية لابد منها لرد أي عدوان علينا أو على أية دولة عربية .. ومن أجل هذا كله اقتضى الأمر أيضا اعادة تنظيم صفوف الجماهير الواسعة

والوصول الى القاعدة الشعبية بالدراسة والمصارحة ، وقد ساعد على هذه بعض التنظيمات السياسية التي توجها قيام الاتحاد الاشتراكي العربي أملا كبيرا لتحقيق خطط الثورة وتنظيم صفوف الجماهير للوصول الى أعلى المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية بفضل التخطيط المدروس والاسلوب العلمي في التنفيذ.

وبعد هذا كله كان لابد للثورة من أن تضع أهدافها موضع التخطيط والمرحلية في التنفيذ ، فكانت الخطة الخمسية الأولى التي بدأ رسمها منذ عام ١٩٥٩ وبدأ تنفيذها خلال السنوات من ١٩٦٠ الى ١٩٦٥ .

يوضح الفصل الأول من الكتاب خطوط التحول الاجتماعي خلال هذه السنوات الخمس ، فقد مر هذا التحول بمرحلتين ، مرحلة اسقاط النظام السياسي القديم المعبر عن مصالح الاستغلال سواء أكان اقطاعا أم رجعية أم رأسمالية أم تحكما أجنبيا ثم سيطرة الثورة على الموقف والتعبير عن مصالح قوى الشعب العاملة ، ومرحلة اقامة بناء المجتمع الاشتراكي بنقل ملكية أدوات الانتاج الى الشعب لكي يندفع في تنميتها ومضاعفة انتاجها ، وقد ساعد هذا على تقديم عائد وفر للقوى العاملة مستوى لا بأس به ـ وان كان لا يكفي في الواقع ـ من الرفاهية ، وقد تطلبت هذه المرحلة توفير العدد الكافي من الفنيين الذين يحملون عبء الانتاج والقيادة ، وبدون هؤلاء الفنيين لم يكن في استطاعتنا التقدم قيد أنملة ، ولذلك وضعت الثورة في حسابها ـ بالتدريب والصقل والبعثات والمعاهد الفنية ـ أن توفر أكبر عدد منهم لتغطية كافة احتياجاتنا في شتى الميادين .

وراعى التخطيط تحقيق حافز اجتماعي اسمى هو توفير حياة أفضل ، وتغيير مستوى المعيشة ، وقد تمثل تجارب الشعوب المتقدمة ومحاولة اللحاق بها ، ذلك أنه في ظل التطور الدولي الحديث ولأسباب سياسية بصفة خاصة لا يمكن خلق حافز ثوري لزيادة الانتاج لدى الشعوب التي تبنى اشتراكيتها الا بخلق المناخ المناسب للعنصر البشري الذي يتحمل أعباء هذه التنمية دون تجاهل لمطالبه وأحتياجاته وشعوره بارتفاع ملموس في مستوى معيشته ، وهذا الاحساس يزيد الجماهير ايمانا بالطريق الذي عبدته ثم أخذت تبنيه ، ويحصنها ضد محاولات البلبلة والتشكيك التي تثيرها الابواق الاستعمارية والدعايات الرجعية (ص ٤٠) .

ثم جاء التخطيط الخمسي نفسه ، وقد تحققت من خلاله ـ بل وقبل وصفه ـ عدة مكاسب جماهيرية نذكر منها :

- مجانية التعليم بكل مراحله .
- نشر الخدمات الصحية المجانية واضافة مشروع الوحدات الريفية للخدمات الصحية في الريف .
- تخفيض ايجارات المساكن .
- وضع حد أدنى للاجور .
- تحديد ساعات العمل .
- اشتراك العاملين في الارباح وفي الادارة .
- تقرير مكافأة انتاج سنوى للعاملين بالدولة ووضع قانون العاملين .
- تحمل الدولة لفروق أسعار المواد الأساسية والتموينية اللازمة لحياة الشعب وتقرير التأمينات الاجتماعية .
- تحمل الدولة تعويض الزراع عن اصابة محصول القطن عام ١٩٦١ والغائها لارباح بنك التسليف التي كانت له في عملياته ومعاملاته مع الفلاحين .

ثم سارت السنوات الخمس بين خطى متقدمة في أعوام ٦٠ ، ٦٢ ، ٦٣ ، وأخرى حثيثة في أعوام ٦١ ، ٦٤ ؛ ولكن لتنطلق كلها بالانتاج القومي الى ذراه ، ولتحقيق نتائج باهرة في شتى المجالات ، نذكر منها :

● زاد الدخل القومي من ١٢٨٥ مليون جنيه عام ١٩٥٩ الى ١٧٦٢ مليونا عام ١٩٦٥ بزيادة تقدر بـ ٣٧٫١٪ .

● زاد متوسط دخل الفرد من ٥٠٫٢ جنيه عام ١٩٥٩ الى ٥٩٫٨ جنيه عام ١٩٦٥ بزيادة قدرها ١٩٫١٪ .

هذا برغم زيادة السكان من ٢٥٫٦١٥٫٠٠٠

نســمة عام ١٩٥٩ الى ٢٩٫٤٥٦٫٠٠٠ نسـمة عام ١٩٦٥ بنسبة ١٥٪ .

غير هذا فان الدخل يزيد سنويا بمقدار ٥ر٧٪ وهى نسبة ضئيلة بالقياس الى المستوى المنخفض أساسا للأفراد ، ولابد من الارتفاع بها فى الخطة الثانية ليلاحق النمو الاقتصادى الزيادة المطردة فى عدد الســكان فضــلا عن ملاحقة الارتفاع المستمر فى الاسعار .

● زاد دخل الصناعة من حوالى ٢٥٦ مليون جنيــه عام ١٩٥٩ الى ٣٨٥ مليونا عــام ١٩٦٥ بنسبة تقدر بـ ٥٠٪ .

● زاد دخل الزراعة من ٤٠٥ مليون جنيه عام ١٩٥٩ الى ٤٧٧ مليونا عام ١٩٦٥ بزيادة قدرها ١٨٪ .

● وسارت مع زيادة الدخل زيادة كبيرة فى الانتاج ، فمثلا :

استثمر فى الانتاج الصناعى ١٠٨٧ مليون جنيه عام ١٩٥٩ زاد الى ١٤٧٠ مليونا عام ١٩٦٥ بنسبة تبلغ ٣ ر ٥٣٪ .

وزاد انتاج الزراعة من ٥٨٢ مليونا عام ١٩٥٩ الى ٦٧٩ مليــونا عام ١٩٦٥ بزيادة نسـبتها ٨ر١٦٪ .

فضلا عن استصلاح ٥٣٦ ألف فدان جديدة تكلفت ٩٧ مليونا من الجنيهات ، وهذا التطور فى الدخل والانتاج يدل على أن الخطة الخمسية قد أرست قاعدة اقتصادية صــلبة ، وحققت تغـييرا أســاسيا وخطيرا فى صــورة مجتمعنا وامكانياته .

وقد صاحبت هذه الزيادة أيضا عــدالة فى التوزيع ، تثبته منح العاملين حقوقا مالية أكبر زادت من الدخل الفردى ، وزادت من نصيب الفئات المحدودة الدخل من الســلع والخدمات الكلية التى ينتجها الاقتصــاد القــومى ، وقد ارتفعت العمالة من حوالى ٦ مليون مشتغل عام ١٩٥٩ الى حوالى ٣ر٧ مليون مشتغل عام ١٩٦٥ وزادت الأجور من ٥ر٥٤٩ مليون جنيه عام ١٩٥٩ الى ٩ر٨٧٨ مليــونا عام ١٩٦٥ بزيادة قــدرها ٤ر٣٢٩ مليونا خلال سنوات الخطة لسنتها ٦٠٪ تقريبا .

يضاف الى ذلك دخول مجانية أخرى عززت من عدالة التوزيع وخــدمت جمــاهير الشعب العريضة ، وتتمثل هذه الدخــول فى خدمات مجانية تبذلها الدولة ، وقد بلغت من التعليم وحده حوالى ٥ر٢٢ مليون جنيه ، ومن الخدمات الصحية حوالى ٨ر٧ مليونا أخرى .

وقد اقترنت هذه الزيادة فى الدخول المختلفة بزيادة واضحة فى الاستهلاك ، فلأول مرة يمارس المواطنون أسلوب المعيشة الكريمة بعد أن كان الاستهلاك قبل ذلك وقفا على القادرين والذين يملكون السلطة السياسية والسلطة الاقتصادية فى النظم المستغلة . وكان الاستهلاك عام ١٩٥٩ يبلغ ٧ر١١٩٩ مليــون جنيــه زاد الى ٢ر١٧٦٢ مليونا عام ١٩٦٥ وتقدر الزيادة بحوالى ٥ر٥٦٢ مليونا بنسبة ٩ر٤٦٪ .

واذا كان لدينا نقــد أو ملاحظات على الخطة الخمسية الأولى فلن تكون أبلغ ولا أروع من هذا التحليل والنقد اللذين أوردهما المؤلف الكبير فى الفصل الثانى من هذا الكتاب القيم عن « مشاكل الخطة الخمسية الأولى وصعوباتها » وقد أورد هذا النقد فى تسع نقاط نوجزها فيما يلى :

١ ـ ضعف معدل النمو فى السنتين الأولى والثانية من الخطة اذ كانت زيادة الدخل عام ٦٠ بنسبة ١ر٦٪ ، وانخفضت الزيادة الى ٥ر٣٪ عام ٦١ بسبب خسارة القطن . ثم ارتفعت الزيادة الى ٨ر٩٪ عام ٦٢ والى ٧ر٨٪ عام ٦٣ ثم انخفضت ثانية الى ٥ر٥٪ عام ٦٤ وقد تسبب هذا فى بعض العجز فى المدفوعات مع العالم الخارجى ونقص فى النقد الأجنبى .

٢ ـ التأخــر فى تنفيــذ بعض المشروعات الرئيسية فى بداية الخطة وذلك بسبب استنفاد بعض الميزانيات فى الانفاق على مشروع الســد العالى وانشاء ٣٣ قرية لمشروع تهــجير أهــالى النــوبة الى وادى كوم امبــو واستصلاح بعض الاراضى الزراعية الجديدة وتحويل الرى الحوضى الى رى دائم وقد تسبب هذا الى تأخير انجاز بعض المشروعات ، فضلا عن استنفاده لبعض جوانب الميزانيات ولجانب كبير من مواد البناء والتشييد وظهور بعض اختناقات فى النقل والتشييد .

٣ ـ عدم تحقيــق التنسيق والتكامل بين القطاعات ، وتمثل هذا فى انفصال كل جهاز من الأجهزة القائمة على تنفيذ المشروعات بعقليــة القطاع الذى يتبعه ، فضــلا عن عــدم تحقيق

التنسيق والتكامل بين هذه القطاعات وقد حلت هذه المشكلة أخيرا بتحقيق تكامل المشروعات وتناسقها وتجميع وحدات الانتاج الصغيرة ذات العمل المتشابه والانتاج الواحد فى وحدة اقتصادية كبيرة .

٤ ـ عدم استكمال أجهزة القطاع العام من حيث الاعداد اللازمة من الكفايات القادرة والقيادات والأجهزة الفنية الكافية ، ومن حيث ايجاد قيادات متخصصة وعلى درجة عالية من الكفاية والخبرة العلمية والفنية للقطاع العام ، ولكن مع مرور السنوات اكتسب القطاع العام خبرات جديدة باختيار بعض القيادات من بين الادارات الحكومية والتقليل من حدة روتين الادارة الحكومية والإسلوب البيروقراطى ، والاعتماد على التكوين السياسى الجديد المتمثل فى الاتحاد الاشتراكى بجميع أجهزته فى اكساب القيادة ثورية سياسية ، واحساسا بالمسئولية بالاضافة الى خبرتها الفنية والعلمية .

٥ ـ الظواهر الاستغلالية للقطاع الخاص ، ويتمثل فى تخزين بعض السلع فى قطاع التجارة ورفع تكاليف البناء واخفاء بعض مواده فى قطاع المقاولات . وعلى الخطة الثانية أن تلتفت الى هذا الموضوع لمنع الاستغلال .

٦ ـ العجز فى ميزان المدفوعات الذى تولد عن الاقتراض الخارجى لنقص المدخرات المحلية لمبلغ قدر بـ ٤١٧ مليون جنيه ، وعلى الخطة الثانية تدارك هذا النقص بزيادة المدخرات والتشجيع عليها .

٧ ـ عدم الاستفادة بمزايا بعض السلع المصرية فى التصدير عند وضع الخطة ، مثل المنسوجات والسماد والبترول والأسمنت والسكر والجلود والارز والخضراوات والفاكهة ، وذلك لعدم التنظيم الصناعى والزراعى ، ويشجع مناخنا وموقعنا الجغرافى على زيادة نسبة التصدير منها .

٨ ـ المركزية الموروثة من النظام المتخلف المستغل والنقص فى بعض نواحى التخصص الفنى والادارى ، وعن طريق التجربة والخطأ أمكن الوصول الى ذخيرة عالية ومتجددة من الخبرة العلمية والكفاية الفنية والاعداد الهائلة من ذوى الدراية فى المجالات المختلفة ، فضلا عن تدارك أخطاء بعض القوانين الادارية والأخذ فى تعديلها أو تغييرها .

٩ ـ بعض نواحى الاسراف فى الانفاق وعمليات الانتاج وتمثل هذا فى التمسك بالطابع المظهرى والاهتمام بالشكل الخارجى دون الاهتمام بالكفاية فى الانتاج ، وفى عدم رفع الكفاية الانتاجية بالقدر المطلوب وعدم الاستفادة بالبحث العلمى ، مما سبب هبوطا فى نوعية الانتاج فى بعض الاحيان أو ارتفاع فى تكاليفه فى أحيان أخرى .

هذا النقد الذاتى من المسئول الكبير الذى تولى وقاد أجهزة التنفيذ للخطة الخمسية الأولى ـ هو أيضا ـ مؤلف هذا الكتاب ـ انما يدل على الصراحة والنزاهة ، وعلى الوضوح الفكرى لمفكر كبير كالسيد على صبرى ، وهذا ينهض دليلا على أن الاخلاص والمثابرة والنقد الحر الأصيل لا ينقص قادتنا ، فضلا عن أنه يزودنا بطاقة دافعة وتجرد بعيد عن الهوى ، ويدفعنا الى العمل الجاد المتواصل لتلافى كل المعوقات والصعوبات ونحن ننتقل الى الخطة السبعية الثانية .

أما الفصل الثالث والأخير من هذا الكتاب القيم فعن الاتحاد الاشتراكى العربى ودوره فى تحقيق خطط التنمية ، وذلك باعتباره الهيئة المنظمة لصفوف الشعب والقادرة على العمل السياسى، والنظام الذى يستطيع تحريك الجماهير وتحديد الطريق لها وتجسيد الهدف أمامها ، الهدف فى التنمية الاقتصادية ، ومشاركة الجماهير فى العمل التاريخى الكبير وربط الحاضر بالمستقبل ، والتغلب على الملل والسلبية وما يروجه أعداء الأمل وخصومه ، ويستطيع الاتحاد الاشتراكى تحقيق هدفه السياسى وذلك بوصوله الى كل مركز من مراكز الانتاج عن طريق تنظيماته وجماعاته القادرة وبأن يجعل هذه التنظيمات تدرك مهمتها الحقيقية من تنسيق حركتها معا فى سبيل زيادة الانتاج ، وأن تتطور التشكيلات المهنية لخدمة الانتاج ومضاعفته حتى يعود بالخير على العاملين ، وأن يتغلب على الروتين والتعقيد الادارى ، وأن يعمل على رفع الانتاج

والتأكيد على الحافز الثورى وأن يوالى المناقشات المستمرة لتحقيق أهداف الخطة .

ولهذا العمل السياسى مضمون اقتصادى يتمثل فى زيادة المدخرات وتوعية الناس بأهميتها وفوائدها ، اذ بها تتجنب ازدياد الديون التى نقترضها ، ونصون الاستقلال الاقتصادى والسياسى ، ونساعد على تثبيت الاسعار واستقرارها ، والاقلال من الاندفاع فى التيار الاستهلاكى . وبالتوعية والدعاية يمكن ادخال قطاعات شعبية جديدة كالفلاحين وصغار الملاك والعمال الزراعيين فى نظام الادخار ، وبزيادة عدد المدخرين سيزداد التصدير للخارج ويقل اعتمادنا على القروض الاجنبية وتيار الاندفاع فى الاستهلاك ، ومن النتائج الاقتصادية للعمل السياسى أيضا رفع الكفاءة الانتاجية فى الطاقة البشرية (بالتدريب والتعليم) ورؤوس الأموال المتمثلة فى الآلات والمعدات (بالصيانة والتطوير) والمواد الأولية المستخدمة فى الانتاج (بالاقلال منها ورفع كفاءتها) ، ورفع الكفاية الانتاجية معناه انخفاض حجم مانحتاجه من المواد الأولية وتوفير استهلاك الآلات وانتاج كمية أكبر من السلع وخفض تكاليف الانتاج مع الاحتفاظ بمستواه وجودته .

أما أسلوب الاتحاد الاشتراكى فى هذه المجالات فيتلخص فى النزول والالتحام بالجماهير وتلمس مشاكلها العامة . ودراسة أحاسيس القاعدة الجماهيرية دراسة واقعية ، وضم صفوف جميع القوى العاملة ، وتكوين جيل من الشباب مؤمن بالوطن والمثل العليا ، صحيح فكريا وجسمانيا وعقليا وروحيا ، باعتباره **الفئة الغالبة** اليوم فى المجتمع ، والأكثر ثورية ضد قوى الاستغلال والسلبية ، والأكبر وعيا وتفتحا لتحمل المسئولية والدفاع عن المجتمع الاشتراكى ، ودور الاتحاد الاشتراكى فى اعداد الشباب يكون باعداده سياسيا وثقافيا واذابة الفوارق النفسية بين فئاته المختلفة وجعله يؤمن بضرورة تحقيق الرخاء للمجتمع وتوضيح الرؤية أمامه بالمناقشة الحرة والفكر المفتوح عن طريق المعسكرات والندوات والتثقيف الذاتى .

كما أن هناك واجبات عامة يجب أن ينهض بها الاتحاد الاشتراكى وتتمثل فى اشراك وحدات الانتاج على كافة المستويات فى المناقشة ، واقناع الجماهير بما يقوم به من رسالات ، وتطوير التنظيمات النقابية بحيث تباشر جهودها معه ، والدفاع عن الاشتراكية وحمايتها من كل الاعداء والسلبية . والتناقضات الداخلية (من رجعية وانتهازية) والتناقضات الخارجية (من ضغوط سياسية واقتصادية ومؤامرات استعمارية ورجعية) .

وبهذا يستطيع الاتحاد الاشتراكى أن يقوم بواجبه خير قيام ويتحقق به التقدم الاجتماعى المأمول ، والاستقرار السياسى والاقتصادى الذى ينبغى أن يلحق بالدول المتقدمة لتوفر للمواطن احتياجاته الضرورية ، وللوطن استغلالا لكافة امكانياته الكامنة فى أرضه ومناخه وموقعه .

ولاشك أن هذا الكتاب قد ألقى الضوء واضحا جليا ــ وباخلاص لا يعوزه الصدق ولا شرف القصد ــ على الخطة الخمسية الأولى ، ولاشك أيضا أنه بذلك يدفع الى مزيد من بذل الجهد لتلافى العقبات والصعوبات التى واجهتها هذه الخطة لنبدأ الخطة الثانية السبعية بعزيمة أمضى وقوة أكبر واستعداد أكثر وعيا ونضجا وتخطيطا ، وبها جميعا سوف نصل الى تكامل اقتصادى واجتماعى سوف يرتفع بنا حتما الى مصاف الدول النامية المتطورة ، لنقفز منها الى خطة ثالثة نبلغ بها ما نؤمله لبلادنا ومجتمعنا من تقدم ونهضة ..

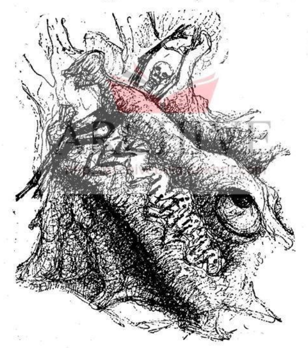
وحينئذ سوف نطالب المؤلف بكتب أخرى ــ خالية من النقد العنيف ، فلاريب أنه رغم النقد الوارد بهذا الكتاب الدسم فقد حققنا تقدما ملموسا فى شتى مجالات حياتنا ، وهو يجعلنا نتطلع بأمل صادق الى المزيد من التخطيط العلمى وتحقيق أقصى الرفاهية لمجتمعنا فبالتخطيط والعلم نبلغ مانريد .

محمد كمال الدين على يوسف



التضخم السكانى والتنمية الاقتصادية

فى الجمهورية العربية المتحدة



صدر أخيرا كتاب التضخم السكانى والتنمية الاقتصادية فى الجمهورية العربية المتحدة للدكتور صلاح الدين نامق .. وذلك باعتبار ان المشكلة السكانية فى الـ ج.ع.م متعددة الجوانب متصلة الحلقات وأنها تمس حياتنا الاقتصادية والاجتماعية وتؤثر فيها تأثيرا كبيرا — ويؤكد المؤلف أن هذه المشكلة لا تكمن فى كونها مشكلتنا نحن سكان الـ ج.ع.م الذين نتزايد بمعدل يقرب من ٣ ٪ فى السنة ، وانما لأن هذه المشكلة فى حد ذاتها جزء من مشكلة الانفجارات السكانية فى العالم بأسره وفى الدول النامية المتطلعة الى الحياة على وجه الخصوص ، فاذا استمرت معدلات النمو على

تأليف : صلاح الدين نامق

عرض وتعليق : سمير دسوقي

الناشر : دار المعارف - المكتبة الاقتصادية

مستواها الحالي في دول العالم لاستطاعت البشرية أن تضاعف من أعدادها مرة أخرى لتصل الى ٦٠٠٠ مليون نسمة في نهاية هذا القرن .

هذه الصورة نفسها يمكن رؤيتها في الج.ع.م فقد كان عدد سكان مصر في أول القرن الحالي ١٠ مليون فتضاعف في سبعة وأربعين سنة ليصل الى ٢٠ مليون ثم زاد مرة أخرى - وبمعدل سريع للغاية - في الفترة الأخيرة ليصل الى ثلاثين مليونا سنة ١٩٦٦ . واذا استمر معدل النمو الحالي على ما هو عليه من الارتفاع ، فان السكان سيصلون الى ٣٩ مليون في سنة ١٩٨٦ .

ان مشكلة السكان في مصر اذن لا تختلف في جوهرها عن مشكلة السكان العامة لسكان هذا الكوكب ... زيادة متصلة سريعة في الأعداد السكانية نتيجة لارتفاع مستوى معدلات المواليد ثم معدلات عالية نسبيا للوفيات ولكنها تهبط تدريجيا نتيجة للتحسن الملحوظ في الصحة والطب الوقائي .. والنتيجة الحتمية لذلك وجود «هوة» تتسع تدريجيا بين معدلات المواليد ومعدلات الوفيات ومن ثم تظهر الزيادة الطبيعية للسكان التي قدرها المسئولون به ١ر٣ ٪ سنويا في المتوسط .. لكن مشكلة الزيادة الحتمية في عدد السكان تصبح أكثر تعقيدا اذا أخذنا في الاعتبار ان هذه الزيادة الكبيرة انما تتركز في البلاد المتخلفة اقتصاديا .. حيث يعيش أكثر من ثلثي المجموع الكلي للسكان في مستوى معيشي منخفض وحيث تعوق هذه الزيادة السكانية المجهودات الاقتصادية المبذولة من أجل تنمية موارد الثروة . ومن هنا بدأ المختصون من الاقتصاديين والاجتماعيين ينذرون ويعلنون تشاؤمهم معتقدين أن الزيادة في الأعداد السكانية لا تتناسب مع زيادة الموارد الاقتصادية ، ولهذا فلا مفر من هبوط دخل الفرد

وقد كان «روبرت مالتس» أول المتشائمين الذين أنذروا العالم بخطورة مشكلة السكان ، وهو يفترض أن السكان يتزايدون على أساس متوالية هندسية بينما تتجه موارد الثروة الى الزيادة على أساس المتوالية العددية وأنه لا سبيل الى التخلص من هذه المشكلة الا بالتعفف والفضيلة وتأجيل الزواج .. واذا كان هذا هو رأي المتشائمين ، فهناك فريق من المفكرين يرفضون هذه الفكرة التشاؤمية ويعتقدون أن امكانيات العلم الحديثة كفيلة بتوفير الطعام لكل فم ... وهنا يحق لنا أن نتساءل عن الرأي الأقرب الى الصواب بين وجهتي النظر السابقتين . فهل كتب على العالم أن يعيش في خوف بالغ من تجمد مستويات المعيشة أو هبوطها بالفعل ؟ - أم أن التفاؤل المقرون بالحذر هو الرأي الصحيح ازاء مشكلة السكان في العالم ؟ - الواقع أن الاجابة على هذا السؤال تحتاج الى التحليل العميق ، ومع ذلك فانه يجب أن نبين في غير خفاء أن مشكلة السكان في العالم تحتاج الى بذل الجهود الفعالة لمواجهتها ، واننا في الج.ع.م. ؟ أصبحنا نلمس المشكلة في أكثر من جانب من حياتنا الاقتصادية والاجتماعية والمالية .. ثم نلمسها كذلك في الضغوط الاقتصادية العديدة التي تواجه خطة التنمية .

ان تاريخ السكان في مصر خلال القرن الحالي يمكن تقسيمه الى قسمين تفصلهما فترة الحرب العالمية الثانية ، وتبدأ الفترة الأولى سنة ١٩١٧ وتنتهي سنة ١٩٣٩ والثانية بعد الحرب مباشرة الى اليوم . لقد كان متوسط معدلات المواليد غير المعدل crude ٤ر٤٢ في الألف بينما متوسط معدلات الوفيات ٢٧ في الألف فيكون المعدل في الزيادة السنوية ٥ر١٪ في الفترة الأولى . أما في الفترة الثانية فقد لوحظ هبوط في معدلات الوفيات نتيجة للتحسينات العديدة في ميادين الصحة العامة والهبوط من ٢٧ في الألف الى ١٦ في الألف اليوم ، الا أن معدلات المواليد ظلت على مستواها المرتفع السابق وهو حوالي ٤٢ في الألف ولذلك ارتفعت معدلات الزيادة الى ٩ر٢ ٪ في السنة . ولما كان ينظر الى السكان على أنهم يتزايدون بمعدلات معينة خلال فترة زمنية محددة وأنهم منتجون للسلع والخدمات ويقومون

ـ في مجموعهم ـ بزيادة الدخل القومي وتنمية موارد الثروة الاقتصادية في البلاد ، فالنقطة التي يجب تأكيدها بعد ذلك هي أنه اذا كان السكان يتزايدون بمعدل أسرع من المعدل الذي يزيد به الدخل القومي وضحت مشكلة التخلف الاقتصادي وساءت الحالة وانتشر الفقر وانخفض دخل الفرد في المتوسط ، وعلى العكس فاذا زاد الدخل القومي بمعدل يفوق المعدل الذي يزيد به السكان سارت خطة التنمية الاقتصادية قدما الى الامام .

ان الوضع السكاني في الدول النامية على وجه العمـــوم ـ لا في ج٠ع٠م فقط ـ هو ارتفاع نسبي في معدلات المواليد ثم هبوط تدريجي في معدلات الوفيات ، والتنمية هي وجود هوة دائبة الزيادة بين المعدلين اي وجود زيادة طبيعية كبيرة للسكان . ومن هنا فما لم تبذل الجهود الفعالة في مضمار التنمية الاقتصادية لمواجهة هذه المشكلة العالمية ، فان المشاكل الاقتصـادية والاجتماعية والسياسية للدول النامية ستزداد عمقا واتساعا .

ان الظاهرة الأساسية الواضحة بالنسبة لمعدلات المواليد في عالم اليوم هي علوها في الدول النامية ذات الدخل الفردي المنخفض وانخفاضها في الدول الغنية ذات الدخل المرتفع . فكان معدلات المواليد تتناسب تناسبا عكسيا مع الدخل (من ٤٠ الى ٤٥ في الألف في الدول النامية ، من ١٩ الى ٢٥ في الألف في الدول المتقدمة) . ولا شك أن هناك أسبابا عديدة لارتفاع معدلات المواليد في الدول النامية ، وأول هذه الأسباب هو الزواج في سن مبكرة نسبيا . فقد دلت الاحصاءات على أن ٩٥٪ من مجموع النساء في الدول النامية اللاتي تقل أعمارهن عن ٢٤ سنة قد تزوجن بالفعل وينظر الى الزواج في هذه الجهات على أنه شركة روحية واجتماعية وعلى أنه شركة اقتصادية أيضا ، كما أن التقاليد والعـادات السـائدة في كثير من المجتمعات الريفية في المناطق المتخلفة تضع العائلة وانجاب الذرية في المقـام الاول من الاعتبـار الاجتماعي وأن المجتمع نفسه يحترم أصـحاب العائلات الكبيرة ويضفي عليهـم لونا من المهابة والتبجيل .

أما السبب الثـاني الذي يؤدي الى ارتفاع معدلات المواليد في الدول النامية فهو عدم انتشار وسائل تنظيم النسل لأن الشعوب في هذه الدول بحكم طابع التخلف لا تستطيع تقبل كل ما هو جديد ، وما فكرة تنظيم النسل ـ في رأيه ـ الا بدعة جديدة .

وفي الـ ج٠ع٠م على الرغم من التقدم الواضح الذي حققته في الميادين الاقتصادي والثقافي ما زالت بعد غير متقدمة في الميدان الديموغرافي . ودليل ذلك هو علو معدلات المواليد علوا ما كان مقدرافان الظاهرة الأساسية الأولى لمعدلات المواليد المصرية هي الارتفاع الى مسـتوى يعد من أعلى المستويات المعروفة في العالم (٤٢ في الألف) ولا يسبقها في ذلك الا الباكستان واندونيسيا (٤٥ في الألف لكل منهما) . ومع ذلك فهناك ظاهرة ثانية لاتقل خطورة عن الأولى وهي اتسام هذه المعدلات بالثبات والاستقرار وليس هنـــاك ما يدل على وجود اتجاه هبوطي بها بسبب الفقر المنتشر والجاثم منذ زمن بعيد وعلى الرغم من أن متوسط دخل الفـرد قد زاد أكثر من مرتين منذ سنة ١٩٥٠ الى الآن .

وللعوامل الثقافية أثر بارز في ارتفاع معدلات المواليد بمصر بدليل أن المرأة المصرية الأمية التي لا تعرف القراءة والكتابة تنجب خلال ٣٠ سنة زواجية ٨ أولاد بينمـــا المرأة المتعلمـة لا تنجب أكثر من أربعة .

والعوامل الاجتماعية لها أثر واضح أيضا في ارتفاع نسبة المواليـــد في مصر ، ويقصد بهـا العوامل المرتبطة بحيـاة المصري نفســه وطرق معيشته والعقائد والأفكار التي تهيمن عليه فضلا على أثر الدين والمعتقدات أو الآراء الخرافية التي ورثها عن الماضي . وقد يكون للطقس أثر كبير في ارتفاع معدل المواليد كذلك ، فقد ثبت أن هناك علاقة بين المناخ والخصوبة الانسانية اذ تكون على أشدها في المناخ المعتدل الذي يميل الى الحرارة نوعا ما ، وهو الوصف الذي ينطبـق على الجو المصري . وقد يضاف الى عامل الجو أيضا عدم تنظيم أوقات الفراغ في القرى المصرية والظلام الدامس الذي يحـــل بالقرى عندما يرخي الليل سدوله ، فقد أثبت العلماء أن هناك علاقة عكسية مباشرة بين قوة الضوء ومعدل المواليد .

وهكذا لو أخذنا في الاعتبار كلا من العوامل الاقتصادية والاجتماعية التي تؤثر في كيان المجتمع المصري وضحت بجلاء الأسباب التي جعلت من نسبة المواليد في الـ ج٠ع٠م من أعلى نسب العالم أجمع .

ولكن دراسة المواليد لا تستكمل الا بدراسة أخرى للوفيات ، ذلك أن النمو السكاني يتحدد بالفرق بين معدلات المواليد ومعدلات الوفيات • فاذا كان كل من معدلى المواليد والوفيات مرتفعا نسبيا ألغى كل منهما أثر الآخر ، ولكن الوضع الأكثر شيوعا الآن - وخاصة في الدول النامية - أن تظل معدلات المواليد مرتفعة دون أى ميل نحو الهبوط في المستقبل ، بينما تتجه معدلات الوفيات نحو الانخفاض البطىء • وهنا تحدث الزيادة فى السكان نتيجة للفرق بين المعدلين • ومعدلات الوفيات توضح كذلك التغيرات التى تطرأ على الحالة الاقتصادية والاجتماعية فى البلاد • ان تحسين الظروف الصحية يؤثر فى معدلات الوفيات فيدعو الى هبوطها وخاصة وفيات الأطفال ، كما ان التحسن فى المستوى الاقتصادى عموما ورفع مستوى الدخل الفردى على درجة الخصوص يدعو الى الاقلال من معدلات الوفيات بينما يحدث العكس عندما تسوء الحالة الصحية أو الاقتصادية فترتفع هذه المعدلات • ان أهمية معدلات الوفيات لا تقتصر اذن على ابراز الاتجاه العام فى الزيادة الطبيعية للسكان وانما يتعدى ذلك الى توضيح أسباب التحسن أو الانخفاض التى تطرأ على الاوضاع الاقتصادية والصحية والاجتماعية •

وقد دلت الاحصاءات الخاصة بالوفيات حسب السن على علو معدلاتها بشكل ملحوظ فى السنة الأولى من العمر لأنها أخطر سنى الحياة ، ثم تبدأ هذه المعدلات فى الانخفاض وتظل فى هذا المستوى المنخفض حتى سن الثلاثين حيث ترتفع مرة أخرى وذلك فى الدول النامية عموما ، وحتى سن الخمسين فى الدول الصناعية المتقدمة ثم تصل الى نهايتها العظمى فى السنوات الأخيرة من العمر •

ان الظاهرة الديموغرافية الواضحة فى المناطق المتخلفة من العالم هى ارتفاع معدلات الوفيات بوجه عام بسبب هبوط المستوى الاقتصادى والصحى أولا والى عدم توافر الفرص المواتية للتعليم ثانيا •• ومن هنا فان خفض معدلات الوفيات - وهو اجراء اجتماعى وانسانى عظيم - لن يأتى الا برفع المستوى الاقتصادى والصحى واعداد المواطن العادى ليصبح أكثر تقبلا للجديد من تطلبات التغيير الثورى فى بلاده •

وعلى أى حال فقد انخفضت معدلات الوفيات فى الـ ج٠ع٠م ؟ فى السنوات العشر الأخيرة لنفس هذه الاسباب ، فبعد أن كانت هذه المعدلات تقرب من ٢٢ فى الألف سنة ١٩٥٠ انخفضت الى ١٨ سنة ١٩٦٠ ثم الى ١٦ فى الألف سنة ١٩٦٤ • والنتيجة الديموغرافية التى ترتبت على هذا الهبوط هى وجود زيادة فى متوسط الأعمار ، كما أنه قد زادت الفرصة للانتاج القومى للافادة من الأفراد لسنوات جديدة ، ومن هنا فان زيادة متوسط الأعمار ينتج عنها فائدة اقتصادية قومية لاشك فيها لأن اطالة الاعمار تتيح للاقتصاد القومى الإفادة من جهود وانتاج المواطنين مدة أطول • وعلى هذا فان الزيادة فى عدد السكان قد تكون طبيعية - كما هو الحال فى الدول النامية وفى الـ ج٠ع٠م على وجه الخصوص - ولكنها قد تكون مصطنعة أيضا نتيجة تدفق الهجرات البشرية الى الدول الجديدة • ومع ذلك فليس هناك ما يمنع من وجود كلا النوعين فى نفس الوقت •

ولكن الهجرة من والى الـ ج٠ع٠م ليس لها أثر واضح فى زيادة او نقص السكان ، ان زيادة السكان فى الـ ج٠ع٠م ترجع أولا وأخيرا الى العوامل الطبيعية لا الى العوامل المصطنعة ، ولذلك فان العلاج الناجح لمشكلة التضخم السكانى فى الـ ج٠ع٠م لابد وان يأخذ فى الاعتبار مبدأ تشجيع الهجرة الى الخارج لا على اعتبار أنها العلاج الأوحد الهام وانما على أساس أن الهجرة - فى حالة تمامها على الوجه الأمثل - قد تكون أحد الوسائل غير المباشرة التى تساعد مع غيرها من الوسائل على التخفيف من حدة العقبات التى تواجه خطة التنمية الاقتصادية التى ستلعب الدور الرئيسى فى علاج مشكلة السكان وتضخمهم فى البلاد •

والسؤال الآن - هل هناك احتمال لهبوط آخر فى معدلات الوفيات فى الـ ج٠ع٠م ؟

ان الهبوط المحتمل فى معدلات الوفيات فى الـ ج٠ع٠م وفى الدول النامية عموما - سيتوقف على ما يطرأ على معدلات وفيات الأطفال الرضع بوجه خاص ، وهى معدلات حساسة تتأثر بالظروف الاقتصادية والاجتماعية السائدة • والمعروف أن معدل وفيات الاطفال الرضع فى الـ ج٠ع٠م بدأ ينخفض فى السنوات الأخيرة • ففى سنة ١٩٣٥ كان هذا المعدل ٢٥٠ فى الألف ثم بدأ فى الهبوط التدريجى بعد ذلك حتى وصل

الى ١٥٢ في الألف سنة ١٩٥٠ والى ١١٠ في الألف سنة ١٩٦٣ . وما زالت هذه النسبة الأخيرة عالية قياسا على نسب وفيات الاطفال في الدول التي قطعت مرحلة كبيرة من التقدم الاقتصادى والاجتماعي والصحي . وقد تطور نشاط مراكز رعاية الطفولة في سنوات الثورة فزاد عدد الأطفال المترددين عليها كما زاد تطعيمهم ضد الجدرى والدفتريا وشلل الأطفال الأمر الذى يحتمل معه حدوث تخفيض آخر في معدلات وفيات الاطفال . كما أن خطة التنمية الاقتصادية الثانية رصدت مبلغ ٣٢ مليون جنيه للعناية بالصحة العامة . وثمة رأى آخر يؤيد احتمال حدوث تخفيض في معدلات الوفيات العام في الجمهورية الى أقل من ١٦ في الألف مؤداة ماتوقعه جميعا من حدوث انخفاض طفيف في معدلات المواليد بعد الحملة الواسعة النطاق الهادفة الى تنظيم النسل ومعنى هذا أن انخفاض معدل المواليد في مصر نتيجة للجهود المبذولة حاليا سيؤدى الى انخفاض تدريجي في معدل وفيات الأطفال وبالتالى في معدل الوفيات الاجمالى في البلاد .

ولكن ماذا سيطرأ على معدلات المواليد ؟ — ان الج٠ع٠م تعيش اليوم في شبه ثورة سكانية عارمة اختلطت فيها العوامل التي تزيد من السكان مع غيرها من العوامل التي تؤدى الى تخفيض عددهم . فالتقدم الواضح في النواحي الصحية والانفاقات الكبيرة التي تقوم بها الدولة في هذا الميدان ستؤدى ولا شك الى الاقلال من الوفيات الذى يحمل بين طياته زيادة في نسب الزيادة الطبيعية للسكان .. والحكومة من جانبها تدعو الى تنظيم الاسرة وتوفر وسائل هذا التنظيم بأسعار زهيدة وهو اتجاه نحو تخفيض معدلات المواليد في المستقبل ، ثم ان التعليم المخطط الهادف يدعو الى التخفيض وكذلك التصنيع ورفع مستوى دخل الفرد في المتوسط ، ومع ذلك فهناك من جهة أخرى نزعة من عدم المبالاة أو السلبية لازالت بعد مسيطرة على فئات كبيرة من جماهير الشعب العريضة ، وهى نزعة تؤيد القديم على قدمه ولا ترغب رغبة أكيدة في التجديد الفكرى أو الثقافي وتترك الحبل على الغارب في مسألة الانجاب . ان كل هذه الاتجاهات المتعارضة بين الجديد المفعم بالامل والقديم الساكن اللامبالى يجعل المهتمين بشئون السكان مشلولى الحركة والتفكير ازاء مستقبل الزيادة السكانية في العشرين سنة القادمة ويجعلهم أكثر اقتناعا بوجود نوع من الفورة السكانية التي تختلط خلالها العوامل والاتجاهات وتتشابك فتخلق بذلك ضبابا كثيفا يبان بينهم وبين وضوح الرؤيا .

ولكن .. ما هى مؤشرات التضخم السكانى في البلاد ؟ — وما هى المظاهر الاقتصاديه والاجتماعية التي توجد في مصر والتي تدل دلالة قاطعة على أن جمهوريتنا مزدحمة بالسكان وأن هذا الازدحام يلقى أعباءه الثقيلة على جوانب متعددة من مشكلات البلاد ؟ — .. **ان ازدياد عدد السكان في دولة ماقد يكون مرغوبا فيه لتقدمها الاقتصادى ، كما قد لا يكون كذلك نتيجة الاسراف الشديد في نمو عدد السكان ويصبح القوت الضرورى شيئا عسيرا على الكثيرين من أبنائها . وهنا يجب أن نناقش نظرية الحد الأنسب للسكان** The optimum theory of population **وهى النظرية التي توضح فكرة التعادل بين موارد الثروة وعدد السكان .**

ويعرف الحد الانسب للسكان بأنه ذلك العدد الذى يجعل الدخل الصافى الحقيقى للفرد في المتوسط يصل الى أعلى قدر ممكن ، ولكن الصعوبة العملية لهذه النظرية لايستهان بها ،فلا نستطيع أن نقدر حسابيا وعلى وجه الدقة الحد الانسب للسكان ولابد من معرفة الدخل الحقيقى الصافى للدولة والسلع والخدمات التي تدخل في الانتاج الكلى للمجتمع في فترة من الزمن . يضاف الى ذلك أن العدد الانسب يتأثر بنوع الانتاج السائد ، وعلى هذا فانه من الصعب تقدير الحد الانسب للسكان في فترة معينة تحديدا حسابيا دقيقا . ومع ذلك فهذه الصعوبة تكاد تنعدم اذا حاولنا أن نقرر اذا كانت دولة ما مكتظة بالسكان أو فقيرة في سكانها دون تقيد بزيادة عدد سكانها أو قلتهم . ذلك لان مظاهر الاكتظاظ قد أتفق عليها ووضعت مقاييس مختلفة توضح بجلاء حالة اكتظاظ السكان في دولة ما ، فهناك الكثافة الجغرافية ويقصد بها نسبة عدد السكان الى مساحة الاراضى التي يعيشون بها والكثافة الاقتصادية الزراعية أى العلاقة بين عدد السكان وموارد الثروة المستغلة . واذا طبقنا هذا المبدأ على الوضع الحالى في الـ ج٠ع٠م

وجدنا أنه فى فترة الستين سنة الأخيرة زاد السكان بنسبة ١٦٠٪ بينما لم تزد المساحة المنزرعة الا بنسبة ١٦ ٪ فقط ومساحة المحاصيل بنسبة ٥٠٪ ونتيجة انعدام التناسق على هذا الوجه زاد عدد السكان لكل ١٠٠ فدان من المساحة المحصولية من ١٤٢ فى مستهل القرن الى ١٦٤ سنة ١٩٢٧ والى ٢٣٠ سنة ١٩٥٧ ، وبعد أن كان الفدان يقوم بأود شخصين فى أوائل القرن أصبح يقوم بأود أربعة أشخاص ونصف - فى المتوسط - اليوم . ونتيجة لذلك تناقض عدد الايام التى يعملها سكان الريف الى ١٥٠ - ١٨٠ يوما فى السنة وهو مقياس البطالة المقنعة . وترتب على ذلك أن معدل زيادة انتاج الطعام فى مصر لم يزد بنفس معدل الزيادة السكانية ، ولعل هذا كان داعيا الى رسم الخطة الاقتصادية الاولى (٦٠ - ١٩٦٥) لمضاعفة الدخل القومى فى عشر سنوات . على أن النقطة الجديرة بالاعتبار هنا أن زيادة سكان الـ ج.ع.م وخاصة فى السنوات العشر الاخيرة التى تحول خلالها المجتمع نحو الاشتراكية وارتفع مستوى معيشة الملايين من العاملين قد أدت - ولا شك - الى زيادة الطلب على الطعام نتيجة لنمو السكان بالاضافة الى الارتفاع الملموس فى القوة الشرائية التى يتمتع بها جمهور المواطنين . على أن المشكلة الرئيسية التى تنتج عن زيادة السكان بنسبة أكبر من زيادة المنتج داخليا من الطعام تضطر البلاد الى استيراد الفرق بين ما تنتجه وبين ما تستهلكه سنويا من الطعام ، وكان من الممكن استغلال الثمن فى شراء الآلات اللازمة للتصنيع باعتباره الهدف الاسمى للاشتراكية . ومن مظاهر التضخم السكانى فى ج.ع.م أن التكوين العمرى عندنا يدل على أن نسبة كبيرة جدا من مجموع السكان تتكدس فى فئات السن الصغيرة - أى من سن يوم الى سن ١٥ سنة - وبمعنى آخر فان القوة العاملة فى المجتمع وهى تبدأ من حوالى سن ١٩ حتى سن ٦٠ نسبتها ضعيفة بالنسبة للمجموع الكلى للسكان . والسبب الرئيسى لتكوين الاعمار بهذا الشكل يرجع الى الارتفاع الكبير فى معدلات المواليد فى البلاد واستمرارها على هذا المعدل المرتفع منذ أوائل هذا القرن حتى الآن . وظاهرة التكوين العمرى هذه لها دلالة خطيرة اذ أن أكثر من نصف عدد السكان (٥١ر١ ٪) لم يصلوا بعد الى سن العمل والانتاج ، وهم لذلك مستهلكون فحسب ، ولذلك فبدلا من أن يعيش الفرد فى مستوى معيشى مرتفع يجد نفسه مضطرا الى اقتسام نصيبه مع آخرين من غير المنتجين ، وبذلك يبذل جهدا أكبر لكى يفى بالتزاماته وقد يضطره ذلك الى اقحام أطفاله على سوق العمل فيؤدى ذلك الى انهاك قوة عمل المستقبل ونقص كفايتها وقدرتها الانتاجية عن الحد الامثل عندما يحين وقت الحاجة الى طاقتها . ويترتب على ذلك أيضا انخفاض المدخرات طالما أنها تنفق على الخدمات الاستهلاكية والاجتماعية مما يؤثر ولا شك على مجهوداتنا المصرية لتنمية اقتصادنا القومى ، ذلك أن الزيادات السكانية المتواصلة هى العبء الاكبر الذى يقف أمام خطة التنمية وما لم تبذل الجهود نحو انقاص معدلات المواليد الى ٢٠ أو ٢٥ فى الألف فى السنة فان جزءا كبيرا من رءوس الاموال المستثمرة فى عمليات التنمية ستوجه فى النهاية لمجرد اعالة واطعام الافواه الجديدة . والعلاج الحاسم لهذا التضخم السكانى يتلخص فى دفع عجلة التنمية الاقتصادية ليزيد بذلك الدخل القومى بمعدل اسرع بكثير من معدل زيادة السكان ثم الهجرة وتنظيم الاسرة .

ان الموقف الديموغرافى عندنا فى الـ ج.ع.م خطير ولا شك ، ولذلك فان مشكلة السكان تعتبر من أعقد المشاكل الاقتصادية . ولقد خففنا من غلواء الرأسمالية التى جثمت فوقنا قبل الثورة وأعدنا توزيع الثروة بين المواطنين وسرنا فى طريق التنمية خطوات كبيرة تركت آثارها الواضحة فى الصناعة وزيادة مساحة الاراضى الزراعية وزيادة الدخل القومى عموما ، الا أننا نطمع فى المزيد من التقدم لنلحق بركب التقدم ونعوض ما فاتنا من عهود ، ومن ثم يجب أن ننظر الى جميع الوسائل الكفيلة بعلاج الموقف.

ان الهدف الاساسى الذى نهدف اليه هو علاج مشكلة التضخم فى الاعداد السكانيه بالوسائل المختلفة والتركيز على التنمية وزيادة الدخل باعتبار أن مشكلة السكان فى أساسها هى مشكلة (نسبة) بين موارد الثروة التقدمية المتاحة وبين العدد الكلى للسكان . وقد حققت الخطة الخمسية الاولى معدلا ملموسا من معدلات نمو الدخل

وأصبح من المؤكد أن الدخل القومي اليوم يزيد بمعدل أكبر من معدل زيادة الاعداد السكانية ، ولذلك يوجد اتجاه صحيح نحو الارتفاع بمستوى المعيشة في المتوسط • ومع ذلك وحين نذكر هذه الحقيقة المطمئنة عن زيادة الدخل القــومي في سنوات الثورة ، مازلنا نحذر من الزيادة السكانية المتواصلة لما لها من آثار ضاغطة عنيفـــة على الاقتصاد القومي في مجموعه ، فضلا عما ينتج عن هذه الزيادات المتواصلة من مشاكل وعقبات تواجه عملية التنمية

واذا أمكن التغلب على هذه العقبات نستطيع المضي قدما في مضمار التنمية الى الحد الذي تذوب عنده مشاكل السكان وتصبح في خبر كان •

وفي اعتقادنا أن العقبات التي تواجه عمليـة التنمية في ج٠ع٠م ذات طبيعة مزدوجة •

فهناك العقبات الاقتصادية العامة مثل الزيادة المستمرة للسكان والاستعمار وتركته الثقيلة على اقتصادياتنا وضيق كل من السوق المحلي والخارجي عن استنفاد منتجات الصناعة الناميـــة ، وهي عقبات عامة لانها تواجه الدول الآخذة في النمو الاقتصادي عموما •

أما النوع الثاني من العقبات فهي التي تواجه الـ ج٠ع٠م بنوع خاص وتواجه خطة التنميـــة الاقتصادية عموما وتؤثر فيها فهي **الانخفـــاض النسبي في دخل الفرد في المتوســط ثم زيادة معدلات الاستهلاك** والاعباء الثقيلة المفروضة على معدلات الادخار والاستثمار ، وهي كلها معوقات بالنسبة لآمالنا العريضة في فترة التحـــول الاشتراكي ، وهي كلها نتيجة منطقية للزيادات الكبيرة في الاعداد السكانية •

ولقد بات معروفا في الاوساط الاقتصـــادية الرسمية في مصر أن الزيادات السكانية تشكل – في حد ذاتها – عوائق اقتصادية تواجه الادخار والاستثمار وتزيد من الاستهلاك الى حـــدوده القصوى • ومما يدل على ذلك نشرة البنـــك المركزي التي جاء بها أن المعدل الحالي للمواليـد في مصر يعوق كلا من الادخار والاستثمار ويزيد من حجم الاستهلاك بما قد يســـتتبع زيادة الاستيراد ونقص التصـــدير فيلقي مزيدا من العبء على ميزان المدفوعات •

وجدير بالذكر أن معظم هـــذه العقبـــات والمشكلات ورثنـــاها من الماضي ومن تركيب مجتمعنا الذي كان يصوغ العقول والافكار والنظم ليمكن لسيطرة القلة من أن تدوم ، وباقي العقبات وضعت أمامنا بحـــكم تلك الزيادة الهـائلة في الأعداد الســكانية ، ومع ذلـكفان التطور الذي يسابق الزمن على أرضنا قد استطاع – الى حد كبير – أن يتغلب على هذه الصعاب ويشق طريقه نحو المستقبل • ولكننا ما نؤكد أن نهاية الشوط مازالت بعيدة لأنهـا وكلمـا قاربت على الانتهاء اسلمتنا لشوط جديد •

الهجرة كحل :

واذا انتقلنا الى موضـــــوع الهجرة – وهو موضوع تضاربت حوله الآراء – سنجد من يقول بأن الهجرة تستطيع بالفعل معالجة مشـــكلة التضخم السكاني في مصر اســـتنادا على تاريخ الدول الغربية التي عالجت مشاكلها السكانيـــة بالهجرة ، وسنجد من يقـــول بعكس ذلك على أساس أن الهجرة سيصحبها انخفاض ملموس في معدلات الوفيات بينما تظل معدلات المواليد على حالها من الارتفاع أو تصبح في طريقهـــــا الى الارتفاع وهنا تحدث الزيادة الطبيعية في السكان بشـكل يعوض ما انتقص من الســـكان نتيجة هجرتهم الى الخارج • هذان رأيان متعارضــــان مختلفان ، الاول يؤيد الهجرة ويعتبرها أحد أوجه العلاج المقترحة لعلاج مشكلة التضخم السكاني ، والثاني يرفض هذا الرأي على اساس أن الهجرة لن تخفف من الضغط السكاني • ولذلك سنبحث بايجاز كل منهما لنخرج برأي موحد •

الهجرة هي انتقال الافراد من دولة الى أخرى بقصد الاقامة الدائمة فيها ، وهي حق مباح ودليل قاطع على سوء توزيع السكان على سطح الارض •

وقد بدأت الهجرات الدولية الحديثة منذ أوائل القرن التاسع عشر ووصلت الى نهايتها العمى في بداية الحرب العالمية الاولى • وكانت هناك عوامل دفع دفعت المواطنين الى الهجرة والاستيطان في الخارج والثانيـة عوامل جذب كانت بمثـــابة المغناطيس الذي يجذب المهاجرين الى منـــاطق معينة •

أما عوامل الدفع فهي الثورة الصـناعية التي أدت الى زيادة سكان المدن ودفعتهم الى البحث عن فرص جديدة ، ثم انخفاض معدلات الوفيات في دول أوربا واستمرار ارتفاع معدلات المواليـــد

وأخيرا الثورات السياسية والحروب الاهلية المتلاحقة التى دعت الكثيرين الى الهجرة وترك الاوطان بحثا عن السلام والطمأنينة .

أما عوامل الجذب فتتلخص فى وجود أراض خصبة جديدة كانت تقدم مجانا للمهاجرين ووجود صناعة نامية جديدة ذات امكانيات هائلة فى دول المهجر والظروف الاقتصادية والسياسية المواتية بها .

وكان لعوامل الجذب أثر أقوى من عوامل الدفع خاصة وأن دول المهجر بدأت تنظم الهجرة السكانية اليها ، هذا هو مضمون الرأى الذى يؤيد مبدأ الهجرة . والمبدأ على الرغم من مثاليته يبدو بعيدا عن التطبيق العملى . ذلك أن العالم فى القرن العشرين تسوده مؤثرات سياسية واجتماعية تحول دون تطبيق مبدأ حرية الهجرة، ومن ثم أصبحت الهجرة الدولية كالتجارة الدولية خاضعة لاجراءات وقوانين تحول دون سهولة انتقال الافراد من دولة لاخرى .

واذا انتقلنا الى الرأى المضاد والقائل بأن الهجرة لن يكون لها أثر فى تخفيف أزمة السكان فاننا سنجد بعض العقبات التى تقف دون تحقيق هذا الرأى أهمها أن معظم الافراد الذين يرغبون فى الهجرة لايملكون المال الذى يغطى نفقات الانتقال الى الوطن الجديد كما أن الغالبية الساحقة منهم عمال مهرة ولهذا يصعب اندماجهم فى السكان الاصليين ، كما أن عدم كفاية وسائل النقل اللازمة لنقل ملايين المهاجرين من الدول الاسيوية لا تكفى بالطبع .

وأخيرا فان الهجرة لا تخفف الضغط السكانى نظرا لان معدلات المواليد لاينتظر انخفاضها لان الافراد الباقين سيقبلون على الانجاب وعند ذلك يصبح الموقف الديموغرافى كما يلى : انخفاض ملموس فى معدلات الوفيات بينما تظل معدلات المواليد فى الزيادة ، وهنا تحدث الزيادة الطبيعية فى السكان بشكل يعوض من عدد الافراد المهاجرين ، وبذلك فان الهجرة لن يكون لها الا أثر وقتى فى ايقاف نمو السكان . وهكذا فان الهجرة لا يمكن أن تحل مشكلة الضغط السكانى اذا ظلت معدلات المواليد على حالها من الارتفاع .

وفى اعتقادنا أن الهجرة وحدها أوكعلاج وحيد لمشكلة ازدحام السكان فى ج٠ع٠م ليست هى العلاج الناجح . وقد لايترتب عليها نتيجة ايجابية ، وعلى الرغم من ذلك فنحن ننادى بالهجرة على اعتبار أنها ستساعد فى الحصول على العملات الصعبة اللازمة لتمويل خطة التنمية.

اذن ما العمل ؟ ـ ان العلاج الحاسم لمشكلة التضخم السكانى بعد التنمية الاقتصادية هو خلق وعى شعبى واسع الانتشار نحو تنظيم الاسرة ثم دحض كل ادعاء على أنه منافس لتعاليم الدين أو الاخلاق . ان الحكومات فى الدول النامية يجب أن تنظر الى مشكلة الاسرة لا على أنها دراسة اجتماعية فحسب بل على أنها دراسة اقتصادية تدخل فى صميم موضوع التنمية الاقتصادية . واذا كنا هنا فى الـ ج٠ع٠م قد بدأنا فى الاهتمام بتنظيم الاسرة فهى ليست عملية تقليد لدول أخرى ، وانما هى عملية يتطلبها وضعنا الاقتصادى العام والموقف الغذائى الحساس فى الـ ج٠ع٠م بالذات وما تجارب الدول التى سبقتنا فى هذا المضمار الا تجارب مفيدة نتعلم منها الشىء الكثير ثم نمارس بعد ذلك ما نراه متفقا وظروفنا الاجتماعية والثقافية دون التردى الى هاوية التقليد الاعمى . ومهمة تنظيم الاسرة هذه يجب أن توضع فى أيدى الافراد الذين يحسنون تدبيرها وتنفيذ الاقتراحات المعقولة والكفيلة بوضع النقاط على الحروف وادراج المبالغ اللازمة لانشاء المزيد من العيادات الحكومية والمستوصفات لتنظيم الاسرة وتوفير وسائل تنظيم النسل مجانا ورفع سن الزواج والسماح باجراء التعقيم للرجال والنساء اذا طلبوا ذلك ومنع أية ميزات اشتراكية مادية للعائلات التى لا تستجيب الى تنظيم نسلها . وعلى أية حال فان جميع هذه المقترحات العملية يجب أن يسبقها تحرر عقلى وثقافى بين الجماهير ليقتنعوا بأن تنظيم الاسرة سيفيدهم شخصيا وسيرفع من مستوى معيشتهم وسيتقدم ببلادهم خطى واسعة وسط الصعاب العديدة التى تثيرها مشكلة التضخم السكانى فى البلاد .

سمير دسوقى


الغزالى

فضائح الباطنية

تأليف
أبو حامد الغزالى

تحقيق وتقديم : الدكتور عبد الرحمن بدوى

الناشر : المكتبة العربية - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب

عرض ونقد

جابر الشال

الامام أبو حامد الغزالى المتوفى سنة ٥٠٥ هـ هو احد المفكرين البارزين فى تاريخ الفكر الاسلامى على امتداد عصوره . ولعل هذه الأهمية الكبيرة لتلك الشخصية الفذة ، وهذه المنزلة المرموقة التى تصدرتها شخصية الامام أبو حامد الغزالى تأتى من خلال اتساع المجال الفكرى الذى كان لهذه الشخصية المتعددة النشاطات فضل التعمق فيه .

لقد الف الغزالى فى الفقه مؤلفات كبيرة كالوسيط والبسيط والوجيز ، كما الف فى التصوف تآليف كثيرة غزيرة .. مثل المنقذ من الضلال ومشكلة الأنوار وجواهر القرآن ، كما الف فى الفلسفة كتابه الشهير .. تهافت الفلاسفة .

وبجانب هذه المؤلفات الكثيرة اتخذ الغزالى جانبا من جوانب الدراسات الفلسفية .. الا وهو مناقشة طوائف معينة فى مذاهبها بعد عرض كل مذهب على حدة .. مثلما فعل فى كتابه فضائح الباطنية الذى نعرضه فى هذه الدراسة .

لقد كان الدافع الذى دفع الغزالى وشجعه على تأليف ذلك الكتاب – كما يقول الدكتور عبد الرحمن بدوي فى مقدمته لتحقيق الكتاب – هو استفحال أمر الدعوة الباطنية على يد الفاطميين الذين بثوا الدعاة فى أرجاء البلاد لتدعو للخليفة الفاطمى المستنصر ، وتؤلب الأمر على الخليفة العباسى المستظهر بالله ، ونتج عن هذا ما حدث على أيدى الباطنية من ارهاب وسفك دماء .

لذلك استهدف الغزالى من هذا الكتاب هدفين .. أولهما اظهار فضائح الباطنية ، وهو أمر يتعلق بالعقيدة . وثانيهما بيان فضائل المستظهرية اى خلافة المستظهر بالله العباسى وهو أمر يتعلق بالسياسة .. ومن هنا جاءت تسمية الكتاب بالمستظهرى فى « فضائح الباطنية وفضائل المستظهرية » . ولذلك كان الغزالى فى رده على الباطنية التى بدأها بكتابه هذا انما أراد أن يناضل الباطنية من حيث المذهب – كما كان أمراء السلاحقة يكافحونها من حيث السلطان السياسى ، كما كان الغزالى على وعى تام بخطر الباطنية على الاسلام .. لهذا كان هجومه عليهم عنيفا متحمسا ومخلصا .

وفى المقدمة التى قدم بها الدكتور عبد الرحمن بدوى تحقيقه للكتاب .. نعلم أن هذا الكتاب انما ينشر كاملا لأول مرة ، فلقد سبق نشر الكتاب على يد المستشرق جولد تسيهر بما يقارب ثلثه فقط ، ولم يعتمد جولد تسيهر فى نشرته الا على مخطوط واحد فى المتحف البريطانى بلندن لانه لم يعلم بوجود غيره .

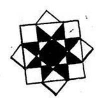
أما الدكتور عبد الرحمن بدوى فقد اعتمد على نسخة مخطوطة ثانية بجانب نسخة المتحف البريطانى .. هذه النسخة هى نسخة جامع القرويين بفاس .

بدأ الغزالى كتابه بعد المقدمة التى حمد الله تعالى فيها وصلى على أنبيائه ورسله عليهم السلام بقوله « فانى لم ازل مدة المقام بمدينة السلام متشوقا الى أن أخدم المواقف المقدسة النبوية الامامية المستظهرية ضاعف الله حلالها ، ومد على طبقات الخلق ظلالها .. حتى خرجت الأوامر الشريفة المقدسة النبوية المستظهرية بالاشارة الى الخادم فى تصنيف كتاب فى الرد على الباطنية مشتمل على الكشف عن بدعهم وضلالاتهم وفنون مكرهم واحتيالهم ووجه استدراجهم عوالم الخلق وجهالهم ، وايضاح غوائلهم فى تلبيسهم وصراعهم وانسلالهم عن ربقة الاسلام، وانسلاخهم وانخلاعهم وابراز فضائحهم وقبائحهم بما يفضى الى هتك استارهم وكشف أغوارهم .

من هنا نلاحظ منهج الغزالى فى كتابه فضائح الباطنية وما قصد اليه من كشف لهذه الطائفة التى استشرى خطرها فى المجتمع الاسلامى آنذاك . على أن الغزالى – كعادته – يرسم خطة العمل من أجل تحقيق هذه الغاية فيقسم الكتاب الى عشرة أبواب .

الباب الأول .. فى الاعراب عن المنهج الذى اتبعه فى سياق عرض هذا الكتاب ، والذى هدف الغزالى الى أن يجعله صالحا لمطالعة العوام والخواص دون أن يكون قاصرا على العلماء فقط .. من هنا كان التزامه – كما آلى ذلك على نفسه – بالميل الى الاختصار . ومن أجل ذلك طالع الغزالى كل ما كتب عن الباطنية والم بتفاصيل مذهبهم وتقاليدهم وعقائدهم .

وفى الباب الثانى .. الذى صدره الغزالى بعنوان « بيان القابهم والكشف عن السبب الداعى لهم على نصب هذه الدعوة » .. أما هذه الألقاب التى تداولتها الألسنة على اختلاف الأزمنة فهى عشرة أسماء . الباطنية والقرامطة والقرمطية والخرمية والخرمدينية والاسماعيلية والسبعية والبابكية والمحمرة والتعليمية .. على أن لكل لقب من هذه الألقاب العشرة سببا فمثلا . كان سبب تلقيب اتباع الباطنية بهذا اللقب انهم يدعون أن للقرآن باطنا ويستشهدون على ذلك ضد من ينكر عليهم .. بقول الله تعالى « فضرب بينهم بسور له باب باطنه فيه الرحمة وظاهره من قبله العذاب » . والهدف من ذلك – كما يقول الغزالى – ابطال الشرائع ، فانهم اذا انتزعوا عن العقائد موجب الظواهر قدروا على الحكم بدعوى الباطن على حسب ما يوجب الانسلاخ عن قواعد الدين اذ سقطت الثقة بموجب الألفاظ الصريحة .. فلا يتبقى للشرع عصام يرجع اليه ويقول عليه. وأما تسميتهم بالقرامطة .. فهى نسبة الى حمدان قرمط أحد دعاتهم السابقين ، وتسميتهم بالبالكية فهذا اسم



لطائفة منهم تنتسب الى رجل يدعى بابك الحزمى ، خرج على الدولة أيام المعتصم بالله العباسى .

ثم يعقد الغزالى بابا عن السبب الذى دفع بهم الى اظهار هذه الدعوة ، فيرى أن السبب فى ذلك هو تواطؤ جماعة من المجوس والمزدكية وشرذمة من الثنوية الملحدة وطائفة كبيرة من ملاحدة الفلاسفة .. لهدم عقائد الدين الاسلامى من نفوس المؤمنين به على أن يتخذوا هذه الدعوة فى اطار من السرية .. متسترين فى ذلك بالركون الى طائفة يثق بها المسلمون وهم أهل البيت .

ولكن هذه الدعوة لاسبيل الى اعلانها ، بل لابد لها من وسيلة حتى يستطيع بها أصحابها اقناع الناس بها ، ولا سبيل الى اعلان ذلك قط . من هنا اتخذ الباطنية منهجا سريا مكونا من تسع درجات مرتبة ، وهذه الدرجات أو الخطوات هى من أدق النظم التى اتخذتها الجمعيات السرية فى سبيل نشر دعوتها فى اطار من التكتم بين أنصارها وأتباعها .

أول هذه المراحل هى التفرس .. فلا بد أن يكون الداعى الى الباطنية ذا نظر بالذى يدعوه ، وذا فطنة وذكاء حتى يستطيع أن يختار ضحاياه من بين الذين يتوسم فيهم سهولة الانقياد والاصغاء الى ما يريد أن يلقيه اليهم من اقناع بالمذهب الباطنى .

ومن هذا المنطلق يجب ألا يدعو كل انسان الى مسلك واحد، بل يبحث أولا عن معتقده وميله.. فان رأى ميلمن يدعوه الى الزهد والورع والتقوى جاءه من هذا الباب ، وان رآه يهوديا أو نصرانيا جاءه من باب آخر يتوافق مع اعتقاده حتى يتم الائتناس به والثقة فيما يلقيه اليه .

ثم تأتى الدرجة الثانية من درجات استدراج الباطنية لأتباعهم .. وهى التأنيس .. وهى خلق الثقة عنطريق ايناس من أرادوا ضمه الى دعوتهم، وذلك عن طريق التسلسل فى الافعال التى تخلق جوا من الثقة المتبادلة بين الداعى وبين من أرادوا ضمه الى دعوتهم .

ثم تأتى الدرجة الثالثة .. وهى التشكيك.. فبعد أن يتم تأنيس العضو وخلق جو من الثقة بينه وبين الداعى ، فعلى الداعى أن يبدأ فى خلق جو من الشك والريبة فى نفس الضحية ، فان كان مسلما .. فعليه أن يثير عنده أسئلة متضاربة متناقضة تؤدى به الى الشك فى دينه ، موهما اياه بأن ذلك ليس بدين .

بعد ذلك تأتى الدرجة الرابعة .. وهى التعليق .. والتعليق أن يطوى الداعى عن مريده جوانب هذه الشكوك اذا أراد أن يستوضحها منه ، ويتعرف على ما يخرجه من تناقضاتها .

ثم تأتى الدرجة الخامسة .. وهى الربط .. أى أن يأخذ عليه عهودا ومواثيق بألا يفشى سر ما سيوضحه له مما اراد أن يعرفه .

والدرجة السادسة .. هى التدليس.. ومعناه أن يستوثق أولا من أن مريده قد آلى على نفسه ألا يفشى سر ما سيذكره له ، ثم يبدأ فى بث الأسرار اليه متدرجا بما يهدم عقائد مريده عقيدة اثر عقيدة وليس دفعة واحدة .. وهنا تشترط الباطنية على الداعى الا يطيل المكث ببلدة واحدة مدة طويلة حتى لاينكشف أمره ويعرف سر دعوته بين الناس .

والدرجة السابعة .. أو التلبيس .. معناه أن يثير لديه قضايا مقبولة الظاهر مشهورة عند الناس ، ويرسخها فى نفسه ثم يستدرجه منها الى نتائج وبراهين باطلة لا تقود اليها تلك المقدمات المشهورة التى رسخها فى نفسه .

أما الدرجتان الثامنة والتاسعة .. وهما الاخيرتان .. فمتفقتان .. لكنهما تفترقان فى أن الخلع يختص بالعمل .. فاذا وصل الداعى بمريده الى درجة ترك حدود الشرع وتكاليفه ، يقولون له وصلت الى درجة الخلع ، فاذا جعل

الداعي مريده ينسلـــخ عن عقيـــدته فى الدين يقـولون انه وصل به الى درجة السلخ .. وقـد سموا هذه الدرجة بالبلاغ الاكبر .

من هــذا العرض الذى قـدمه الامام الغزالى لدرجات نشر الدعوة .. تتضح خطورة الدعوة والنهج الذى سار عليه الباطنية فى جذب أتباع اليوم . على أن ذلك يجعل الغزالى يتساءل.. لماذا راجت هذه الدعوة الباطنية فى عصره مع ضعف حجتها وفساد طريقها !!؟ ويجيب فيلسوفنا على ذلك بأن هناك ثمانية طوائف .. هى التى تنخدع بمثل هذه الآراء .. الطائفة الاولى أهل البـلادة والغفلة، والطائفة الثانية الموتورون الذين استكن الحقد فى قلوبهم على الاسلام والمسلمين مثل أبناء الأكاسرة والدهاقين والـذين أزال الاســلام كل ما كان لهم من سطوة ونفـوذ بدخوله بلادهم ، والطائفة الثـالثة المتطلعون الذين يرون فى كل دعوة جديدة سلما للوصول الى تحقيق أمجـادهم الشخصية ومآربهم فى ظل تلك الدعوة الجديدة ، والطائفة الرابعة يعبر عنها الغزالى بقوله « طائفة جبلوا على حب التميز من العامة والتخصص عنهم ترفعا عن مشابهتهم وتشرفا بالتحيز الى فئة خاصة تزعم أنها مطلعة على الحقائق ، وأن كافة الخلق فى حبها لتهم كالحمر المستنفرة» .. ثم يعلق الامام الغزالى على هذه الطائفة بقوله « وهذا هو الداء العضـــال المستولى على الأذكياء فضلا على الجهال الاغنياء ، وكل ذلك حب للنادر الغريب، ونفرة عن الشائع المستفيض، وهذه سجية لبعض الخـــلق على ما شهدت به التجربة وتدل عليه المشاهدة » ، والطائفة الخامسة هم المقلدون لما يظنونه مدعاة لاكبارهم مثل من اعتقد بعض الآراء الفلسفية تقليدا لأفلاطون وأرسـطو وغـيرهم من أصحاب الشهرة الواسعة ، والطائفة السادسة هم الذين وجدوا فى البـاطنية وعقـائدها ما يشـبه عقائدهم أو يساعدهم على تحقيق مبـادئهم التى يعتقدونها مثـــل هؤلاء الذين نشأوا بين الشيعة الروافض ، والطائفة السابعة ــ على حد قـول الغزالى ــ ملحدة الفلاســفة والثنوية المتحيرة فى الدين ، أما الطـائفة الثامنة .. فيعرفهم الغزالى بأنهم « طائفة اســتولت عليهم الشـــهوات ، استدرجتهم متابعة اللذات واشـتد عليهم وعيد الشرع وثقلت عليهم تكاليفه » .

هذه الطوائف الثمان .. هى التى ساعدت على انتشار دعوة الباطنية رغم غرابتها ، ولقد وضح الامام الغزالى الأســباب التى وراء كل طائفـة ، والتى جعلتها تعتقد فى آراء الباطنية . وتقسيم الامام الغزالى واستقراؤه على هذا النحو، وتصنيفه لهم بهـذه الطريقة انمـا يدل على نظرة فاحصة واعية ، تدل على عقلية ناضجة متكاملة النظرة الى أقسام أهـل الاعتقاد فى مذهب الباطنية . فهو يأخذ فى عرض آرائهم ومعتقداتهم بكل تفصيل.. لكنه يبــدأ بعد ذلك فى مناقشـــتها وتفنيدها وهدمها .

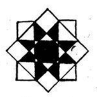
فمن عقـائد الباطنية فى الالهيات انهم يقولون بوجود الهين قديمين لا أول لوجودهما من حيث الزمان .. الا أن أحدهما علة لوجود الثـانى ، والعلة اســمها « السابق » ، والمعلول اســمه « التالى » .. كما أن السابق قد خلق العالم بواسطة التالى لا بنفسه ، وقد يسمى الاول عقلا والثانى نفسا ، كما يزعمون أن الاول هو التام بالفعـــل ، والثاني بالاضـافة اليه ناقص لأنه معلوله .

ثم يـوالى الامام عرض مذهبهم فى النبـوات والامامة والقيـامة التى أنكروا حدوثها . كذلك يعرض لآرائهم فى التكاليف الشرعية التى يرون فيها الاباحـة المطلقة واســتباحة المحظورات واستحلالها وانكار الشرائع .

أما تأويلاتهم لمعانى الشريعة .. فانه يسوق لنا أمثلة منها .. لفظة الجنابة .. فهى عندهم « مبادرة المستجيب بافشاء سر اليه قبل أن ينال رتبة استحقاقه ، ومعنى الغسل تجديد العهد على من فعل ذلك » .

ولقـــد كان لعرض لغزالى لمذهبهم ، بعد أن استوعب قراءة كل ماكتب عنهم من كتب ورسائل توضح حقيقة مذهبهم .. سواء من وجهة نظرهم أو من وجهة نظر خصومهم فى الكتب التى ألفها العلماء فى الرد على مذهبهم.. أثر بالغ فى طريقة العرض المحكمة التى عرض الامام بها مذهبهم مع تبويبه وتقسيمه وشرحه حتى يبدأ بعد ذلك فى الرد عليه وهدمه .

وقد كان ذلك مدعاة لاتهام الغزالى بأن طريقة



العرض المحكمة التى عرض بهـا المذهب الباطنى كانت أقوى من طريقته فى الرد عليهم . وليس معنى ذلك أن الامام الغزالى لم يوفق فى الرد على الباطنية فى كتابه هذا ، ولكنه بالمنهج الذى اتبعه فى عرض المذهب أولا ثم هدمه ثانية جعل بعض الباطنيه يعجب بطريقة العرض التى عرض بها الغزالى المذهب البـاطنى قبـل أن يأخذ فى الرد عليه .. وهـذا ما جعـل بعض العلماء فى عصره يجنح الى ذلك .

ولقد أثار هذا الكتاب ثائرة بعض علماء المذهب الباطنى فرد عليه أحد الدعاة الفاطميين القائمين باليمن ، وهـو الداعى على بن محمـد بن الوليد بكتاب عنوانه «ضعف الباطل وحتف المناضل» . وقد توفى هذا المؤلف سنة ٦١٢ هـ .

ان الغزالى كان على وعى تام بخطر الباطنية على الاسلام ، ولهذا كان هجومه عليهم عنيفا مخلصا متحمسا .. بينما جاء الفصل الخـاص باقامة البراهين الشرعية فى الفصـل التاسع ضـعيفا لا يتناسب مع القـوة التى جاءت فى الفصـول الاخرى . وهذا الباب هو الذى وضعه الامام فى تعضيد موقف الخليفة المسـتظهر بالله العباسى المعاصر لخلافته .

لقد اسـتخدم الغزالى فى رده على البـاطنية ومنـاقشة أفكارهم وعقـائدهم الادلة العقلية والفلسفية والشرعية ، ولقد كان لتمكنه من الجدل والمناظرة أثر بالغ فى هدم المذهب الباطنى بقوة الحجة ووضوحها أثناء مناقشته له .

ففى المنـاقشة التى يعقدها الغزالى لهـم فى ادعائهم بأن الامام لا بـد أن يكون معصوما من الخطأ والزلل والصـغائر والـكبائر .. نراه يناقشهم بقوله «بماذا عرفتم صحة كونه معصوما ووجوب عصمته ! ! أبضرورة العقل ام بنظره أم سماع خبر متواتر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم يورث العلم الضرورى ؟ ولاسبيل الى دعوى الضرورة ولا الى دعوى الخبر المتواتر المفيد للعام الضرورى لان كافة الخلق تشـترك فى دركه . وكيف يدعى ذلك وأصل وجـود الامام لا يعرف ضرورة ، بل نازع منازعون فيه .. فكيف تعلم عصمته ضرورة ؟! .. وان آدعيتم ذلك بنـظر العقل ، فنظر العقل عندكم باطل ، وان سمعتم من قـول امامكم أن العصمة واجبـة للامام فلم صدقتموه قبل معرفة عصمته بدليل آخر ؟ وكيف يجوز أن تعرف امامته وعصمته بمجرد قوله » .

على هذا النحو من قوة الحجة ووضوحها يمضى الامام الغزالى فى مناقشته للباطنية هادما مذهبهم موضحا تلبيسهم على الخلق فى كل رأى ارتأوه أو اعتقاد ثبتوا عليه .

ان كتاب « فضائح الباطنية » بجانب كونه من أهم الـكتب التى وضـحت مذهب الباطنيـة وعقـائدهم وآراءهم لهو من أهم الكتب التى توضح منهج الغزالى فى المناقشة والجدل وقوة الحجة شأنه فى هذا الكتاب كشأنه فى كتـابه « تهافت الفلاسفة » .

جابر الشال

أخبار الكتاب العربي في العالم

يقدمه مدير التحرير

● نشير هنا – بكل تقدير – الى السنة الحميدة التى استنها **سيادة وزير الثقافة والارشاد القومى بالجمهورية العربية السورية** ، فقد كتب الينا حين نشرنا فى هذا الباب من العدد الثامن والعشرين الصادر فى سبتمبر سنة ١٩٦٦ خبرا عن قيام الأستاذ عبد الفتاح محمد الحلو بتحقيق كتاب «**نفحة الريحانة**» لمحمد أمين بن فضل الله المحبى ، يستعلم عن مدى ما قطعه المحقق فى هذا الكتاب حيث كانت تلك الوزارة قد اعتزمت تحقيق هذا الكتاب ونشره .

وقد كتبت الى سيادته بأن الأستاذ الحلو قد انتهى من تحقيق الجزء الأول من كتاب « **نفحة** له » وأنه سيدفع به الى المطبعة بعد الانتهاء « ريحانة الألباء » للشهاب الخفاجى ، سيادة الوزير فكتب الى بأنه قد طلب من **مديرية احياء التراث القديم** » فى الوزارة ينالها الشيء فى تحقيق هذا الكتاب تلافيا ضياع الجهد بازدواج العمل .

وعمل سيادة وزير الثقافة فى القطر الشقيق « **سوريه** » عمل كريم يستحق التنويه والتمجيد ، فقد استرعى النظر فى السنوات الأخيرة تعدد الجهود فى تحقيق كتاب بعينه ، وما يكاد يعلن أو يعرف أن فلانا يقوم بتحقيق كتاب كذا حتى يتسابق آخرون على تحقيقه ، على حين أن هناك من الكتب ما هو بحاجة الى جهود المحققين فى نشرها ، هذا اذا لم تكن الطبعة التى ظهرت قد أخذت حظها من التحقيق العلمى ، فهى فى هذه الحالة جديرة بأن يتناولها محقق آخر تظفر منه بهذا الحظ من التحقيق .

وبهذه المناسبة نذكر أن «**دار احياء الكتب العربية = عيسى البابى الحلبى وشركاه**» قد أخذت على عاتقها نشر كتاب « **نفحة الريحانة** » للمحبى ، وهى الدار التى تنشر كتاب « **ريحانة الألباء** » للشهاب الخفاجى الذى انتهت من طبع الجزء الأول منه وبدأت فى طبع الجزء الثانى .

● وكنا قد أشرنا فى هذا الباب من العدد الصادر فى الشهر الماضى الى بعض ما نشرته « **مديرية احياء التراث القديم** » **فى وزارة الثقافة والاشاد القومى بالجمهورية العربية السورية** من آثار التراث العربى ، ويسرنا أن نشير هنا الى بعض ما هى ماضية فى نشره فى جهد علمى يستحق التقدير ، وفى مظهر طباعى يظفر بالاعجاب ، وذلك فى نشاط ودأب مشكورين ؛ وقد عهدت أمر تحقيقة – كما قلنا فى العدد

الماضى ـ الى طائفة من العلماء ذوى المكانة العلمية.

● ومن بين ما احتضنته **مديرية احياء التراث القديم** من ذخائر التراث العربى :

آثار المحدث المؤرخ **أبى عمرو خليفة بن خياط** ابن أبى هبيرة خليفة بن خياط الشيبانى العصفرى البصرى المعروف بشباب ، المتوفى فى النصف الأول من القرن الثالث الهجرى . وقد قال عنه ابن خلكان انه كان حافظا عارفا بالتواريخ وأيام الناس ، غزير الفضل ، روى عنه محمد بن اسماعيل البخارى فى صحيحه وتاريخه ، وعبد الله بن الامام أحمد بن حنبل وطائفة من علماء الحديث . ومما وصف به **خليفة بن خياط** انه « مستقيم الحديث ، صدوق ، من متيقظى الرواة »

وقد ترك **خليفة بن خياط** أثرين نفيسين ، حرصت هذه المديرية مشكورة على تحقيقهما ونشرهما ، وهما :

أولا : كتاب « **الطبقات** » وقد أتمت هذه المديرية طبع **القسم الأول** منه ، ويضم ثلاثة أجزاء من خمسة حسب تجزئة المؤلف ، ومضت فى طبع **القسم الثانى** الذى يضم الجزءين الأخيرين .

ثانيا : **كتاب** « **تاريخ خليفة بن خياط** » الذى قطعت هذه المديرية فى طبعه شوطا طويلا وقد قام بتحقيق هذين الأثرين **الأستاذ سهيل زكار** .

● وستدفع « **مديرية احياء التراث القديم** » أيضا الى المطبعة كتابين آخرين قام بتحقيقهما علماء من أعلام المحققين فى الشقيقة « سورية »:

الكتاب الأول هو :

« **ديوان الطرماح بن حكيم** » وهو من شعراء طىء ، مات فى خلافة يزيد بن عبد الملك الأموى حوالى عام ١٠٥ هـ . نشأ بالشام وانتقل الى الكوفة . وقد انضم الى الخوارج وكان يرى رأيهم . وكان من فحول الشعراء الاسلاميين وفصحائهم وخطبائهم ، وكانت بينه وبين الكميت الشاعر ود لا يؤثر فيه اختلاف فى الرأى . قال الجاحظ : « ولم ير الناس أعجب حالا من الكميت والطرماح . وكان الكميت عدنانيا عصبيا ،وكان الطرماح قحطانيا عصبيا . وكان الكميت شيعيا من الغالية ، وكان الطرماح خارجيا من الصفرية وكان الكميت يتعصب لأهل الكوفة ، وكان الطرماح يتعصب لأهل الشام . وبينهما مع ذلك من الخاصة والمخالطة ما لم يكن بين نفسين قط» .

وقد قام بتحقيق هذا الديوان كاملا **الدكتور عزة حسن** الذى أشرنا الى جهوده فى نشر التراث ، فى العدد السابق من هذه المجلة . ورجع فى تحقيقه الى نسخة فريدة فى تركيا .

وقيام الدكتور عزة حسن بتحقيق هذا الديوان مما يزيد من قيمته الادبية ، لأنه ممن يتقصى فى تحقيقاته كل المراجع والمظان التى تناولت شعر الشاعر ويثبت مختلف رواياته .

وكان المستشرق فريتس كرنكو الذى اعتنق الاسلام وسمى نفسه « محمد سالم الكرنكوى» قد نشر ديوان الطرماح مع ديوان طفيل الغنوى فى لندن سنة ١٩٢٧ فى سلسلة تذكار جب .

والكتاب الثانى هو :

« **معانى الشعر** » لأبى عثمان سعيد بن هارون **الأشنانداني** (بضم الهمزة) من علماء البصرة فى القرن الثالث . أخذ عن أبى محمد التوزى، وأخذ عنه أبو بكر بن دريد . وقد ذكر ياقوت فى « معجم الأدباء » أن أبا عثمان الأشنانداني مات سنة ٢٨٨ هـ . وأن « الاشنانداني » نسبة الى « أشنان » وهى محلة ببغداد . قال : « **وزادوا الدال فيها** » وذلك حين ترجم لأبى سعيد فى « معجم الادباء » ، ولكنه لم يذكره فى « معجم البلدان » حين تكلم على « أشنان » (بالضم) وقال : « وهو الذى تغسل به الثياب . قنطرة الاشنان : محلة كانت ببغداد ، ينسب اليها محمد بن يحيى الأشنانى » . فذكر النسبة بهذه الصيغة ولم يشر الى ما قاله فى « معجم الأدباء » ولم يشر الى أبى عثمان كذلك .

وقد قام بتحقيق هذا الكتاب عالم جليل فقدته

الأمة العربية أخيرا ، هو المرحوم **الأستاذ** عز الدين التنوخي » عضو المجمع العلمي العربي بدمشق الذي حقق طائفة من كتب اللغة القيمة التى نشرها هذا المجمع مثل : « الاتباع » و « المثنى » و « الابدال » وهى من تأليف العالم اللغوى أبي الطيب عبد الواحد بن علي الحلبي المتوفى سنة ٣٥١ هـ ، وكتاب « الابدال والمعاقبة والنظائر » لأبي القاسم الزجاجي المتوفى سنة ٣٣٧ هـ ، وكتاب « وصف المطر والسحاب» لأبي بكر بن دريد المتوفى سنة ٣٢١ هـ وتلميذ بي عثمان الأشناندانى وهو الذى روى كتابه

« **معانى الشعر** » •

وقد حقق المرحوم الاستاذ عز الدين التنوخي كتاب « **معانى الشعر** » على مخطوطة محفوظة بالمكتبة الظاهرية بدمشق •

وكانت « جمعية الرابطة الأدبية » فى دمشق قد نشرت هذا الكتاب سنة ١٩٢٢ وجاء فى مقدمة هذه الطبعة أن الأساتذة خليل مردم وسليم الجندى وأحمد شاكر الكرمي وحليم دموس وعبدالله الجار قد قاموا بضبطه وتصحيحه وحل الغلق من الفاظه ، ولكنهم لم يشيروا الى مكان النسخة التى ظفرت بها تلك الجمعية ـ كما جاء فى المقدمة ـ ولعلها أن تكون هى التى رجع اليها الأستاذ التنوخى ، رحمه الله •

ونذكر هنا أن بدار الكتب المصرية نسخة مصورة من مخطوطة تمت كتابتها فى اليوم الثامن من شهر رجب سنة ٦٤٨ هـ وهى مقيدة برقم ٢٢٣٣ أدب ، وأن فى معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية نسخة مصورة عنمخطوطة مكتبة أحمد الثالث بالآستانة رقم ٢٧٣٧ كتبت سنة ٦٥٣ هـ وهى مقيدة بمعهد المخطوطات برقم ٧٧٤ •

* * *

● واذا اتجهنا صوب الشقيق « العراق » وجدنا **وزارة الثقافة والارشاد** قد احتضنت الجوانب الفكرية بالرعاية والتقدير ووزعت جهودها فى النشر فى سبع وجهات ، لكل وجهة منها سلسلة خاصة ، هى :

السلسلة الثقافية ، السلسلة السياسية ، سلسلة الكتب الحديثة ، سلسلة كتب التراث ، سلسلة كتب الثقافة العامة ، سلسلة الكتب المترجمة ، ثم السلسلة الشعرية •

وذلك الى جانب **المجلة** الفكرية الرصينة التى تصدرها باسم « **الأقلام** » وقد نوهت بها فى هذا الباب من العدد الرابع والعشرين الصادر فى مايو سنة ١٩٦٦ ، وكانت قد خطت نحو النصف الثانى من عامها الثانى • وها هى قد جاوزت عامها الثانى ، واستقبلت الثالث بهذه الكلمة :

« اجتازت « **الأقلام** » فى عامين من حياتها الأدبية مرحلتين من مراحل الطريق الذى تسلكه بخطى ثابتة ، سواء وقعتأقدامها على الورد أم على الشوك ، ولعل وقوع أقدامها على الشوك لم يكن أقل دفعا لها للمضى فى طريقها من وقوعها على الورد • فان فى تخطى العقبات واجتيازها لذة يحس بها السالك كاللذة التى يحس بها حين يصيب هينا لينا من مسالك الطريق » •

ولقد بلغت هذه المجلة بحق مكانة رفيعة فى مقدمة المجلات العربية فى هذه المرحلة القصيرة على الرغم من الكلمة المتواضعة التى صدر بها الجزء الاول من السنة الثالثة ، وانها كما تعتز بالمكانة التى أخذتها ، وبكتابها وقرائها الذين يزدادون عددا بعد عدد ، فان أخواتها فى العالم العربى لتعتز بالشقيقة الممتلئة بالحيوية والنشاط والفتوة ، لأنها تمدها وتقويها على المضى جميعا فى خدمة الثقافة العربية بهذه الحيوية والنشاط والفتوة جنبا الى جنب •

● ومن بين الكتب التى نشرتها « **مديرية الثقافة العامة** » هناك فى « **سلسلة الكتب المترجمة** » كتاب « **رحلة نيبور الى العراق فى القرن الثامن عشر** » الذى ترجمه عن الألمانية **الدكتور محمود حسين الأمين** أستاذ الآثار ورئيس قسم التاريخ فى كلية الآداب بجامعة بغداد ، وراجعه وعلق عليه ووضع فهارسه **الأستاذ سالم الآلوسى** مدير التأليف والترجمة والنشر فى وزارة الثقافة والارشاد •

وصاحب هذه الرحلة **كارستن نيبور** رحالة ألمانى الأصل . وقد قام مع بعثة دانيمركية برحلة الى الشرق فى مستهل عام ١٧٦١ وأمضت فى مصر حوالى السنة لدراسة احوالها وآثارها . ثم زارت جبل سيناء وابحرت بعد ذلك الى اليمن ، ومن ثم أبحرت الى بومباى فى الهند . وفى سنة ١٧٦٥ زار نيبور العراق .

ويقول **الأستاذ سالم الآلوسى** ان **رحلة نيبور** تعتبر بلا ريب من أهم الرحلات ومن أقدامها وهى أول بعثة اوربية تؤلف على نطاق واسع اذ ضمت عددا من المتخصصين بمختلف فروع المعرفة .. » . وان البعثة كانت تمد الجامعات والمعاهد بكل ما يتصل بشئون بلاد المشرق ، وانها قامت بعملية مسح عام للبقاع التى زارتها فذكرت المدن الشاخصة والمندرسة وتولت رسم العديد من الخرائط التى تعتبر ثروة عظيمة لمدتنا بمعلومات جغرافية وبلدانية على قدر عظيم من الفائدة فقد رسم نيبور أول خارطة للبحر الأحمر بقيت معتمدة ومعتبرة حتى الآونة الأخيرة وكذلك خارطة لبلاد اليمن والعديد من مدن الاقطار العربية . واهتم نيبور بالكتابات المسمارية وبادر الى استنساخها ونشر ما استنسخه ، فساعد بذلك على حل رموز هذه الكتابة التى كانت معرفتها فتحا كبيرا فى علم التاريخ والآثار . ولم تقتصر أعمال أعضاء البعثة على تدوين المعلومات ولكنها تعدت هذا النطاق فكانت تبعث بنماذج من مختلف المواد المعدنية والنباتية الى العلماء فى الجامعات الاوربية لدراستها وتحليلها .

***

● وفى «**السلسلة الشعرية**» نشرت «**مديرية الثقافة العامة**» أيضا ديوان « **اللهب المقفى** » ، وهذا الديوان كسب للشعر العربى ، وصاحبه **الأستاذ حافظ جميل** شاعر بكل ما تحمل هذه اللفظة من معان : معنى يتألق كالنجم ، ولفظ يترقرق كالنبع ، وموسيقى تبلغ حد الهمس حينا ، وحينا ترتفع فتملأ الجو صدى عالى الجرس يهز النفوس . وهو وصاف بارع ومصور ماهر ، يصور المظاهر الخارجية المحيطة به كما يصور المشاعر العميقة فى دخيلة نفسه ثم يمزج بين الصورتين مزجا بارعا ، ومن اجل ذلك تحس فى قصائده تدفق الشعور وشبوب العاطفة لم يمسهما ما يوقف شعوره أو يصطدم به ، وما يخمد عاطفته أو يضعف لهبها .

ولذلك جاء اسم الديوان « **اللهب المقفى** » صادق التعبير عن حقيقة شعر هذا الشاعر ، وجاء هذا الديوان كسبا للشعر أى كسب .

وصدق أخى **الدكتور بدوى طبانة** حين قال عنه فى الكلمة التى تضمنها هذا الديوان : « ولا استطيع ان اقول مطريا أننى وجدت فى شعره الجديد فى « **اللهب المقفى** » بعد تسع سنوات ما لم اجده فى « **نبض الوجدان** » ، ففى كلا الديوانين نبضات حس مرهف ، لم تصدر عن الشاعر الفاظ ضخاما ، واجراسا موسيقية مطربة أو مشجية فحسب ، ولكنها تجارب عميقة اشعلت قلبه الذى بين جنبيه ، فكانت تلك الألفاظ القوية بايحائها وموسيقاها أصداء لأصلها المحتوم فى حياته وفى أعماق نفسه » .



● فى سبيل الرسالة التى حملتها على عاتقها « **دار احياء الكتب العربية ـ عيسى البابى الحلبى وشركاه** » لخدمة الثقافة الدينية الى جانب خدمتها للثقافة الأدبية نشرت هذه الدار فى أربعة اجزاء كبار « **السيرة النبوية** » لابن كثير .



وابن كثير هو أبو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير ، أصله من البصرة ، ولكنه نشأ بدمشق حيث ولد بمجدل القرية من أعمال مدينة بصرى شرقى دمشق حين كان القرن الثامن يحبو فى أول سنيه ، وتوفى قبل أن يلفظ النصف الثالث من هذا القرن أنفاسه ، حيث كانت دولة المماليك تبسط سلطانها على مصر والشام ، وشهد خلال

حياته أحداث عصره من هجوم التتار ومن تطاحن أمراء المماليك .

وقد كتب ابن كثير الى جانب تفسيره للقرآن كتابه في التاريخ « **البدايه والنهايه** » بداه بذكر قصص الأنبياء واخبار الأمم الماضية ، وفقا لما ورد في القرآن والاحاديث الصحيحة مع كشف لزيف الاسرائيليات والغرائب . ثم ذكر أخبار العرب وأحداث الجاهليه ، وانتقل الى سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم حتى وفاته ، ثم تابع أحداث التاريخ من خلافة أبي بكر الصديق الى عصره في القرن الثامن .

وقد أشار ابن كثير في كتابه « التفسير » ان له كتابا في « **السير النبوية** » . على أن أحدا لم يوفق الى العثور على كتاب السيرة مستقلا، ولكن يبدو أن ابن كثير حين كتب تاريخه «**البداية والنهاية**» ادمج فيه كتاب « **السيرة النبوية** » وهو قسم ضخم فيه .

لذلك اتجه الأستاذ مصطفى عبد الواحد الى استخلاص هذا القسم من كتاب التاريخ ونشره مستقلا في أربعة اجزاء كبار ، وكان هذا القسم يشغل من كتاب التاريخ ثلاثة أجزاء ، من أواخر الجزء الثاني حتى أواخر الجزء الخامس .

وقام بتحقيق هذا القسم وتخليصه من التحريف والتشويه معتمدا في اخراجه على نسخة مصورة من كتاب « البداية والنهاية » بدار الكتب وأخرى مخطوطة في المكتبة التيمورية، ثم رجع الى الأصول التي أشار اليها ابن كثير في السيرة والحديث .

وقام المحقق بنقد الأخبار التي ذكرها ابن كثير بمنهج الاستبعاد العقلي ليتنبه القارىء الى انه ليس مطالبا بتصديق كل ما أثبت المؤلف ما دام ليس ثابتا بدليل شرعي صحيح أو ليس له سند من العقل ، وخاصة الأشعار التي تبدو عليها الصنعة والتكلف والأخبار الأسطورية .

● من أصحاب التراجم الذاتية في الأدب العربي **جلال الدين عبد الرحمن أبي بكر السيوطي** الذي ولد بالقاهرة سنة ٨٤٩ م ومات بها سنة ٩١١ هـ — ولقب بالسيوطي لأن احد اجداده بنى مسجدا بأسيوط ووقف عليه أوقافا — فقد ترجم لنفسه في كتاب « حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة » اقتدا ءبعبد الغافر الفارسي في «تاريخ نيسابور» وياقوت الحموي في « معجم الأدباء » و « لسان الدين بن الخطيب » في « تاريخ غرناطة » وتقي الدين الفارسي في « تاريخ مكة » وابن حجر في « قضاة مصر » وابي شامة في « الروضتين » . وتجد شهاب الدين الخفاجي المتوفى سنة ١٠٦٩ هـ قد ترجم لنفسه بعد السيوطي أيضا .

* * *

وقد اتسعت الجوانب الثقافية في هذا الرجل فشملت الأدب واللغة والتاريخ والتراجم والتفسير والعلوم وغير ذلك من ضروب المعرفة ، حتى قيل ان عدد ما الفه بلغ اكثر من ثلاثمائة مصنف .

ومن بين كتبه في التاريخ كتاب « **حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة** » في جزءين ، ثم بدأ الكلام على المواضع التي ورد فيها ذكر مصر في القرآن والحديث ، ثم أخبار مصر منذ أقدم عصورها وذكر ملوكها ومن دخلها من الأنبياء ، وما قيل في الأهرام والاسكندرية ومن دخلها من الصحابة والتابعين والأئمة ، وتناول الكلام على الفسطاط وفتوح الفيوم وبرقة والنوبة ، وتكلم على الجزية والجند ، وذكر من كان بمصر من الحفاظ والمحدثين والفقهاء والشعراء والنحويين وغيرهم ، وما فيها من الجوامع والمدارس ، ثم ما قيل في النيل من الأشعار .

وذكر في مقدمة الكتاب أربعين كتاب رجع اليها واستمد منها معلوماته .

وقد قام **الأستاذ محمد ابو الفضل ابراهيم** بتحقيق هذا الكتاب الذي بدات « **دار احياء**

الكتب العربية = عيسى البابى الحلبى وشركاه » فى طبعه ونشره ، وهى الدار التى نشرت فى العام الماضى طبعة جديدة لكتابه « **بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة** » بتحقيق الأستاذ أبى الفضل أيضا ، كما نشرت له من قبل كتاب « **المزهر فى علوم اللغة**» بتحقيق الاستاذ ابى الفضل والاستاذ على البجاوى .

وقد طبع كتاب «**حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة** » قبل ذلك سنة ١٨٦٠ م على الحجر، ثم فى مطبعة الوطن سنة ١٢٩٩ هـ وفى مطبعة السعادة سنة ١٣٢١ ، ١٣٢٤ هـ . وكان قد طبع جزء صغير منه فى خمسين صفحة فى « أوبسالا » مع ترجمة لاتينية باعتناء ترنبورغ وهندال .

اما الطبعة الجديدة فقد رجع فيها الاستاذ ابو الفضل الى مخطوطات الكتاب والى المصادر التى نقل السيوطى عنها وذكرها فى مقدمته .

***

● لأبى العباس **أحمد بن يحيى ثعلب** امام العربية المتوفى سنة ٢٩١ هـ كتاب لطيف عنوانه « **قواعد الشعر** » . ذكر فيه أن قواعد الشعر اربعة : امر ونهى وخبر واستخبار ، وأن هذه الأصول تتفرع الى فنون هى : مدح وهجاء ومراث واعتذار وتشبيب وتشبيه واقتصاص اخبار . وهو فى ذكره لهذه القواعد ، ثم ذكره



لهذه الفنون ، يستشهد بأقوال الفحول من الشعراء ، ثم يتكلم عن الافراط والغلو فى المعنى، وعن لطافة المعنى ، والاستعارة وحسن الخروج وغير ذلك ، ثم تكلم عن الشعر وابلغه مؤيدا بالأمثلة .

وهذا الكتاب كان قد طبعه فى ليدن سنة ١٨٩٠ المستشرق سكياباريللى عن مخطوطة الفاتيكان رقم ٣٥٧ لكنه لم يدرس نص الكتاب أو يتفهم معناه فأبقى عليه كما هو الا فى النادر مع ما فيه من اخطاء فاحشة واضطراب فى ترتيب الصفحات .

ثم نشره سنة ١٩٤٨ الاستاذ محمد عبدالمنعم خفاجى فى مطبعة مصطفى البابى الحلبى عن الطبعة الأوروبية ولم يشر الى انه رجع الى مخطوط للكتاب ، بل أشار الى أن هذه الطبعة محرفة كثيرة الاخطاء خالية من الشروح وانه وجد موضوعات مبتورة ووجد باقيها مذكورا فى موضوعات أخرى لا صلة بينها وبين الأولى .

ثم تعهد **الدكتور رمضان عبد التواب** المدرس بكلية الآداب بجامعة عين شمس أخيرا هذا الكتاب بالنظر واعادة تحقيقه على مخطوطة الفاتيكان ومخطوطة مكتبة الأزهر برقم ١١٨١ مجاميع (٧٣٢٣ اباظه) تحتوى على مجموعة من الكتب بينها كتاب « فحولة الشعراء » وهو كتاب نشره الاستاذ خفاجى منذ سنوات ــ وهذه المخطوطة أتم من مخطوطة الفاتيكان ، ثم عالج الدكتور رمضان عبد التواب اضطراب المخطوطة وحقق الكتاب على مصادر الشعر واثبت الخلاف فى الروايات وصحح ما وقع فى الطبعتين من تحريف أو خطأ ، ونشره نشرة علمية جديرة بمكانة المؤلف ومكانة الكتاب .

حسن كامل الصيرفى



تيارات في المجلات والصحف

يقدمها
جمال بدران

- إن النقد والنقد الذاتي من أهم الضمانات للحرية ... ،
- إن الثورة ليست عملية هدم أنقاض الماضي ، ولكن الثورة هي عملية بناء المستقبل « الميثاق »

الكلمة الضائعة

وهو مقيم بدار مضيعة شعاره في أموره الكسل

لو اكتفينا بهذا البيت عن باقي القصيدة ، وأطلنا النظر اليه من خلال مفهوماتنا الحديثة ، لما وجدنا أرحب ولا أدق من معاني هذا البيت تعبيرا عن مستحدثات الضياع وضروب الفقدان .

وما أريد أن أحمل البيت من المعاني أكثر مما استهدفه ابن جني ،

فينهار البيت العتيق بأثقال التأويل والتفريع ، وانما يمكن القول بأن الضياع والنسل داءان عريقان ، قد عاناهما الانسان في مختلف الحقب، وأن الدار المضيعه .. أيا كان مضمونها ومحتواها .. هي التي يفتقد الرجل فيها نفسه ، وينعزل عن ركب الحياة المتجدد .. فيدفن فيها جسده مهما كانت درجة نبضه ، ومهما أخرج جوفه من زفرات وكلمات .

لكن الضياع ليس شعاره النسل وحده ، بل انه لا شعار له على الاطلاق ، لان الانسان الضائع لا يشعر بضياعه .. أو ان شعر به فبعد فوات الاوان .. فهو منسى منزلق الى عالم مغلق ، تخيم عليه عتمة الخوف ، أو تغلفه ضبابية الغموض ، أو حتى تلفه أضواء البهرج والمجون .. والانسان في كل ذلك .. تتسلل الى قلبه وحواسه أبيريات الراحة وقشعريرة الخمود . وانما الخمول طريق ، أو بالاحرى قبو من أقبية الضياع .. وهي ـ ولله الحمد ـ مع كثرتها معروفة مكشوفه ، لكنها ـ من المؤسف ـ أقبية رائجة ، مائجة بالعديد من البشر الذي يملأ العالم.. حتى جعلوا منه كله تلك الدار المضيعة التي سماها ابن جني .. وكأن دنيانا هي تلك الدار الفانية حقا ولكن بأيدي هؤلاء الضائعين .

ومن العجيب أن يطلق العرب على كل أرض واسعه اقتطعها مالك اسم الضيعة وجمعها ضياع بكسر الضاد . ولا أدرى ما السر وراء اطلاق الضيعه والضياع على هذه الاراضي المكنوزة !! ألانها ضاعت من الارض المشاع التي ينعم بها سائر الناس !! أم لأنها كانت في عرفهم ضائعة من مالكها ومضيعة له أيضا .. مهما أقام حولها من أسوار !! ربما هذا وذاك .. غير أن المهم هو أن الاسم مطابق لمسماه ، وأن زوال الضياع في عصرنا هو خير مصداق على صحة هذا التطابق .

فاذا ما ربطنا بين ما يفعله الضائعون في الدنيا عامة ، وبين مايسببه مقتطعو الاراضي لأصحابها الاصلاء المستضعفين .. للمسنا مدى الانهيار الذي يتهدد الكل ، وأحسسنا بمستوى الضعة الذى ينحدر اليه هؤلاء.. وهو ما عبرت عنه لغتنا الحية في التفرقة بين الضياعين .. بخفض أو كسر واحدة منهما ، ومن ثم ترجم الضائعون حركة الخفض في أول الكلمة بما سلكوه من مستوى الضعة .. وها هي الكلمة الضائعة تسرى بينهم مسرى النار في الهشيم لا تبقى ولا تذر .

ولو نقبنا في أضابير الماضى ومقولاته .. لعثرنا على ألوف الكلمات من هذا القبيل .. ضاع بعضها بمجرد لمسها لطرف لسان قائلها ، وأخرى قد اندثرت اثر موت حاملها ، وغير هذه وتلك قد تبددت مع رياح الافكار وتياراته المتقلبة .. فطمست معالم العصر الذى قيلت فيه ، ومن ثم طمرتها أتربة النسيان أو موجات التجدد والترسيب .

لكن من الكلمات الضائعة ما ضاعت حروفها ، وبقيت معانيها .. تارة تضيق آفاق مدلولاتها تبعا لمدى سيطرة روح الدقة أو التزمت .. فيندر ورودها على الألسن وتنكمش مساحات الورق التي تشغلها ، وتارة أخرى تزداد مجالات استعمالها رحابة .. ويكثر لوكها فيعلو رنينها .. ومن ثم يتشدق بها الخطباء وتندفع وراءها الحشود .. فيمطون في معناها لتستوعب ما يودون من مفهومات ، وتمد الحروف أو تنكسر على ألسنتهم

تبعا لاختلاف قدراتهم على النطق أو سيطرتهم على مخارجها ، أو حتى تبعا لما يتفاعل فى بواطنهم من شك ويقين فى احتمال الكلمة المسكينة لكل هذه المعانى أو عدم احتمالها .. فتخرج حروفها طائشة مموهة . ومن هنا يتهدد الكلمة الضياع أيضا .. فلا الكلمة الخافتة بمستطيعة أن تصل الى كل الاسماع ، ولا الكلمة المطروقة بقادرة على رد ما يلصق بها من اضافات .. وأظن من المستبعد أن يكون العلاج هو الصمت .. فالاعراض عن الكلام أو التوقف عن توظيف الكلمات ضياع لها أيضا .

فما السبيل اذن لحفظ الكلمة .. متماسكة حروفها ومعناها ، متضمنة مرونة التطور النابع من تركيبها ومحتواها ؟!

لقد كاد أن يجيب الشاعر العربى حين قال :

خير الكلام قليل على كثير دليل
والعى معنى قصير يحويه لفظ طويل

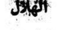
وكذلك قالت العرب ان البلاغة هى « نشر الكلام بمعانيه اذا قصر ، وحسن التأليف له اذا طال » .

ومعنى هذا أن التزام أصول البلاغة هو خير ضمان لحفظ الكلمة من الضياع .. الضياع بين المعانى ، والضياع بين الازمنة وتعاقب الاجيال ، والضياع بين ألسن الضائعين على السواء .

فهل نبحث عن أصول بلاغتنا فى الماضى أم الحاضر ؟..

لقد اتفقنا على أن الكلمة غير الضائعة ، هى القصيرة الدالة ، ولن يطول بنا البحث فى العثور على هذا النوع فى الماضى وفى الحاضر على السواء . وقديما قال شاعرنا العربى :

جاء بمجلة ..



الدهر ينقص تارة ويطول والمرء يصمت مرة ويقول
والقول مختلف اذا حصلته بعض يرد وبعضه مقبول

فما هى الكلمات المقبولة فى مجلات هذا الشهر وصحفه ؟

نوع من الكلمات التى كادت أن تضيع لولا صحوة القوم ويقظتهم.. فقد كتب حسين جميل عن « التراث الديمقراطى للعراق » .. وقدم وثيقة اجتمعت كلمة أهل بغداد عليها عند المناداة بفيصل ملكا على العراق .. وتقول الوثيقة « اجتمعنا وصوتنا باجماع الرأى على تتويج سمو الامير فيصل ملكا على القطر العراقى بحدوده الطبيعية .. على أن يكون ملكا يرأس حكومة دستورية نيابية ديمقراطية حرة مستقلة مجردة من كل قيد ، منقطعة عن سلطة الغير .. وأن أول عمل يقوم به تشكيل وجمع المؤتمر العام الذى يسن القوانين والدستور ، فى مدة ثلاثة أشهر من تسلمه زمام الامور » .

ويبدو من هذه البيعة وضوح كلماتها ودقة معنى كل واحدة منها ، مع بساطة تركيباتها وقلة سطورها .. لكنها بيعة صريحة .. قيدها

أصحاب الحق في اصدارها بشرط واضح محدد المعنى .. مؤتمر يكون عاما ، ويقوم بمهمة وضع الدستور وسن القوانين ، في خلال ثلاثة أشهر من تسلم الملك المبايع لمقاليد الامور ..

ومع ذلك اكتفى السيد الملك بأول البيعة وأضاع معنى كلماتها الاخيرة ، تارة بالمراوغة ، وأخرى بالارهاب والبطش ، وثالثة بالتعلل باتمام عقد المعاهدة مع الانجليز .. وهؤلاء بدورهم يماطلون بحجة المصالح الكردية ، حتى امتدت الثلاثة أشهر الى سنتين ونصف السنة على أمل أن تجد ظروف تطيح بالشرط ومعناه الكامن .. لولا صحوة القوم ويقظتهم التي حتمت اكمال البيعة بكل معاني كلماتها .. فحفظتها من الضياع ، وتناقلتها الاجيال تناقل المعايشة والتحفز لاستكمال كل ما ينقصها .. حتى شبت ثورة الشعب المجيدة لتحدد تماما مفهوم ما تطلب ، وتستبقي من الكلمات ما يستحق البقاء وتستبعد مالا يخشى عليها من الضياع .

أما في مجلة

العربي

فقد تحدث الدكتور أحمد زكي عن « الحوافز في حياة الناس » فأرجع اهتمام الناس بالحوافز الى نشوب الحربين العالميتين .. اذ قفزتا بهم قفزات واسعة في المجالات الانسانية جميعها .. وها هو يقول عن أصداء الحوافز في روسيا « .. كان الهدف الاول المساواة بين العمال في الاجور ، والمساواة في الارزاق ، ثم ما لبثوا أن اكتشفوا أنهم عملوا على نقض طبع من طبائع البشر لا ينقض ، ذلك انه لا بد لكل عمل من حافز .

واكتشفوا أن الحوافز تختلف قوة ودفعا . أما الاجور فناسقوا بينها وبين العمل من حيث القدر الذي به من مهارة ، والقدر الذي به من قسوة ، والقدر الذي به من خطر . حتى الناتج الذي تحتاجه الدولة خاصة زادوا في أجر عماله . والى جانب اختلاف الاجور أنشئوا جوائز لكل احسان في عمل . حتى العلماء جعلوا للمحسن منهم مكافآت صنوفا ، وبمقادير شتى . بيت له ولأهله خاصة . سيارة فخمة بقدر ما هناك من فخامة . منح بلغت أحيانا آلافا من الروبيلات يمد يده اليها العالم ، العامل جهده ، في غير استحياء ، مع انها الثراء ، لانها صارت حلالا مشاعا بعد أن تبينوا أثر الحوافز في الاعمال . ومن أجل هذا ، وبسبب ما في الانسان من أطماع لا يشبعها الا التراب ، فتحوا للثراء بابا ينطلق منه الى أي مدى شاء شريطة ألا يكون الثراء وسيلة استغلال ، أو سعيا الى استعباد رجل رجلا»

كل كلمة من هذه الكلمات التي ساقها الكاتب القدير لها من المعنى ما يشكل مع معاني الاخريات نسيجا متماسكا متكاملا عن معنى كلمة الحافز ..

لكننا نجد توضيحا أكثر ورد على لسان الاقتصادي السوفييتي ليبرمان ، لانه أكثر اقترابا من المجال الذي يشحن فيه معنى كلمة الحافز بطاقات الخبرة والتفاعل والتجربة .. فها هو يقول في مجلة **الكاتب** ..

الكاتب

« معروف ان الربح هو سمة من سمات اقتصاد السوق ، ويعبر عن قيمة مضافة بالاصطلاح النقدى ، والربح قائم لقرون منذ ظهور اقتصاد السوق ·· وهذه الواقعة البسيطة تكذب ادعاءات الرأسمالية الحديثة لاحتكار استخدام الارباح ، وليس هناك غرابة فى أن الاقتصاد الاشتراكى يعطى أرباحا ويستخدمها بوجه خاص فى اطار اشتراكى ·

فمصطلح « الربح الاشتراكى » لا يعبر عن دخل الذين يملكون وسائل الانتاج ملكية خاصة ، بل يعبر عن دخل المجتمع الذى يستخدمه فى تقدمه المادى والاخلاقى ، ويسمح الدخل العام لنا بأن نزيد من انقاص التكاليف ، وأن نخلق الاعتمادات للاستهلاك الجماعى الذى ما زال حتى الآن ولمدى واسع يوزع لا طبقا للعمل بل طبقا لحاجات السكان ، ومن ثم فان أرباحنا اشتراكية أساسا فى جوهرها » ·

ولهذا فقد يقتضى الامر فى بحثنا عن المعنى الذى لا يضيع ، أن نعطى الاهتمام كله للفروق الدقيقة بين الكلمات المشتركة المعنى فى شتى اللغات ، وأن نثبت لهذه المعانى الانسانية أشهر مصطلحاتها العالمية ·· مثل ذلك الحافز ·· هل هو الربح وحده أم هناك مشجعات أخرى ؟ وهل الحافز فردى فقط أم يمكن أن يكون جماعيا ؟

البلاغ

وفى مجلة ··

كتب الأستاذ عبد الامير الأعسم عن اختلاف معنى كلمة الالوهية بين المؤمن وبين الميتافيزيقى ·· فقال : « الميتافيزيقى لا يقف على أن للوجود موجدا ، بل لا بد عنده من سعى عقلى محض للكشف عن ماهية هذا الموجد أو مكانه فى السببية ، ولو أنه بالضبط يخرجهما عن كل مقياس منطقى كعلة انتفى عنها كل مقول فى الجوهر والاعراض ·

وتكاد هذه هى الاخرى ، تكون نقطة رئيسية فى تباين النظر الميتافيزيقى والايمان ، فالمؤمن بالله من حيث انه الخالق ، الاول الكائن الأعلى ، و (ليس كمثله شىء) ، المنزه عن الشرك ·

فينزه الله عن الشرك ، لكنه يشخصه ، ويضع له صورة مافى ذهنه على عكس ما يذهب اليه الميتافيزيقى فى عدم رؤياه أبدا حتى فى اطار الصورة الذهنية المطابقة للخارج فى الألوهية ·

ومن هنا كان الميتافيزيقى أكثر تعرضا للأخطاء من المؤمن نفسه ، ومن هنا أيضا ، كان الاول مؤمنا ليس من شأنه حل لغز غائية الوجود ، فهى من هموم الثانى ومن نتائج فضوله ونعنى به الميتافيزيقى الذى صار يبرر وجود الاشياء بفعل وجود العلة الاولى » ··

ومن هنا تسقط الصورة المميزة لاتحاد الميتافيزيقى والمؤمن ، من جهة أنهما معا يؤمنان بحقيقة مجردة ، رسمها الاول بعقله ، وارتسمت لدى الثانى بشىء خارج عن عقله ·

وعن الفيلسوف كالظ وفلسفة التاريخ كتب الدكتور عثمان أمين فى

المجلة

مبينا استخدام العناية الالهية للتنافر من أجل مصلحة الانسان .. فقال : « وعلى ذلك فالتنافر الاجتماعى الذى هو فى الحقيقة تنافر كائن اجتماعى فى ماهيته ، يقود الكائن العاقل حتما الى بذل الجهد للتغلب على حال البداوة التى هى حال الحرب ، لكى ينظم السلام على أساس الحق الشامل » وعلى هذا النحو قد استغلت الطبيعة ذلك التنافر الاجتماعى بين الناس ، بل ذلك التنافر بين الجماعات الكبيرة والهيئات السياسية التى أنشأها البشر ، لكى تكتشف حتى فيما يقوم بينهم من عداوات لا مفر منها .. السبيل الى تحقيق الهدوء والأمان . وبعبارة أخرى ، بواسطة الحروب ، وعن طريق تعبئة السلاح تعبئة موصولة لا تنقطع مشدودة لا تتباطأ .. وبعد أن يكون الناس قد كابدوا مالا حصر له من دمار وانقلاب ، وأحيانا بعد أن يكونوا قد استنفدوا كل ما يملكون من قوة.. تسوقهم الطبيعة الى الهدف الذى كان من الممكن أن يبصرهم العقل به دون أن يضطروا الى دفع ثمنه باهظا من المحن والآلام .. وهذا الهدف هو أن يخرجوا من حياة الفوضى التى يحياها الهمج » .

ونلمس من هذا أن كانط قد ربط بين العناية الالهية وبين الطبيعة العاقلة ، وجعلهما معنى واحدا يستهدفه الناس ويجتذبهم هو للخروج من حياة الهمجية .

***

الفكر المعاصر

وعن المعانى التى تتضمنها الكلمات المكتوبة وكيفية نقدها .. كتب الدكتور زكى نجيب محمود فى مجلة ..

« لو كان الناقد الواحد ذا قدرة خارقة ، لتناول العمل الادبى الواحد من كل وجهات النظر التى يفتح الله بهـا عليه ، حتى يستوعب شتى الابعاد التى يمكنه بلوغ آمادها بادئا من النص الادبى الذى بين يديه .. اذ ماذا يمنع بعد أن يفرغ من تحليل العمل الادبى من حيث البناء اللغوى، بل والمفردات اللغوية ، ماذا يمنع بعـد ذلك أن يعود الى النظر ، ليرى العلاقة بين هذا العمل الادبى وحياة مؤلفه ؟.. ولماذا لا نلتمس الروابط بين عمله من ناحية وعصره الادبى من ناحية أخرى ؟ وهل يستحيل على الاديب أن يجىء متأثرا بموروث أدبى قديم ؟ » ثم يواصل شرح رأيه قائلا: « النقد كتابة عن كتابة ، ولكى تغوص الكتابة الناقدة فى أحشاء الكتابة المنقودة ، لا بد لصاحبها أن يتذرع بكل ذريعة ممكنة ، فان كان العمـل بجميع الادوات دفعة واحدة أمرا عسيرا ــ وانه لعسير ــ لم يكن بد من أن تتقسم العمل مجموعة النقـاد .. لينظر كل من زاوية ، وليستخدم كل منهم أداة » .

***

وفى هذا المعنى يكتب لطفى الخولى فى مجلة ..

الطليعة

فيحدد وسيلة الصراع الفكرى بالحوار : « الحوار بالكلمة والرأى ومواجهة الفكرة بالفكرة ، وهى وسيلة تنبع من الفكر نفسه .. فالفكـر

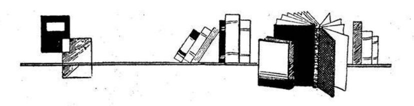
ذو طبيعة خاصة انه من الاشياء المعنوية ، وليس له من سبيل الى«عقل» الانسان الا الاقتناع الذى تتفاوت درجاته حتى تصل الى الايمان واليقين . ولن يتأتى الاقتناع بفكر معين الا اذا وضح وحلل وقـورن مع غيره من الافكار الاخرى واختبر فى الحياة .. ولاطريق لهذا كله غير الحوار والجدل والنقاش فى حرية آمنة .... الحوار الحر المتكافىء الفرص .. بيد أننا فى حوار الصراع العدائى نستهدف كشف وفضح وادانة الفكريات الرجعية حاليا أمام الجماهير..ولن يتأتى ذلك الا بالاجابة العلمية الواقعية على سؤال لماذا هذا الفكر الرجعي ؟ أما حوارنا فى الصراع غير العـدائى فى نفس الوقت عن الايجابيات والسلبيات معا ..

.. ومن ثم .. ينبع الصراع الفـكرى من قلب الواقع الاجتماعى نفسه بغير انفصال ، ويصـبح علامة على مدى ونوعية الحركة واتجاها داخل المجتمع » .

وبعد .. فان كان باستطاعتنا أن نعثر على كلمات ضاعت لرفض أجيال لها فى الماضى هل يمكن أن تضـيع منا كلمات فى هـذا الجيـل الحاضر ؟ أظن أن ذلك مستبعد حدوثه لوجود وفرة من آلات حفظ الكلام، واذا حدث وسقطت واحدة منها فليس ذلك من قبيل السهو أو بسـبب ازدحام الكلمات ، وانما سهل كشف زيفها وركلتها الاقدام ، وينبغى هنا أن نستذكر نصائح الشاعر الفارسى ناصر خسرو وهو يقول :

« ينبغى أن تجتث
منك اللسان الجرىء على الصدق !
فلا تسرف فى وصف الخد بالقمر والذائب بالعنبر
وتصف بالعلم وبخلوص الجوهر
من رأس ماله الجهل وفساد الطوية
وتدخل فى النظم الاكاذيب والجشع
فلا ترق على أقدام الخنازير
القيم الثمينة من در كلمات اللغة .

« **جمال بدران** »



جولة بين الكتب

الادغال
تأليف : أرمسترونج سبيرى
ترجمة : د. علي علي المرسى
الناشر : دار المعارف بمصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين
١٢٩ ص ١٧ × ٢٠
ث ٣٠ قرشا

صورة وصفية لحياة الادغال فى البرازيل واندونيسيا وافريقيا ، بما يملؤها من أحياء نباتية غريبةوحيوانات برية ، وما يقطنها من سكان لهم طبائع محلية خاصة بالبيئة التى يعيشون فيها ووسائل المعيشة وظروف المكان نفسه ، ومدى استفادة الانسان من هذه الادغال، وامكانيات تنمية هذه الاستفادة فى المستقبل .

ثورة ٢٣ يوليو واصولها التاريخية
تأليف : د. محمد انيس ، د. السيد رجب حراز

دراسة تحليلية جديدة ، تنظر الى الثورة المصرية من منظور اجتماعى ، فتؤرخ لمقدمات هذه الثورة منذ القرن الثامن عشر ، حين كانت تسود العلاقات الاقطاعية ، وانحلال هذه العلاقات ، نتيجة لنمو الطبقة البرجوازية التى استطاعت أن تقود الثورة المصرية سنة ١٩١٩ ، وتشرق الاهداف الجليلة لتلك الثورة ، من أجل مصلحتها وحدها ، وسيطرت على الحياة السياسية فى مصر ومجالات النشاط الاقتصادى .

ثم تحدد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ تحالف قوى الشعب العاملة من أجل مجتمع الكفاية والعدل ، هذا الاتجاه الذى بدأ بدايته الحقيقية مع قوانين يوليو سنة ١٩٦١ ، ومن هنا فان المؤلفين يركزان فى تأريخهما لعصر الثورة على مرحلتين : الاولى سياسية والاخرى اجتماعية أو اشتراكية ، ويعرضان للانجازات الهامة للثورة فى مختلف المجالات .

الوحوش الغريبة فى الماضى
تأليف : روى تشابمان آندروز
ترجمة : د. محمد محمود رمضان
الناشر : دار المعارف بمصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين
١١٤ ص ١٧ × ٢٠
ث ٣٠ قرشا

جولة واسعة فى رحاب عصور ماقبر التاريخ ، أكد خلالها المؤلف على فترة عصر الجليد ، وهى المرحلة السابقة مباشرة للعصر التاريخى وظهور الانسان .. ونعرف الكثير عن هذه الحقبة عن طريق الحفريات المختلفة التى بدأت منذ القرن الماضى . والكاتب هنا ليس جديدا على الموضوع الذى يكتب عنه ، فهو عالم له خبرة واسعة بعلم الحفريات تنقل فى أرجاء عديدة من العالم ، من أجل اكتشاف الماضى ورسم الصورة العامة له . وقد جاءت هذه الصورة

دقيقة من الناحية العلمية ، بأسلوب شائق ، يربط القارىء بموضوع الكتاب

ويؤرخ المؤلف هنا للاحياء العظيمة التي سادت تلك الفترة ومأساة انقراضها ، لأنها لم تستطع التكيف مع البيئة التي تعيش فيها والتلاؤم مع الظروف التي جدت عليها • وقد وفق المؤلف في هذا الى حد كبير •

الدرب الاخضر
شعر لطفي جعفر امان
الناشر : دار المعارف بمصر
١٠٩ ص ١٤ × ١٧
ث ٢٠ قرشا

قصائد متفرقة في موضوعات مختلفة لشاعر من قطر شقيق ، نظم قصائده هذه على النهج القديم في معظمها • من قصائد الديوان : يا بلاد العرب ، والشرق الجديد ، ورسائل عتاب منها ، وشاليمار ، والطريق الى الله •

دليل المرأة الى الصحة
تاليف : ماكسين ديفز
ترجمة : د• محمد نظيف
الناشر : دار القلم بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين
٣٠٨ ص ١٧ × ٢٤
ث ٥٥ قرشا

كتاب موجه الى المرأة العادية ، التي لا تعرف الكثير عن شئون الطب والصحة فيتعرض لهذه المشكلات في أسلوب ميسر واضح ، خاصة ما ارتبط منها بالحمل والولادة والامراض الشائعة •

معالم على الطريق الى الفضاء
تاليف : حسن وهيب المصري
الناشر : الانجلو المصرية
١٠٣٣ ص ١٧ × ٢٤
ث ١٢٥ قرشا

كتاب ضخم فاقت صفحاته الالف من القطع الكبير ، وهو خاص بالفضاء ، رجع المؤلف فيه الى ما يقرب من ثلاثمائة مرجع بمختلف اللغات ، ودون معلوماته هذه بعد أن تمثلها في سبعة أبواب ، بين خلالها كيف بدأ الانسان يطرق أبواب الفضاء الخارجي ويتعرف على ما يجري في السماوات العلى ،

واستغل الطاقات الطبيعية المختلفة من أجل تحقيق هذا الغرض •

ثم وصف المؤلف الانجازات المختلفة التي حققها الانسان في السنوات الاخيرة فاستخدم الصواريخ كوسيلة للطيران الكوني ، والقوانين التي تحكم هذا الطيران ، وأحوال رواد الفضاء ومستلزمات هذه الريادة • والابواب التالية سرد لمنظمات الطيران المختلفة وهيئاته ، ونبذ بحياة صفوة العلماء والمخترعين ورواد الفضاء •

الابتكارية
تاليف : روبرت مولر
ترجمة : حسن حسين فهمي
الناشر : دار المعرفة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين .
٢٥٥ ص ١٤ × ٢٠
ث ٣٣ قرشا

يتناول هذا الكتاب العملية الابتكارية في العلوم ، ويحاول أن يجيب على عدة أسئلة ، مثل من الذي ابتكر الاختراع وبدايته ، وهل تستطيع المدرسة أو الكلية تخريج المخترعين ، والعلاقة بين الفن والعلم ، ومدى ابتكارية المخترعين والى أين يتجه العلم • والمؤلف في اجابته على هذه الاسئلة يعيش الكتاب بعقل العالم واحساس الفنان •

التخطيط التعليمي للقطاع الريفي
تاليف : د• ابراهيم عصمت مطاوع
الناشر : الانجلو المصرية
٣٠٦ ص ١٧ × ٢٤
ث ٥٠ قرشا

يقول المؤلف في مقدمة كتابه : « وتقوم نظرية هذا الكتاب على أن التعليم أداة فعالة في اصلاح الريف ، وأن القوى السكانية فيه على مختلف المستويات يمكن أن تجعل من سكان الريف صغارهم وكبارهم قادرين على النهوض بشئونهم وشئون مجتمعهم ، على أن يكون هذا النوع من التعليم ملائما لحياة الريف ومؤديا لرسالة النهوض والرقي والاصلاح فيه » •

ويفصل المؤلف نظريته هذه في ثلاثة أبواب ، الاول عن التخطيط الشامل والنوعي ، والثاني عن التخطيط التنظيمي والقيادي والتربوي للريف ، والثالث عن التخطيط لمراحل التعليم الريفي وأنواعه •

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر
بالقاهرة

مجلة الكاتب العربي

رئيسا التحرير
على أدهم
د. عبد الحميد يونس
مدير التحرير
حسن كامل الصيرفي
سكرتير التحرير
جمال بدران
الإشراف الفني
عصمت محمد أحمد

العدد الثالث والثلاثون
١٠ فبراير ١٩٦٧
أول ذو القعدة ١٣٨٦

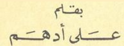
فى هذا العدد



الرجل المتعلم هو فى الواقع الذى تلقى دراسة تؤهله لممارسة احدى المهن المعروفة مثل مهنة التدريس أو مهنة المحاماة أو مهنة الطب أو الصيدلة وما الى ذلك من المهن التى تحتاج الى اعداد خاص يتوجه الحصول على اجازة تجيز له احتراف المهنة التى آثرها وعمل على الالمام بأصولها والاحاطة بطرائقها ، وأمثال هذه المهن تستلزمها شؤون الحضارة وأصول المجتمع .

أما الرجل المثقف فانه شيء آخر ، وهو قبل كل شيء الرجل الذى **يتخذ المعرفة الانسانية فى مداها الواسع وآفاقها المترامية ومعانيها العميقة غاية له** ، فهو لا يكتفى بدراسة جانب واحد من جوانب المعرفة ، ولا يقنعه ويروى ظمأه ويشبع نهمه فرع بمفرده من فروع العلم والمعرفة ، وانما يحاول أن يطرق كل بحث ، ويغوص فى كل فن ، فهو يحرص على أن يعرف حركات التاريخ البشرى وما استهدفته الانسانية من غايات وما تعرضت له من أخطار فى طريقها الشاق الطويل الى التطور والترقى ، وهو معنى بأن يصقل ذوقه ، ويهذب احساسه ومشاعره عن طريق الاستمتاع ببدائع الفن وطرائفه ، سواء فى التصوير والنحت أو الموسيقى والشعر ، وهو لا ينفك عن استطلاع آداب الأمم المختلفة والعصور المتباينة وقراءة الفلسفات والأديان والمذاهب الفكرية ، وما قاله الحكماء عن الحياة وغوامضها الخفية .

ويبدو من ذلك أنه يقوم بمحاولة عسيرة المنال ، غير ميسورة التحقيق ، وربما كان من المستطاع فى العصور السالفة أن يحيط الانسان بأطراف المعرفة الانسانية ، فقد كانت فيما مضى محدودة النطاق ، فكان الفيلسوف ديكارت مثلا رياضيا كبيرا وعالما نحريرا ، وكان فولتير كاتبا من الطراز الأول ومؤرخا له وزنه ، وكان فى الوقت نفسه يقوم بتجارب علمية بمعمله الخاص فى فرنيه ، وهيوم كان فيلسوفا بارزا ومؤرخا من المؤرخين المعدودين ، وكان أمثال هؤلاء الاعلام يعتبرون فى عصرهم أئمة الاستنارة وحملة مشعل الثقافة ، وذلك لأنهم اتخذوا عالم المعرفة ميدانا لهم ، ولكن التوفر على اتقان أى فرع من فروع المعرفة فى العصر الحاضر يستلزم زمنا ويتطلب جهدا لتشعب فروع المعرفة وتكاثر مادتها ، ونتيجة ذلك الاضطرار الى التخصص والضيق والانحصار حتى كثر عدد المتعلمين ، وقل عدد المثقفين .

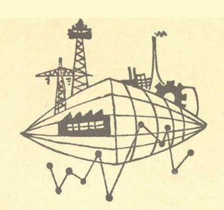


ولما كان من الصعب أن يصبح الانسان مثقفا على مثال مثقفي العصور السابقة فلا مناص اذن من الاختيار ، فماذا يختار الذى ينشد الثقافة ؟ يختار فيما أرى ما يقوى تفكيره ويزيده نفاذا فى النظر وسلامة فى الذوق واستقلالا فى الرأى ، **لأن الرجل الحر التفكير المستقل الرأى** هو الذى يستطيع أن يكون لتفكيره أصالة ولآرائه قيمة ، **وأن يختار كذلك ما يرهف حسه ويقوى مشاعره ، والرجل الذى يأخذ نفسه بتأمل** الجمال فى الطبيعة والفن يسمو حسه وتصفو نفسه ، وتصبح أذنه تمقت الأنغام المتنافرة ، وتكره عينه المرائى الشائهة ، ولا يسيغ ذوقه الزيف ولا يقبل الباطل ، وتقوية التفكير وصقل الذوق وتهذيب النفس من المسائل التى يمكن اكتسابها وانماؤها ، وهى فى حاجة دائمة الى التعهد والمران .

والرجل المثقف يمتاز بالاعتدال والاتزان والسماحة فى آرائه وأحكامه ، ومن سماته سعة الأفق وأصالة الرأى وبعد النظر ، وطول بحثه فى الطبيعة الانسانية يجعله يجيد معرفة أخلاق الناس ، وكثرة المامه بحركات التاريخ وتقلباته وأطواره تجعل لأحكامه قيمة ، وتزيد آراءه **رجحانا ، ومعرفته بالمذاهب الفلسفية ومعظم المشكلات التى دار حولها الخلاف بين المفكرين يجعله مترفقا بمخالفيه فى الرأى والمذهب لأنه يعلم أن الآراء البشرية مهما يكن مصدرها لا تخلو من مقدار من الخطأ والصواب** ، وهو يسلم بأن معرفتنا الى حد كبير قائمة على الظن والتخمين والترجيح لا على البت والقطع والتأكيد،ولذا يمقت التعصب الذميم . وقد يقال ان أمثال هذا المثقف رجال غير عمليين ، وان العالم فى حاجة ماسة الى العلماء والمتخصصين ، وقد وصلت الانسانية الى مرحلة الاختيار بين الحرب والدمار والفناء وبين السلم والبناء والبقاء ، وخير سبيل لانماء العلاقات الودية بين الأمم هى الاتجاهات الثقافية ، والاكثار من المثقفين ، واذاعة الثقافة بمختلف الوسائل وعلى مدى شامل .

ومشكلة الثقافة اليوم هى مشكلة الحضارة والبقاء ، وانقاذ العالم من التردى فى الهاوية منوط بالمثقفين الذين يعرفون كيف يكبحون جماح شهواتهم ويرتفعون فوق المطامع المحدودة والمآرب الذاتية ويفكرون فى آفاق واسعة متأثرين بالنزعات الانسانية الخلاقة .

على ادهم



دراسات في جغرافية الصناعة

الجغرافية الاقتصادية فرع حديث النشأة من فروع الجغرافية البشرية ، فهو لا يرجع الى أبعد من سنة ١٨٨٢ ، وكان أول من خصه بهذا الاسم الجغرافي الألماني جوتس Gotz ليميزه عن فرع آخر من الجغرافية أخذ يدركه الوهن هو « الجغرافية التجارية » التي كانت تعنى بوصف انتاج السلع الرئيسية في العالم وتسويقها في ضوء أسسها الجغرافية المتنوعة ؛ وكانت بهذا الوضع ينقصها عنصر التحليل وربط الأسباب بالمقدمات ؛ مما جعلها تتخلف عن الاتجاهات التي بدأت تطبع الجغرافية الحديثة منذ أواخر القرن الماضي . وقد حاول « جوتس » أن يفلسف هذه الجغرافية التجارية بالاهتمام بعنصر السببية في دراستها ، والبحث عن تأثير العوامل الطبيعية في الحرف التي يحترفها الانسان ، والغلات التي ينتجها ، والكشف عن أثر ذلك كله في حياة الشعوب التي تسكن مختلف الاقاليم في العالم .

تأليف
دكتور فؤاد محمد الصقار

عرض ونقد

دكتور محمد محمود الصياد

الناشر: دار النهضة العربية ٤٠٠ صفحة قطع كبير ١٧×٢٤ سم

وكان فى تسمية هذا النوع من الدراسة « بالجغرافية الاقتصادية » خطب لود الاقتصاديين، ومحاولة للقضاء على القطيعة التى كانت قائمة بين الجغرافية والاقتصاد ، والتى كان الاقتصاد هو البادىء بها بحكم حداثة نشأته كعلم ، الأمر الذى كان يدفع به الى اقامة الحواجز الحامية من حوله فى محاولة لتعزيز مكانته واثبات وجوده ، حتى لقد ذهب آدم سمث أبو الاقتصاد الحديث فى الصفحة الأولى من كتابه « ثروة الأمم » الى أنه مهما كانت ظروف التربة أو المناخ أو اتساع المساحة فى أى أمة من الأمم فان وفرة مواردها أو ضآلة هذه الموارد انما تتوقف على عاملين هما المهارة الفنية والنسبة بين عدد من يستخدمون فى أداء عمل نافع ومن لا يستخدمون ، وهو بهذا يعلن القطيعة الكاملة بين الاقتصاد والجغرافية بالغائه كل أثر للظروف الجغرافية فى خلق الثروة ، مع أن كتابه الذى جاء فيه هذا الرأى كثيرا ما يوصف بأنه استنتاج منظم من التاريخ والجغرافية ، يحتوى بالنسبة لحجمه على مراجع جغرافية اكثر من أى مؤلف آخر فى الاقتصاد ظهر من بعده ·

وقد سلك مسلك سمث فيما بعد كثير من الاقتصاديين مثل « بيجو » و « كينز » فجاءت كتاباتهم خالية تماما من الحقائق الجغرافية ، ولكن كثيرا من الاقتصاديين المحدثين بدأوا يدركون أهمية « المكان » فى الدراسة الاقتصادية ، فزادت عنايتهم بالاطار الاقليمى للاقتصاد ، وأخذت أواصر الود تتصل بين الاقتصاد والجغرافية · ولكن مع هذا فلا تزال مناطق التخوم والحدود المشتركة بين الدراسة الجغرافية والدراسة الاقتصادية تنتظر روادا من الجغرافيين والاقتصاديين معا للكشف عن خصائصها ووضعها فى خدمة العلمين على السواء·

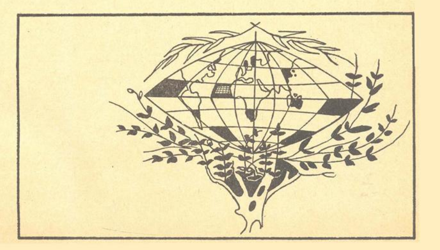
وقد أدى اهتمام الدول باستثمار مواردها

الطبيعية وصيانتها وتنميتها الى أن يتسع المجال أمام اصحاب الجغرافية الاقتصادية ، فظهر عدد ضخم من المؤلفات منها ما يتناول الموارد الطبيعية والانتاج الاقتصادى فى العالم كله ، ومنها ما يتناول ناحية من نواحى الانتاج أو يعالج النشاط الاقتصادى فى اقليم من الأقاليم ، وأدى تشعب الموضوعات التى تناولتها هذه المؤلفات الى تشعب المناهج التى اتبعتها ، ولكن أيا كانت هذه المناهج فانه يمكن حصرها فى ثلاثة أنواع رئيسية هى : المنهج الأقليمى ، والمنهج الموضوعى ، ثم المنهج الأصولى .

والمنهجان الأولان هما أكثر المناهج شيوعا فى كتب الجغرافية الاقتصادية ، فيتناول المنهج الاقليمى كما يدل عليه اسمه دراسة الموارد الاقتصادية فى اطار اقليمى معين ، قد يكون طبيعيا أو سياسيا ، فيعطى صورة متكاملة للنشاط فى الاقليم الواحد ، وهو أمر له أهميته فى تقويم الدولة أو الاقليم اقتصاديا . أما المنهج الموضوعى فقد تناول الحرف التى يشتغل بها الانسان على أساس أن الحرفة انما هى حصيلة عدد من الظروف الطبيعية المختلفة توجه الانسان الى الطريقة التى يستغل بها المواد الطبيعية فى بيئته لسد احتياجاته المتنوعة . أو قد يتناول موارد الاقاليم نفسها نباتية وحيوانية ومعدنية ، ويبين أهميتها الاقتصادية ومدى افادة الانسان منها . وهو أسهل المناهج وأكثرها شيوعا فى الكتب العامة ، وبخاصة تلك التى تتناول العالم ككل . أما المنهج الأصولى فيهتم بالحقائق والقوانين والعوامل الجغرافية وأثرها فى النشاط الاقتصادى وهو بهذا أقرب المناهج لكى يكون حلقة الوصل بين الجغرافية والاقتصاد .

ولم يقتصر الدكتور فؤاد الصقار فى كتابه « دراسات فى جغرافية الصناعة » على منهج واحد من هذه المناهج ، بل نراه يتبع المنهج الأصولى وهو يتحدث عن الصناعات التحويلية والعوامل المؤثرة فيها ، والتخطيط الصناعى ومشكلاته ، ونظريات الموقع الصناعى وتوطن الصناعات ، ثم يعود فيستخدم المنهج الموضوعى فى دراسته لموارد الطاقة والخامات ، ولا يلبث أن يعود الى المنهج الاقليمى فيسرف فى استخدامه حتى يكاد يطغى على العدد الأكبر من فصول الكتاب .

واتباع اكثر من منهج واحد آمر لا غبار عليه فى الدراسات العامة فى الجغرافية الاقتصادية نظرا لتشعب ميادينها واختلاف انواع النشاط الاقتصادى باختلاف الميادين ؛ ولكن استخدام المناهج جميعا فى دراسة انتاج متخصص كالانتاج الصناعى يظل مسألة فيها نظر !



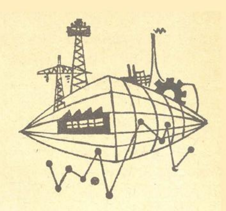
يبدأ الدكتور الصقار كتابه ، بفصل عن الصناعات التحويلية التى تتميز بأنها أكثر تعقيدا من الصناعات الأولية التى ترتبط ارتباطا وثيقا بالظروف الطبيعية ، ويذكر البيانات المختلفة التى لا بد من الرجوع اليها فى دراسة الصناعة كالاحصائيات الخاصة بعدد المؤسسات الصناعية وتوزيعها ، وأنواع الصناعات المختلفة وعدد المشتغلين بها ، وجملة المرتبات والأجور ، وعدد ساعات العمل ومتوسط أجر العامل ، وكمية الانتاج وقيمته ، والقيمة المضافة بالنسبة للمصنع والعامل والمنطقة ، ورأس المال المستغل فى كل صناعة ، وغير ذلك من البيانات ، وهذا منهج أصولى سليم فى دراسة الصناعة ، ولكننا نقلب صفحات كتاب الدكتور الصقار ، فلا نرى الا القليل من الأثر لهذه البيانات التى أشار هو نفسه الى أنها ضرورية فى جغرافية الصناعة . لقد اهتم المؤلف بناحية واحدة هى كمية الانتاج ، وربما أشار بين الحين والحين الى قيمته ، أما الجوانب الأخرى فى اقتصاديات الصناعة فقد أغفلها المؤلف اغفالا تاما ، ففيم كانت الاشارة اذن الى أهميتها فى استخلاص الحقائق واعطاء الفكرة الصحيحة عن النشاط الصناعى ؟!

ثم يشير المؤلف الى التخطيط الصناعى ، وينعى على الجغرافيين عدم اهتمامهم به حتى سبقهم اليه الاقتصاديون مع أنه يقوم أساسا على دراسة الموقع الجغرافى وظروفه الطبيعية والبشرية التى تشكل العملية الاقتصادية فى مراحلها الثلاث انتاجا وتبادلا واستهلاكا . ونحن لا نقره على ما ذهب اليه ، فقد كان للجغرافيين دائما رأيهم فى التخطيط الصناعى فى الدول التى تأصلت فيها الصناعة . وقد نشأ التخطيط الاقليمى فى المدارس الجغرافية وكان التخطيط الصناعى فرعا من فروعه .

ويتحدث المؤلف عن نظريات الموقع الصناعى ، وكيف بدأت فكرته فى المانيا ثم انتقلت الى بريطانيا وسائر الجهات الصناعية فى العالم ، ثم يشرح نظرية « الفرد فيبر » عن موقع الصناعة وأثر تكاليف النقل عليه ، وكيف حاول «ولفرد سمث» تطبيق النظرية على الصناعات البريطانية . وكانت وكانت هذه النظريات كلها موضع اهتمام الاقتصاديين أكثر من الجغرافيين . ولو أن الدكتور الصقار لام الجغرافيين على تخلفهم فى هذا المضمار لوافقناه على ذلك ، فالموقع من صميم اختصاصهم ، وليست الجغرافية منذ كانت الا علم « المكان » فى المقام الأول .

أما الفصل الثانى من الكتاب فيخصصه المؤلف لدراسة موارد الطاقة والخامات ، وفيه يستعرض فى ايجاز موارد الطاقة من خشب وفحم وبترول وكهرباء ، ثم يتناول المواد الخام ويصنفها الى أربعة أصناف على أساس مدى تأثيرها فى اختيار موقع الصناعة . ثم يعالج فى الفصل الثالث موضوع السوق والعمل ، ومدى تأثيرهما فى الصناعة وتأثرهما بها ، والعوامل التى تضبط العلاقة بين الانتاج الصناعى ومناطق تسويقه ، ثم يعالج مركز العمال فى الحضارة الصناعية ، وأهمية المهارة الفنية واختلافها من صناعة الى أخرى ، وتكاليف العمل والعوامل التى تتحكم فى مركزه من تكاليف الانتاج . ثم ينتهى فى الفصل الرابع الى دراسة الظروف الاقتصادية والسياسية وتأثيرها فى توزيع الصناعات فيتحدث عن الكفاية الذاتية ثم تزايد التخصص فى الانتاج الذى أصبح الظاهرة المميزة للصناعات الكبرى فى القرن العشرين . ثم يتكلم عن أثر السياسة الحكومية فى توزيع الصناعة فى الدول الاشتراكية والرأسمالية على السواء . وهكذا نجد المؤلف فى الفصول الأربعة الاولى من كتابه يطبق المنهج الأصولى تطبيقا بارعا فيعنى بدراسة الظاهرات الطبيعية والبشرية التى تتحكم فى اقتصاديات الصناعة ، وكان موفقا الى حد كبير فى تحليل هذه العوامل وبيان أثرها فى توجيه الانتاج وتشكيله .

وكنا نود أن يسير الدكتور الصقار على هذا النحو فى سائر فصول «جغرافية الصناعة» ولكنه لا يلبث أن يعود الى المنهج الاقليمى فى الفصول الستة من الخامس الى العاشر (ص ٨٥ ــ ٢٧٥) وهى الفصول التى تكون القسم الثانى من الكتاب . وفى هذا القسم يتناول مناطق الصناعة فى اوربا كقارة ، ثم فى بعض الدول الصناعية الكبرى كالجزر البريطانية وكنت أود أن يسميها المملكة المتحدة ما دام يتكلم عن الدول بالمفهوم السياسى ، ثم دول غرب اوربا والاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة الأمريكية واليابان . **ولا أدرى ما الذى حدا بالمؤلف الى نهج هذا السبيل فجاء هذا القسم**



من كتابه أقرب الى الجغرافية الاقليمية منه الى الجغرافية الاقتصادية ، ولو أنه استخدم المنهج الموضوعى المحصولى لكانت دراسته أعظم فائدة ، فالقارىء فى جغرافية الصناعة يهمه أن يعرف كيف تتوزع صناعة كصناعة الحديد والصلب مثلا فى جهات العالم المختلفة · وأين يوجد مركز ثقلها ، ولماذا قام فى هذه الجهة أو تلك ، والمكانة التى تتمتع بها هذه الصناعة فى الدول المختلفة ، وكمية الانتاج العالمى منها ، وتوزيعه وتسويقه ، والمشكلات الطبيعية والبشرية التى تقف فى سبيل نمو الصناعة ، والوسائل التى تتبع فى التغلب على هذه المشكلات ، الى غير ذلك من النواحى التى تهم دارس الجغرافية الاقتصادية أكثر مما يهمه أن يعرف أن فى الجزر البريطانية ثمانى مناطق صناعية لكل منها خصائصها ولكل منها صناعاتها المتميزة

أما فى القسم الثالث من الكتاب الذى يتناول التصنيع فى الدول النامية فقد عاد المؤلف الى المنهج الأصولى ، وان لم يتخل عن اقليميته فى بعض الأحيان : ويعالج هذا القسم مشكلات التصنيع فى الدول النامية ، ومحاولات هذه الدول لاعادة التوازن بين الانسان وأرضها عن طريق التصنيع ثم ينتهى فى الفصل الأخير الى دراسة الصناعة فى الجمهورية العربية المتحدة ، ويبدأ بعرض تاريخى لأحوال الصناعة فى البلاد منذ أوائل القرن العشرين ، ويوضح أثر الحربين العالميتين فى قيام بعض الصناعات المصرية ، ثم يتناول الصناعة على عهد الثورة التى عملت على تدعيم الاستقلال السياسى عن طريق الاستقلال الاقتصادى ، والمشكلات التى واجهتها وهى تحاول بناء مجتمع سليم يتمتع بالرفاهة الاقتصادية فى ظلال الكفاية والعدل ·

وبعد ·· فان من النوافل بعد أن عرضنا كتاب « دراسات فى جغرافية الصناعة » أن نقول أنه يسد فراغا فى المكتبة العربية التى لا تزال فى حاجة الى جهود كثيرة مخلصة تعمل على اثرائها وبخاصة فى الموضوعات التى أصبح اهتمام القارىء العادى بها لا يقل عن اهتمام الدارس المتخصص · وقد بذل الدكتور فؤاد محمد الصقار جهدا كبيرا فى هذا السبيل لا يسعنا الا أن نحمده له ونشكره عليه ·

دكتور محمد محمود الصياد

تحويل الماء الملح

إلى ماء عذب

تأليف
يوسف مصطفى الحاروني

عرض ونقد
دكتور مهندس أنور محمود عبد الواحد

يغطى الماء ثلاثة أرباع الكرة الأرضية تقريبا. ويقدر أهل العلم حجم الماء الموجود على الأرض بحوالى ٣٢٠ ميلا مكعبا ، يوجد ٩٧ فى المائة منها فى المحيطات دون أن تكون صالحة مباشرة للشرب ، كما أن درجة ملوحتها تجعلها غير صالحة للرى . ويوجد اثنان فى المائة من جملة هذه المياه بهيئة متجمدة فى الأصقاع الباردة الشمالية والجنوبية . والنسبة الضئيلة المتبقية، وهى واحد فى المائة هى وحدها التى تصلح للشرب والرى ، ولكنها غير موزعة توزيعا متساويا ، كما أنها لا تستغل بالكيفية الملائمة. وعلاوة على ذلك ، ففى المناطق التى يتوافر فيها الماء ، يقوم الانسان بتلويثه عن طريق المجارى والمصارف الصناعية التى يصرف فيها الماء دون معالجة تخلصه مما يلوثه . وفى الواقع ان الأغراض الصناعية تستهلك قدرا كبيرا من

الناشر : دار القلم
١٤٣ صفحة ١٧×٢٤
٣٠ ص

المياه . فتكرير برميل واحد من البترول يستلزم ٧٧٠ جالونا من الماء ، فى حين يستهلك انتاج طن واحد من الصلب ٦٥٠٠٠ جالون من الماء ، وانتاج طن واحد من المطاط الصناعى يتطلب ٦٠٠٠٠٠ جالون من الماء .

وتبلغ مساحة الأرض التى أمكن توفير الرى لها فى العالم أجمع ٢٣٨ مليون فدان فقط ،وهذه الصحارى الشاسعة التى لم يتهيأ لها الماء فظلت المساحة لا تزيد على ٢ فى المائة من مساحة جدباء قاحلة لا زرع بها ولا حياة . فلا عجب أن نشطت الدول المتقدمة والنامية لتعمير صحاريها عن طريق البحث الدائب عن مصادر المياه العذبة المتاحة .

وعلى ذلك فان مشكلة الحصول على الماء الكافى هى من المشاكل الضخمة المحيرة التى واجهت وتواجه الانسان ، وستظل تواجهه وتحيره بطريقة متزايدة فتتحدى قدراته الابتكارية وبحثه الدائب الملح للحصول على الماء العذب وتنظيم الافادة الكاملة منه . لذلك فانه قد افتن فى بناء الخزانات واقامة السدود وتنفيذ المشروعات المائية وتقنين المياه حرصا على كل قطرة من هذا الكنز الثمين . ولكن المصادر الطبيعية للماء العذب لا تمثل - كما رأينا - سوى نسبة ضئيلة من جملة الماء المتاح فى العالم . وهذه الحصة المتواضعة قد أخذت تقصر رويدا رويدا عن أن تفى بالحاجة المتزايدة الى هذا الماء لتوفير أسباب الحياة للأعداد المتضخمة من البشر وأنواع الحياة الأخرى على سطح الأرض ، ولمواجهة الأغراض العديدة التى ابتكرها الانسان وهو يمضى قدما فى مدارج الحضارة ويزيد تنعما ليحقق هدفه الخفى من السعادة والرفاهية . وليس تزايد استهلاك الانسان للماء العذب مع ارتقائه وتحضره أمرا مبالغا فيه . فالانسان البدائى أو البدوى يستهلك يوميا بضعة لترات من هذا الماء ليشرب وينضج الطعام ويسقى النسل والأنعام والحرث . ولكن الفرد فى المجتمع المتحضر يستنفد أضعاف هذه الكمية فى أغراض أخرى غير مباشرة . فكل سلعة أو مادة يشتريها أو يحوزها ، وكل آلة أو جهاز يديره أو يتمتع به ، قد ساهم الماء فى صناعته ونقله وصيانته. لذلك تعمد الدول الى قياس معدل استهلاك الفرد فيها بما يعرف باسم « الدليل المائى » ، وهو ناتج قسمة ما تستهلكه الدولة فى اليوم الواحد من الماء على عدد السكان . وعلى سبيل المثال فان الدليل المائى للفرد فى الولايات المتحدة الامريكية هو ٦ر٦ مترا مكعبا فى اليوم . ويعتمد الدليل المائى الى حد كبير على عاملين أساسيين أولهما جو المنطقة ، وثانيهما درجة التصنيع ، فبقدر ما فى الدولة من نواحى النشاط الصناعى بقدر ما تستهلك من الماء .

والكتاب الذى نتناوله فى هذا المقال عرض ممتع ومبسط لأساليب تحويل الماء الملح الى ماء عذب . ولقد أراح السيد المؤلف نفسه فلم يلجأ الى المصطلحات التى يجهد أو يتفنن المترجمون العرب فى وضعها لتقابل المصطلح الانجليزى (desalting) ، فهم يقولون « اعذاب الماء » و « تعذيب الماء » و « تحلية الماء » ، و « ازالة الملوحة » أو « ازالة الأملاح ». والمصطلح الأول هو فى رأينا أقرب تلك المصطلحات الى الدقة والذوق ، وبه يأخذ الكثير من أهل العلم العارفين بأصول اللغة . أما « تعذيب » الماء فمصطلح لا نميل اليه ، فلا يذهبن بأحد الظن الى أن الانسان قد لجأ الى « العذاب » يصبه على ماء البحر ليخلصه مما فيه من أملاح . كذلك فان « تحلية » الماء تقترن فى الأذهان مع ما نضيفه من سكر وغيره اليه لتزداد حلاوته .وعلى ذلك فانه مصطلح لا يتصف بالدقة الكافية فى العرف الاصطلاحى الشائع . ومصطلح « ازالة الملوحة » يكاد يكون الترجمة الحرفية للمصطلح الانجليزى ، الا انه يتكون من كلمتين ، والأفضل هو الاستقرار على مصطلح عربى من كلمة واحدة مقابل المصطلح الاجنبى الواحد .

وأقدم الطرق المعروفة لتحويل الماء الملح الى ماء عذب هي طريقة التقطير الشمسي . ويتكون جهاز التقطير الشمسي في أبسط صـــوره من حوض تكسى أرضيته بطلاء عازل أسود ليمتص أكبر قدر ممكن من الاشعاع الشمسي ، ويغطى الحوض بسقف مائل من الزجاج أو (البلاستك) الشفاف ينفذ أشعة الشمس فتبخر طبقـة الماء المالح الموجودة في الحوض . ويرتفع البخــار فيقابل السقف البارد نسبيا ويتكثف الماء العذب على السطح الداخلي للسقف ، ويسيل الى حيث يتجمع في قنوات خاصة تحمله الى مستودع الماء العذب .

وتختلف فاعلية هذه الطريقة حسب الموقـع الذي يوجد فيه الجهاز وما اذا كان مثلا في منطقة مشمسة أو تكاد تكون محرومة من الشمس ، كذلك تختلف فاعليتها على مدار السنة فهي في فصل الصيف أعلى منها في فصل الشتاء ، كما تعتمد على طول النهار ، ومعدل صحو الجو ، وشفافية الهواء ، ودرجة حرارته ، ومقدار ما به من رطوبة ، وسرعـة الريح . ولرفع التقطير الشمسي تركز الجهود في زيادة فاعلية الجهاز المستخدم في ذلك . ويمكن تقسيم مجـــالات تطويره الى ثلاثة أقسام رئيسية، هي طبيعة المواد المستخدمة في صنعه ، وشكل الجهـاز وتصميمه وتوجيه الأسطح المهيئة لاستقبال الاشعة ، وعمق طبقة المـاء المعرضة للتبخير . أما بالنسبة للمواد المستخدمة في صنع الجهاز فان الزجاج وبعـض الانواع الخاصة من اللدائن (البلاستك) هي أكثر المواد شيوعا لهذا الغرض . وقد تعـالج أسطح هذه المواد لزيادة فعالية انفاذها لأشعة الشمس الا أن طرق المعالجة ما زالت مرتفعة التكاليف . ومن الأفكار التصميمية لهذه الاجهزة محاولة تتبع حركة الشـــمس من المشرق الى المغرب ليتلقى الجهاز أكبر قدر من الاشعة خلال أطول مــدة ممكنة من فترة ظهور الشمس . ويتم ذلك عن طريق وسيلة تحرك الجهاز أوتوماتيـا بحيث توجهه دائما ناحية الشمس وبحيث تكون أشعة الشمس عمودية دائما على سطح السقف الشفاف

ولكن تكاليف مثل هذه الوسيلة لاتبرر استعمالها بطريقة اقتصادية . ويكتفى عادة بأن يكون غطاء الجهاز على شكل نصف دائري أو مضـلع . وبالنسبة لعمق طبقة الماء المعرضة للتبخير فقد يتبادر الى الذهن انه كلما رق هذا العمق يسهل تبخير الماء ، ولكن التجربة والبحث اثبتـا أن انتاج الاحواض العميقة أكثر استمرارا وتجانسا من انتاج الاحواض الضحلة . ولقد وجـد أن أنسب عمق لطبقة الماء هو ٣٠ سنتيمترا .

ولقد لقيت فكرة التقطير الحراري اهتمامـا بالغا من الباحثين في مجال تحويل الماء الملح الى ماء عذب . فنحن نعرف أن مـاء البحر الى ماء عذب . فنحن نعرف أن ماء البحـر هو محلول ملحي مخفف ، أي ماء عذب مذاب فيه قدر من الأملاح المختلفة . فاذا سلط مصدر حراري على هذا المحلول فانه يغلي ويتصاعد بخار الماء النقي الذي يمكن تكثيفه على سطح بارد ثم تجميعه . أما الأملاح والأجسام الصلبة الذائبة في المحلول فانها غير قابلة للتطاير وبذلك تتخلف في وعاء التقطير . وفي الواقع يتحكم عاملان أساسيان في طريقة التقطير الحراري ويحـددان فاعليتها وكفاءتها ، أولهما ترسب الأملاح على هيئة قشور داخل وعاء التقطير مما يقلل من فاعلية التقطير ويؤثر على سلامة الجهاز ، وثانيهما هو كميـة الحرارة المستخدمة فكلما قلت كمية هذه الحرارة بالنسبة لما تنتجه من الماء العذب تزيد كفـاءة العملية وتقل كلفتها . ويمكن اللجوء الى عدة وسائل لمنع تكون القشور أو الاقلال منها ، على أن يراعى في أي من هذه الوسائل سـلامة الجهاز وخفض تكاليف الانتاج أو عدم زيادتهـا على الأقل . فمن هذه الوسائل تصميم وحدات الجهاز بحيث لا تتهيأ الفرصة لتكون القشـور فيها . ولقد وجد أن استخدام السطوح الملساء في هذه الاجهزة وعدم احتجاز الماء فيهـا لفترة طويلة نسبيا يؤدى الى الاقلال من تكون القشور. كذلك فمن هذه الوســائل ازالة الاملاح التي تتسبب في تكون القشور قبل اجراء التقطير ، وهو ما يسمى بازالة عسر الماء . وتستلزم هذه

الوسيلة استنفاد كمية كبيرة من المواد الكيماوية لذلك فانها لغلية التكاليف ولا تستخدم غالبا الا اذا كان هناك مبرر اقتصادى آخر كاستغلال الأملاح الناتجة . ووسيلة ثالثة هى المعاملة الحمضية لماء البحر ، كأن يضاف اليه حمض الكبريتيك . ولكن هذا الحمض قد يؤدى الى تآكل الاجزاء المعدنية فى الجهاز ما لم تتخذ الاحتياطات الكافية . لذلك فكر البعض فى استعمال حمض ضعيف مثل حمض الستريك (الليمونيك) . الا أن تكاليفه الاقتصادية المرتفعة تحول دون استخدامه على نطاق الانتاج الكبير وتجعله مقصورا على النطاق المعملى . ومن الوسائل المستخدمة كذلك اضافة بعض المواد التى تؤخر أو تعوق هبوط الرواسب ، فتظل معلقة فى المحلول لحين التخلص منها ، ومنها أيضا التحكم فى عملية الترسيب ذاتها بحيث لا تتاح الفرصة لتكون القشور التى تلتصق بالسطح الداخلى للجهاز . **ولقد وجد أن التقطير الحرارى البسيط ، أى الذى يتم على مرحلة واحدة فيه مضيعة وتبديد لكمية كبيرة من الطاقة الحرارية ، مما يرفع من تكاليف العملية ويجعلها غير اقتصادية وخاصة أن الغرض منها هو تحضير الماء العذب الذى يجب أن يكون رخيصا ليتفق مع استعمالاته الواسعة .**

لذلك فقد ابتكرت أجهزة التقطير متعددة الفعالية، أو متعددة المراحل ، التى يستهدف فيها تحقيق اكبر نسبة من الفائدة من الوقود الذى تستهلكه والاقلال من نسبة الفاقد من الطاقة الحرارية الى أقل ما يمكن . ويتركب جهاز هذه الطريقة من عدد من وحدات التقطير المتتابعة ، الاولى منها وحدة عادية يدخل اليها ماء البحر فيسخن بمصدر حرارى ، ثم يوجه البخار الناتج من التبخير فى هذه الوحدة الى وحدة تقطير ثانية يؤدى فيها هذا البخار دور المصدر الحرارى . وبذلك يستفاد من هذه الحرارة فى تسخين وتبخير كمية اخرى من ماء البحر فى الوحدة الثانية ، ويوجه البخار الناتج منها الى وحدة ثالثة ، وهكذا تتعدد الوحدات وتتعدد فعالية البخار . ومن الواضح أن انتاج الماء العذب لاينتج على مراحل وانما على دفعات ، فتخرج دفعة الوحدة الاولى من داخل الوحدة الثانية ، ودفعة الوحدة الثانية من داخل الوحدة الثالثة ، وهكذا.

ومن الواضح كذلك أن البخار الخارج عن كل وحدة يكون اضعف من بخار الوحدة ، التى سبقتها ، حتى اذا بلغ ضعف البخار حدا لايسمح باستغلاله كثف فى النهاية داخل مكثف عادى .

ومما سبق نرى أن فى طرق التبخير التى أشرنا اليها يسخن ماء البحر ويبخر فى مكان واحد هو وعاء التبخير ، ثم يتم التكثيف بعد ذلك فى مكان آخر . ولكن فى **طريقة التبخير الوميضى يسخن ماء البحر أولا دون أن يسمح له بالغليان فى مكان التسخين ، بل ينقل الى غرفة للتبخير يكون فيها الضغط مخلخلا ،** فما ان يقابل ماء البحر المسخن هذا الضغط المنخفض حتى يتصاعد عنه البخار فيلاقى سطحا باردا فى الجزء العلوى من غرفة التبخير ويتكثف عليه ويسيل ماء عذبا يتجمع فى حوض تحت السطح البارد . ولما كان البخار يتطاير ، وهو ما يسمى بالفعل الوميضى ، فى هذه الغرفة عن غير طريق التسخين فان الاملاح التى قد تترسب لا تكون قشورا كالتى تلتصق بسطوح التسخين فى حالة التقطير العادى . وكمية البخار التى تتطاير عن ماء البحر المسخن المدخل الى غرفة التبخير تتناسب مع الضغط المنخفض الموجود فى هذه الغرفة ، ويبرد ما يتبقى من ماء البحر . فاذا ادخل هذا الماء الى غرفة تالية يقل فيها الضغط عن الغرفة الاولى تتطاير كمية أخرى من البخار بقدر ما يسمح به الضغط المنخفض الجديد ، ويكثف البخار فى الوحدة الثانية ثم يجمع ما يتبقى فيها من ماء البحر الى وحدة ثالثة أقل ضغطا من الوحدتين السابقتين .. وهكذا تتعدد وحدات الوميض بالتخفيض المطرد للضغط وبالتالى الهبوط المتسلسل لدرجة الغليان .

والفكرة الاساسية فى طريقة التقطير بكبس البخار هى توجيه البخار الذى يتصاعد من ماء البحر المسخن الى مضخة جانبية حيث يكبس ، ثم يوجه البخار المضغوط الى مكثف ذى ملفات، فيتكاثف البخار على الملفات مسخنا ماء البحر

الذى يمرر فيها الى درجة الغليان ، ويوجه البخار الناتج مرة أخرى الى المكثف ليقوم بعمل الوقود، وهكذا . والسبب فى زيادة ضغط البخار هو رفع درجة حرارته فيعلو مستواه الحرارى عن مستوى غليان ماء البحر وعن السطوح الساخنة للمكثف . والطاقة المبذولة أو المستخدمة فى هذه العملية عبارة عن طاقة ميكانيكية او كهربائية لتشغيل المضخة ، تتحول الى طاقة حرارية فى البخار المضغوط .

وفى طريقة التقطير بالكبس الوميضى يستفاد من كل من فكرة التقطير بالكبس وفكرة التقطير الومضى . فيرفع الضغط قليلا عن الضغط الجوى فى مكان التسخين ويسحب الماء عند درجة ١٠٠ مئوية ، وهو فى هذه الحالة لا يغلى حيث أن الضغط الواقع عليه أعلى من الضغط الجوى ، ثم يوجه الى غرفة التبخير حيث يكون الضغط فيها هو الضغط الجوى فيتطاير البخار

واذا كانت طرق التقطير السابقة تشترك فى ان الماء العذب يفصل على هيئة بخار ثم يكثف ، فان طريقة الانتشار الغشائى ، او الديلزة الكهربائية electodialysis ، تعتمد على التخلص من الاملاح ذاتها لتترك لنا الماء عذبا سائغا . فمن المعروف أن الاملاح تنشق أو تتأين فى محاليلها الى أيونات موجبة هى الايونات المعدنية ، وأيونات سالبة هى الايونات الحمضية فاذا مررنا تيارا كهربائيا فى الماء المالح ، تتحرك الايونات الموجبة ناحية القطب السالب ، وتتحرك الايونات السالبة ناحية القطب الموجب . ويمكن اقتناص هذه الماء فلا ترتد الى الماء بعد تنقيته عن طريق أغشية خاصة ، وهى على نوعين: أحدهما بينهما عدد من تلك الاغشية مرتبة ترتيبا تبادليا، طريقة الديلزة الكهربائية يتكون الجهاز من وعاء يحتوى على قطبين (الكترودين) ، ويوضع أى غشاء من النوع الاول ثم غشاء من النوع الثانى ، وهكذا، بحيث تتكون منها خلايا متعددة داخل الجهاز . فاذا ادخلنا الماء الملح فى الجهاز وأمررنا تيارا كهربائيا مستمرا بين القطبين يحتجز النوعان الغشائيان الايونات الموجبة والايونات يسمح بنفاذ الايونات السالبة . وعلى ذلك ففى يسمح بنفاذ الايونات الموجبة ، والنوع الثانى السالبة . ولما كانت الايونات الموجبة والايونات السالبة تتحركان فى اتجاهين متضادين ، فاننا نجد أن الخلايا تتعاقب فيما بينها فتحتوى احداها على ماء عذب وتحتوى الاخرى على ماء قد تضاعف فيه تركيز الاملاح وهكذا . ويمكننا اذن أن نوصل خلايا الجهاز الى أنبوبتين احداهما تجمع الماء العذب ، والاخرى تجمع الماء المتضاعف الملوحة .

وفى طريقة التجميد المباشر يمرر ماء البحر خلال مبدلات حرارية تغير من برودة نواتج الجهاز من الماء العذب والماء المتخلف (كما سنرى) وذلك حتى يغذى ماء البحر وهو أبرد ما يمكن الى وعاء للبلورة ليسهل تجميده . وفى وعاء البلورة يقابل ماء البحر ضغطا منخفضا يبلغ حوالى ٠٠٠٥ر٠ من الضغط الجوى ، ومثل هذا التفريغ يسبب التبخير السريع لجزء من الماء ليملأ هذا الفراغ . ولما كان التبخير يحتاج الى حرارة وكان وعاء البلورة مغلقا بطبقة عازلة للحرارة ، فلا يكون هناك مفر من سحب الحرارة المطلوبة من ماء البحر ذاته ، وبذلك تزداد برودته الى درجة التجمد . وهكذا نجد أن الماء المغذى الى وعاء البلورة ينقسم الى بخار يتطاير ساحبا للحرارة وماء يتجمد نتيجة فقد هذه الحرارة . أما البخار فيسحب باستمرار عن طريق مضخة حتى يهيىء التفريغ اللازم لموالاة التبخير ، ثم يولج هذا البخار الى وعاء صهر الثلج فيتكاثف معطيا لماء عذب ، وفى الوقت ذاته يلفظ عنه حرارة التكثيف التى تصهر الثلج لتحيله الى

ماء عذب يجمع هو الآخر . وأما الثلج المتكون فيسحب من وعاء البلورة على هيئة بلورات صغيرة معلقة فى المحلول الملحى المتخلف ، وبعد تصفيته وغسله من هذا المحلول الملحى يدخل الثلج الى وعاء الصهر حيث يفيد من حرارة تكاثف البخار . وبطبيعة الحال يكون الماء العذب الناتج كما يكون الماء الملحى المتخلف من عملية البلورة فى درجة حرارة منخفضة ، ولقد سبق أن ذكرنا أنهما يخرجان عن طريق مبدلات حرارية حتى يبردا ماء البحر الداخل الى الجهاز .

وهناك طرق أخرى تعتمد كذلك على التجميد لتحويل الماء الملح الى ماء عذب ، مثل طريقة التجميد المباشرة باستعمال البوتان المسال ، وباستعمال الهيدرات .

وكل الطرق السابقة قد خرجت من حيز المعامل والنطاق التجريبى الى أجهزة ووحدات انتاجية تتفاوت فى الحجم والسعة . وهناك طرق أخرى لاتزال تمر بدور التجريب ، وبعضها فى سبيله ليكون طرقا انتاجية اقتصادية . ومن هذه الطرق : الاستخلاص بالملايبات ، والترشيح الفائق ، والأزميونية المأخوذة من لفظتى أزموزية وأيونات ، وتتطير الضغط الحرج ، والاستخلاص بالتبادل الأيونى ، والفصل الايونى بالاقطاب المسامية ، الخ .. وكل هذه الطرق المستحدثة مشروحة شرحا وافيا فى الكتاب ، وتفتح آفاق التفكير والتأمل أمام القارىء المتفهم الواعى .

ولا نحسب أن هذه الخلاصة لكتاب « تحويل الماء الملح الى ماء عذب » تنقع غلة المتعطش الى الاستزادة من هذا الموضوع الذى يعتبر من موضوعات الساعة فعلا وعملا . ولكننا نقدم الكتاب ذاته فى ثقة واطمئنان الى كل من يتوخى الثقافة الفنية الرفيعة والعرض الواعى الأمين .

ولقد كنا نود أن يتناول السيد المؤلف فى كتابه مشروعات اعذاب الماء الملح فى الشرق العربى ، ونحن نعلم أن دولة الكويت قد ضربت بسهم وافر فى هذا المجال . كما أن هناك بحوثا مشوقة فى الجمهورية العربية المتحدة لاستخلاص الماء العذب من ماء البحر ، وخاصة فى المناطق التى يشح فيها الماء العذب أو يكاد ينعدم .

كما كنا نود أن يلحق السيد المؤلف بكتابه قائمة بالمصطلحات الفنية التى أوردها . وهذا رجاء نوجهه فى الواقع الى جميع الزملاء الذين يؤلفون أو يترجمون فى المجالات العلمية والفنية والصناعية . ذلك أن الجهود المضنية ، وأقول مضنية واننى أعلم صدق ما أقول ، التى تبذل فى تعريب المصطلحات العلمية تكاد تتلاشى مع اخراج الكتاب الى حيز الوجود . **وليس من شك أنه فى حرص كل مؤلف ومترجم على اثبات قائمة بالمصطلحات فى نهاية كتابه اسهاما فعالا منه فى مجال الاسلوب الفنى العربى ، وتجميعا للجهود البناءة التى تبذل فى هذا المضمار ، وهداية لمن يرتادون بعد ذلك سبل هذه العلوم ، فنوفر عليهم ابداع مصطلحات عربية جديدة قد تختلف عما أورده الرواد السابقون** ، فتوقع القارىء فى الحيرة واللبس ، ناهيك عما يستشعره من قصور اللغة العربية عن مسايرة العلوم الحديثة . وهو قصور لغتنا الرفيعة منه براء . ولغة القرآن هى اللغة التى تتحدى الزمن وتساير ركب الحضارة وتصعد الى حيث تستطيع الانسانية أن ترتفع بها فى مدارج الرقى والرفعة والخلود .

د . أنور محمود عبد الواحد

الإسلام و الاشتراكية

نصر

عرض ونقد

د. حسين فوزى النجار

في عالم تتناحر فيه القيم وتشتبك الآراء وتتلاحم المعتقدات والمذاهب ، ينوء بسعى الانسان بحثا عن ذاته ووجوده وحقه فى حياة كريمة ، فيتشعب به البحث وراء الحقيقة التى تضفى على حياته نوعا من الراحة ، وعلى وجوده نوعا من الامن ، وعلى عقله الذى لا يهدأ نوعا من الهدوء يثوى فيه الى حقيقة يؤمن بها ويجد فى الايمان بها مستقر نفسه من القلق، فالانسان حين يؤمن وان كان على ضلال يجد فى الايمان بشىء ما فرارا من القلق والخوف ، وانتجاعا لأمل يحفزه على التفتح والانطلاق فى حرية لايحدها غير طبيعة المجتمع الذى يعيش فيه وتقاليده ومدى ايمانه بطبيعة هذا المجتمع وتقاليده ، فالايمان بشىء ما ، أوحقيقة معينة ، لاينمو الا بالايمان بقيم وتقاليد اجتماعية قائمة فعلا ، أو ينشدها الانسان ليكتمل وجوده الاجتماعى . وكيانه السياسى الذى يحكم وجوده الاجتماعى ويسيره، فحين يبحث الانسان فى وجوده الاجتماعى وغايته ، يرتد الى حقيقة خالدة لا تقف على عصر دون عصر ، ولا تمتد الى زمن دون زمن ، وانما تمضى مع الانسان عبر الزمن وعبر وجوده الاجتماعى ليراها فى الحياة الطيبة ، الحياة الطيبة ، كما ينشدها

تأليف : ميرزا محمد حسين
ترجمة : د. عبد الرحمن أيوب
مراجعة : علي ادهم

الضمير ، ويقبلها العقل ، ويؤيدها منطق الاجتماع ، وبالرغم من ثبات هذا المعنى على الزمن، فان القيم العقلية والفكرية والتقاليد الاجتماعية غالبا ما تطبع هذ المعنى بالصورة والايحاء الذى يضفى عليها هذا المعنى فلا يدرك الانسان من تناقض مالم تتعرض القيم التى كونها لنفسه للخلل أو الاضطراب فيبرز التناقض ليوحى بقيم جديدة تحقق الحياة الطيبة ·

فالحياة الطيبة هي الغاية التي ينشدها الانسان منذ الخليقة ، وجدها انسان الكهف فى الغريزة التى تدفعه الى نفس النوع ليكون أسرة ، ووجدتها الأسرة فى التعاون مع غيرها من الأسر لحماية نفسها ، ولتحقيق الاكتفاء الذاتى لاشباع مطالبها بما يشبه قانون تقسيم العمل ، فى مجتمعنا الحديث . ووجدتها العشيرة فى حوافز الامن والسلام التى تحملها على الانتماء لمجتمع أكبر هو مجتمع القبيلة ، ثم مجتمع الدولة حين يبلغ الانسان درجة من التمدين تحمله على الانتماء لمجتمع أكبر · كما وجدها فى البداية فى اشباع مطالبه البدنية والجنسية ، فلما تقدم وجوده الاجتماعى ، أخذت هذه المطالب تتشبع بقيم وآراء كونها لنفسه ورأى فيها تنظيما لمطالبه وحاجاته ·

الا أن الانسان كما يحكمه وجوده الاجتماعى ، تحكمه غرائزه وميوله وتكشف حوافزه عن اتجاه غرائزه وميوله الفطرية أو المكتسبة ، فيبدو الخلل فى وجوده الاجتماعى نتيجة اضطراب غرائزه وتضارب ميوله ، وتبدو الحاجة الى السلطة ضرورة تحكمها الحاجة الى تنظيم الغرائز والميول تنظيما يتلاءم مع الوجود الاجتماعى ، وقد لا تكون هذه السلطة مادية يدين لها الانسان بالطاعة والولاء اللذين يحكمهما القانون الطبيعى أو القانون الوضعى ، وانما تكون سلطة عقلية تقدم على الوازع النفسى خوفا من سلطة عليا تحكمها قوة قاهرة تسيطر على وجوده الانسانى كما تسيطر على مصائر البشر ، فينشأ الوازع الدينى مشوبا بالخوف والرجاء ليكون سندا للوازع المادى فى حماية المجتمع ، فتختلط السلطتان، وتبدو السلطة المادية مغلفة بالوازع الدينى ، فكان الملك المؤله صورة للكاهن أو الساحر الذى يسترضى الآلهة ويدفع نقمتها عن البشر ، فلما ارتقى الانسان ، كانت الاديان السماوية ، فى بعض البقاع كالشرق الادنى ، والفلسفات الدينية فى بقاع أخرى كالهند والصين تعبيرا عن هذه الحقيقة الخالدة التى يجد الانسان سعيا وراءها وهى : الحياة الطيبة ، بكل ما تحمل من سمو فى الفكر ومثالية فى الاخلاق ، ويصبح الوجود الاجتماعى مرتبطا بتلك القيم الفكرية والاخلاقية التى تحقق حياته الطيبة ·

فاذا بدا الاضطراب أو الخلل فى تلك المجتمعات التى تحكمها عقيدة دينية أو فلسفية ، بدت حاجة الانسان الى فكر جديد يحكم حياته الاجتماعية بل والسياسية ، فتنشأ المذاهب السياسة بديلا للمذاهب الدينية · بل وتذهب أحيانا الى الطعن فى العقيدة الدينية وتجريحها واتهامها بأنها تعوق الفكر الانسانى عن التفتح والانطلاق نحو حياة أفضل هى الحياة الطيبة التى ينشدها منذ الخليقة ، وكثيرا ما يخلط المفكرون بين جوهر العقيدة الدينية والشكل الذى ساد المجتمع فى ظلها ، فيردون كل خلل اليها، وينسون أن مرد الخلل هو ضلال الفكر الانسانى بقصد أو بغير قصد ، لتحقيق منفعة مادية تعود فى الغالب على طبقة من الناس هى التى تحكم ويهمها أن تصور العقيدة الدينية بالصورة التى تبرر نفعها وصالحها · فاذا ثار الفكر الجديد عليها نراه لا يفصل بين جوهر العقيدة والشكل الذى يريده لها الحكام ورجال الدين · وحين يضنى أرباب الفكر الجديد بحثا وراء الشكل الذى يحقق الحياة الطيبة كما يريدونها ، يبدعون النظام الذى يرونه محققا للوجود الاجتماعى المنشود ، وغالبا ما يبحثون عن هذا النظام فى طبيعة الوجود الاجتماعى نفسه والقوى العديدة التى تحكمه ، وتحفز تفكيره الى التغيير · ويكون تعدد أشكال النظرية السياسية بقدر ما يتعدد المفكرون وتختلف صور الوجود الاجتماعى ، فالاتجاه الدستورى فى انجلترا قد أبدع نظرية العقد الاجتماعى على يد « هوبز » لتتلاءم مع نظرية الملكية المطلقة وحوافز الطبقة النامية المتطلعة الى السلطة ، حتى اذا تناولها « لوك » ردها الى اطار الحكم النيابى فى الملكية الدستورية ، والاتجاه القومى قد حمل « بودان » الى تأييده الملكية المطلقة التى تتحد فرنسا فى ظلها لتقضى على الحروب الدينية، والرغبة فى توحيد ايطاليا حملت مكيافللى على مناشدة الأمير القوى

الجسور الذى يحكم دون وازع من الخلق أو الضمير مادام يصل بايطاليا الى الوحدة والازدهار • واتجاه روسو الى الطبيعة كان من أثر السوءات التى حفل بها المجتمع الفرنسى المزدهر فى عصره ، فذهب يرد الى العلم والمدنية كل سوء وينادى بالعودة الى أحضان الطبيعة ، كما كان المذهب النفعى لبنتام وجيمس مل ، تعبيرا عن نمو نمط جديد متميز من الفردية مع النزعة الدستورية الغالبة، والاندفاع الرأسمالى فى مجتمع صناعى متقدم فى انجلترا ، وكانت الاشتراكية المثالية والعلمية على السواء نتاج عصر اختلت فيه الحقوق الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فى مجتمع رأسمالى منطلق لا يعرف لغير المال قيمة أو قدرا •

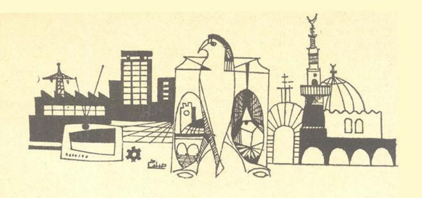
فاذا بحثنا فى هذه المذاهب السياسية والاقتصادية الحديثة على اختلافها نراها – وان ضلت المسعى – لا تختلف حول الغاية وهى تحقيق الحياة الطيبة للفرد والمجتمع ، فى ظل الدولة أو النظام الذى يكفلها ، الا أن البحث عن هذه الغاية فى مجتمعنا القائم ، قد خضع للفكر الاوربى الحديث بجذوره التاريخية التى تنبثق من مجتمع اقطاعى تسوده الكنيسة ويسوسه أمراء الاقطاع ، بكل ما حفلت به الحياة الكنسية فى أوربا من مساوىء حملت الناس على الثورة عليها ، وظهور مذاهب دينية جديدة أغرقت أوربا فى موجة من التعصب والحروب الدينية لطخت تاريخها بالدماء، وبكل ما شاب الاقطاع من عبودية واستبداد وقيم لم تعد تتواءم مع القيم الجديدة لمجتمع تجارى ينمو متحررا من قيود الماضى الجامد • فنحن ندين ، لأوربا الحديثة بالفكر السياسى والاقتصادى كما ندين لها بحضارتنا الراهنة •

ولم يطرق هذا الفكر الأوربى روح الشرق وحضارته ، وان غلفها بعلمه وثقافته، فقامت حضارة الشرق الجديدة على أسس فكرية وعلمية قذفت بها الموجة الغربية اليه الى جانب ما قذفت به من سخائم النفس الاوربية من الاستعمار الى الاستغلال الرأسمالى البشع الى موجة من الالحاد أطاحت بكل القيم الروحية القديمة وأقامت للمادة صنما عبدته باسم الرأسمالية •

وكان التلاحم بين روح الشرق ومادية الغرب الطاغية عسيرا لم يخل من الارهاق والعنف ، وان بدا للعلم فيه سلطانا هون من آلام المخاض العسير للعقل الشرقى الجديد ، فارتد فى محاولة رائعة يبحث عن قيم ماضيه العريق يوفق بينها وبين سلطان العلم الاوربى الوافد ، فاذا كان « تدهور الغرب الذى عاصر الازمة الرأسمالية – كما يقول ميرزا محمد حسين ، مؤلف هذا الكتاب : الاسلام والاشتراكية – يرجع الى عجز المسيحية عن أن تواجه تحدى المادية التى لا تزال حتى اليوم تظلم أفق المعرفة الانسانية • فهل تستطيع أديان الشرق « أن تواجه نفس العبوس المظلم » وهل « يستطيع دينا الهند العظيمان : الهندوكية والاسلام ، أن يثبتا لضغط الروح العلمية الحديثة النافذة بأكثر مما استطاعت مسيحية الغرب ؟ » ثم يمضى فيقول : « ان روح العلم ستذيب بالتدريج ما بقى فى نفوس الجماهير من خرافة وجهل وهذيان » فهل يزعزع ذلك « من قيمة التعاليم الروحية الاساسية التى يبشر بها الدينان العظيمان بين المثقفين والمثقفات الجامعيين الذين سيقودون خلال الجيل أو الجيلين القادمين الحياة السياسية والثقافية والصناعية فى الهند » • وهى فقرات اقتبسها المؤلف من خطاب « لورد لوثيان » فى المؤتمر الدينى الذى عقد بجامعة عليكرة عام ١٩٣٨ ، يقول فيها أيضا :

« يجب ألا يقتصر الدين على اعطاء الانسان المفتاح لحل لغز الكون ، بل
« عليه كذلك أن يبين له فى دقة »
« علمية كيف يتحكم فى القوى »
« الجديدة التى تهدد حياته بالدمار »
« أكثر مما تنفعه ، وكيف يتفادى »
« البطالة وعدم المساواة والاستغلال »
« والظلم والحرب ، وغير ذلك من »
« أمراض المجتمع ويعالج أسباب »
« الخلاف الشخصى والعائلى الذى يهدد »
« سعادة الفرد والانسان بعد أن »
« كثرت المشاكل التى جاء بها العلم »
« وتزايدت دون حل ، ينظر الى »
« الدين يلتمس فيه الهداية بين »
« ظلمات الشكوك والمشاكل • وعلى »
« الدين – اذا أراد أن يحتفظ أو »
« يسترجع ما كان له من مكانة – »
« أن يقدم حلولا روحية علمية ، »
« تكون بالتالى حتمية النتائج » •

لم ير الشرق فى كل ما جاء به الغرب خيرا ، فقد طالعه أول ما طلع عليه بالحديد والنار ، ثم ثنى بنهب موارده واذلال بنيه ، حتى ذهب بعض كتاب الغرب يتغنى بانها الحرب الصليبية الجديدة التى يحرز فيها النصر ، وكانت الصورة قاسية شوهاء، لا تبشر بأمل فى حياة انسانية كريمة يثمر فيها التعاون بين حضارتين : حضارة جديدة طارئة واخرى قديمة عريقة لها جذورها التى تمتد فى عقل الانسان الشرقى وروحه الى أبعد مايمتد



تاريخه الروحى والثقافى على الارض ، وفى حيرة المواجهة لعالم جديد بكل قيمه وأعرافه تبلبل خاطر الشرق بين المحافظة والتجديد ، ولكن اليقظة كانت أعنف مما تحتملها الأناة ، أو يحملها الصبر ، فسرعان ما امتد الفكر الشرقى الى حضارة الغرب ينقب فيها عن حوافزه للتقدم والاكتمال عله يجد فيها مايدفع به قدما الى ولوج الطريق المستقيم على هدى ميراثه القديم ، وعلى بصيرة تنير له طريق المستقبل. وانتهى به التنقيب الى نمطين مختلفين من الحضارة لهما جذور تاريخية واحدة ، وأساس واحد من العلم التجريبى ، فأما النمط الاول فحضارة رأسمالية ، يمكن وصفها – كما يقول المؤلف – بأنها ديانة اتخذت المال ربا لها » أو « كما يسميها البعض دكتاتورية الدولار » فاذا استلهم كتاب الغرب تعريفا للرأسمالية فهى على حد تعبير «هـ·ج·ويلز» : « شىء لا يمكننا تعريفه ولذا نسميه بالنظام الرأسمالى» يرى المؤلف أنها عبارة « موروثة معقدة تعنى عادات سلوكية مقيتة · وطاقة فى جمع المال ليس لها حدود ، وقدرة على استغلال الفرص استغلالا أنانيا ، وتضييعا للحياة الانسانية دون جدوى ولم يتضح خطرها « الا بعد فترة نضجت خلالها ، واستشرت فيها شهوة تكوين رأس المال الفردى دون اعتبار للنتائج السيئة التى تنجم عنه ، وقد استغلت فى طفولتها الطبيعة ثم شبت فاستغلت الانسان وأخلت بالاستقرار الاجتماعى» · وهى حضارة يستشهد المؤلف على وصفها بما كتبه « هنرى ماسى » فى كتابه « دفاع عن الغرب » حيث يقول : « الحضارة الحديثة شر مستطير لأنها تجعل السعادة المادية الغرض الوحيد من الحياة، وهى تسخر الغربيين ، وتفسد الشرقيين ، وتجعلهم جميعا عبيد المال » · وأما النمط الثانى فقد انبثق من النمط الاول وند عنه حين « جاءت الاشتراكية الى المسرح العالمى تحاول تضميد ما خلفته الرأسمالية من جراح » ، ولكن اذا كانت الرأسمالية « نوعا من البربرية، فليست الشيوعية والفاشية بأحسن منها حالا ، لانهما ليستا سوى لونين آخرين من البربرية ، واذا كانت الرأسمالية سرقة منظمة ، فان النظم الجديدة لا تلعب نغمة أخرى » ·

ولم يجد الشرق فى هاتين الحضارتين ما يسند ايمانه بمثله وتقاليده وأعرافه القديمة فراح يستهدى ثقافته نفع البشرية ويطور حياته على ضوء العلم الى مستقبل أفضل لا تحكمه الرأسمالية الجائرة أو الشيوعية الملحدة ، فكانت المحاولات الدائبة لوضع نمط لحضارة شرقية حديثة تأخذ بالعلم الغربى دون أن تأخذ بتقاليد المدنية التى ينكرها الشرقى بطبعه وتدينه ، فالدين فى الشرق عميق الجذور ، والطبيعة الشرقية تقوم على روحانية أصيلة لا يعرفها الغرب ولم يعرفها فى ماضيه القريب ، فالطبيعة الغربية مزيج غير متوازن من المزاج اللاتينى المتحرر والمزاج النيوتونى الصارم ، وبين هذين المزاجين يتأرجح الفكر فى شتيت من النقائض لا تعرف حدا ، وان تقبلها العقل فى صورتها المادية التى يؤكدها العلم التجريبى ، وما دام العلم قاصرا عن كشف كل أسرار الكون ، فسيبقى العلم التجريبى حافزا على الشك فيما لايدركه العقل من سر الوجود، ويحمله الشك على الانطلاق المادى دون قيد يحول بينه وبين النفوذ الى ما وراء الاشياء من أسرار لم يكشف عنها العلم بعد · بينما تمتد الطبيعة الشرقية بتكوينها الى آلاف السنين ، بل الى

حقب لم يكشف عنها التاريخ بعد ، فحضارة الهند والصين وحضارات الشرق الادنى ، لا نعرفها الا مكتملة قد بلغت من النضج ما يحملنا على الايمان مع « جوستاف لوبون » بانها لم تشب فجاة ولم تنشأ فى فراغ بل سبقتها أجيال من التكوين العقلى والعاطفى مهدت لهذا النضوج الذى يطالعنا به التاريخ ، وتركت آثارها فى الفكر الشرقى كامنة فى أعماق اللاشعور ، تلمهه بالحقيقة حين يضل عقله عن ادراكها ، فما يدركه الشرقى باحساسه قد يكون أكثر صدقا مما يدركه الغربى بعقله وتفكيره، والاحساس عندالشرقى ليس استقراء حدسيا لحقائق مبهمة . ولكنه استقراء لقوة خفية تكمن فى أعماقه وفى عقله الباطن دون أنيدركها عقله الواعى ، أو يجد لها سببا ، والاحساس عند الغربى احساس مادى بكل ما هو قائم وماثل ، فاذا أعوزته الرؤيا المادية لم يسعفه العقل الباطن بالوحى أو الالهام ولقصر تاريخه تبدو صفحته بيضاء من رواسب اللاشعور التى يتركها الماضى بقدمه على صفحات العقل .

وكانت روحانية الشرق وليدة هذا الايمان العميق بأشياء لا تبدو صورتها مرئية ، وان ألهمها الاحساس صدق اليقين ، وهذا الايمان الروحى هو الذى يربط الشرقى بالدين . ويشده اليه شدا عنيفا يهون معه كل شىء الا أن يخبو ايمانه أو يتوارى . فقد وجد فى الدين ملاذا يطامن من نفسه، ويصوغ له قيم حياته وسلوكه .

هذه الحضارة الغربية التى انتهت الى نمطين مختلفين ، وقد أدت الى قيام عالمين مختلفين أيضا يذهب الاختلاف بينهما الى التهديد بحرب ذرية ، لاتذر على الارض من العالمين ديارا .

وفى هذين العالمين ، أو بين هاتين الحضارتين يقف الشرق بقيمه وأعرافه ليرد الى الحياة الدنيا اتزانها الاول . بعلاج الصورة البارزة للخلل الاجتماعى الذى يدعوه ، مؤلف « الاسلام والاشتراكية » « بالمشكلة الاجتماعيه » وهى « مشكلة ـ كما يقول ـ يتسع نطاقها حتى يشمل جميع ألوان النشاط الانسانى من هروب التلميذ الشقى من مدرسته الى مناورات وزير الخارجية ومؤتمر السلام ، وكلمة اجتماعى قد صارت كلمة خطيرة الدلالة فقد أدرك العقل الانسانى أن الحياة لم تعد أمرا بسيطا ، كما كانت حتى فى الماضى القريب ، بل أصبحت محيرة ، عسيرة العقد حتى لقد وصفت بأنها ـ لغز فى داخل سر فى داخل أحجية ـ وليس الاقتصاد والسياسة والاخلاق والدين أمورا ينفصل بعضها عن بعض ، ولكنها جميعا مظاهر مختلفة للنظام الاجتماعى، وهى كلها فاعلة ومتفاعلة ومؤثر بعضها فى بعض ، ومن العلاقات القائمة بينها يتولد ما يعرف بالطابع الثقافى ، ولو اضطربت هذه العلاقات لظهر هذا الاضطراب فى صورة رذيلة اجتماعية أو أخرى » .

هذه المشكلة الاجتماعية يصور المؤلف آثارها فى الفوضى الدامية التى خلفتها الحربان العالميتان الاولى والثانية وانعدم فيها « التوازن الاجتماعى والسكينة والرصانة ووحدة الهدف ،.. فالى جانب الرأسمالية ومايصاحبها من الربا الفاحش وسوء توزيع الثروة والضعف الاجتماعى ، وكانت كلها موجودة قبل الحرب ـ نشأت عقائد ونظم جديدة على العالم تبشر بالقتل لابالعلاج وتعمل مطارقها لصنع سلاسل جديدة باسم ـ الخلاص الاقتصادى ـ وقد دلت الاحداث المتوالية ـ بما لايقبل الشك ـ على أن عبودية العصور القديمة قد عادت فى أبشع صورها ، ولم تكن معسكرات الاعتقال ومعسكرات العمل فى ألمانيا ، ومحاولة موسولينى صب الناس فى قالب واحد سوى ظروف تمهد لنشأة أسوأ أنواع العبودية ، أما الدين فقد اختفت أنفاسه بيد الحواريين من المبشرين بالمذهب المادى الجديد ».

ويرى المؤلف أن بذور الكارثة التى تنطوى عليها المشكلة الاجتماعية بصورتها البشعة التى انتهت اليها أخيرا ، انما تكمن « فى الظلم الاقتصادى غير الانسانى » حيث ألقت بالانسان « أنانيته المتطرفة وشهوته التى لا تشبع لتحقيق الكسب فى جحيم من الآلام ، وألقى به شلل عقله وجسده فريسة عاجزة أمام نزعة القومية المتطرفة والاشتراكية الملحدة » . و « حرم الانسان نفسه بنفسه من الرفاهية التى كان يمكن أن تسود حياته بما تورط فيه من حماقة وغباء» ثم يتساءل : كيف يعالج هذا الغباء وتلك الحماقة ؟ ويجيب على هذا التساؤل بأن « الاسلام وحده بما فيه من قوة باعثة للحياة يستطيع خلقيا أن يهيىء الشخصية الانسانية للقيام بما ألقى العلم الحديث على عاتقه من تبعات جسام ، والاسلام وحده كذلك هو الذى يستطيع أن يهب الانسان القدرة على الوقوف فى وجه قوى الشر ، وأن يحتفظ بشخصيته فى الدنيا والآخرة فى حيوية وازدهار ، وهو وحده الذى الذى يمكنه أن ينتصر على التنظيم الصناعى الذى خلقه التنافس الجشع فيحقق للحضارة أساسا راسخا

لاتتصارع فيه القيم الروحية الانسانية».

ويعاود المؤلف النظر الى المشكلة الاجتماعية • والفلسفات الاجتماعية التى قامت لعلاجها فيرى أنها جميعا « مذاهب متنافسة يحقد بعضها على بعض ويسعى اصحابها الى السلطة على جواد من الأزمات القومية المروعة ، فمبدأ الرأسمالية ـ كل انسان نفسه بنفسه وليذهب الآخرون الى الجحيم ـ ومبدأ الشيوعيين ـ خذ من كل انسان حسب قدرته لتعطى كل محتاج حسب حاجته ـ ومبدأ الاشتراكيين ـ ويعنى بها اشتراكية النازية ـ « خذ من كل على قدر ما له لتعطى كل شخص على قدر عمله » ومبدأ الفاشيين « الفرد للكل ، والكل للفرد ، لا شىء خارج الدولة ولا شىء ضد الدولة ، وكل شىء داخل الدولة » •

« والوحدة الاجتماعية فى الشيوعية هى الجماعة ، ومن ثم فهى تحطم العائلة وتسحق حرية الفرد وتركز الصناعة كلها فى يد الدولة ، وبرنامج الاشتراكيين أن يحولوا رأس المال الفردى المتنافس الى رأس مال جماعى موحد ، واذا كان الاستبداد من ناحية، والعلمية والفوضوية من ناحية أخرى نقيضين يؤدى أحدهما الى الآخر ، فان الفردية فى الصناعة تؤدى الى نقيضها الذى يتمثل فى الشيوعية والاشتراكية، وقد صار من الضرورى أن يزول داء الاحتكار وهو قمة النظام الرأسمالى من الوجود ، وكانت الوسيلة الناجحة للقضاء عليه هى الدولة » •

ويسلم المؤلف بأن الكارثة التى تنبض بها المشكلة الاجتماعية ، أو مشكلة العصر كما نفهم من سياق حديثه هى كارثة « الرأسمالية الجشعة » .

وليست « الشيوعية والفاشية » الا رد فعل طبيعى لها ، فيحاول كل منهما ، « خلق نظام اجتماعى جديد بتحطيم ذاتية الفرد وتحويلها الى شظايا » ولن تستطيع « الانسانية ـ كما يقول ـ ان تصل الى تحقيق التوازن بين مطامع الفرد وخير الجماعة الا اذا قدم الاسلام لها قناعة روحية تؤيد النظام الاجتماعى ولا تطغى على ذاتية الفرد ، وهنا ستقول الملايين التى ستشرق عليها شمس الاسلام : اننا أحرار » •

فعلاج الرأسمالية ، والقضاء على مساوئها ـ لا يتأتى عن طريق تلك الفلسفات الاجتماعية المتناقضة ، وان كانت الشيوعية والفاشية قد حاولتا علاج الرأسمالية بخلق نظام بديل ، فقد باءتا بالخسران ، فانتهت النازية والفاشية على يد « ربيبهما مارس اله الحرب » ، ونجت الشيوعية من سعير « الحرب بصعوبة ، مما يشهد لها بالتفوق على المذهبين الاشتراكيين المنافسين لها ، الفاشية الايطالية ، والنازية الالمانية ، ولكن بقاءها مع ذلك لا يزال يواجه كثيرا من المشاكل المعقدة ، ولعل أكبر ما يهدد بقاءها هو نكرانها الشديد لكل ما هو فوق الطبيعة وايمانها العميق بالمادية الارضية • وهذا نقص جوهرى يقعد بها عن أن تكون نظاما شاملا للحياة الانسانية » ••• وما من شك من فى أن هذه المثل والمذاهب التى لا تؤمن بالله تحمل فى طياتها عناصر تدميرها»

فاذا كانت هذه الفلسفات الاجتماعية ـ ما اندثر منها وما بقى ـ قد باءت بالخسران فى علاج مساوىء الرأسمالية وفى تحقيق التوازن بين الفرد والمجتمع فان اشتراكية الاسلام هى وحدها الكفيل

بالقضاء على مساوىء الرأسمالية ، اذ عجزت الشيوعية بتنكرها للدين وللقيم الروحية وقيامها على الحقد والعنف وتطرفها فى النظر الى القيم الاجتماعية المتوارثة ، عن أن تقوم بخلق هذا العالم المتوازن .

ويرتد المؤلف باتجاهه هذا الى ميراث الشرق العظيم فيعبر عن روحه وايمانه، ولا يجد هاديا عن هذا التعبير الا عن طريق الاسلام ديانته التى يعتنقها ، وفى نظرته المجردة يرى أن الاسلام قادر على ما عجزت عنه المسيحية وتعجز الهندوكية بنظامها عن القيام به.

فمشكلة العصر فى نظره - كما هى فى نظر الناس جميعا - هى الرأسمالية بأوضارها ومساوئها ، فقد « ظهر ان الحرية السياسية حطمت المساواة . وأصبحت الأخوة لفظا طنانا لا معنى له، وأصبحت حرية النشاط الاقتصادى التى انتهت الى منافسة فتاكة - كما يقول - لاتتفق ومعنيين آخرين من معانى الحرية وهما : التحرر من العوز ، والتحرر من الخوف ، وكان لهذا أثره السيىء على حياة الناس ، وصحب سوء الحالة الاقتصادية انهيار خلقى سياسى، وأصبحت الديموقراطية حكومة من الرأسماليين يختارها الرأسماليون لترعى مصالح الرأسماليين ، وكان من الطبيعى أن تنسق القوانين لحماية امتيازاتهم ، ونجحت الخطط الشريرة التى رسمت لتحقيق هذا الغرض ، ولم تصبح الحرية بالنسبة للطبقة العاملة سوى سراب » .

ويرى المؤلف أن تنظيما اقتصاديا يحقق القيم الروحية والاخلاقية للحياة، قد يخلق نظاما اجتماعيا صالحا ، ويبدو أنه يرى فى الاساس النظرى للاقتصاد الشيوعى علاجا لمساوىء الرأسمالية وان كان لا يقبل مبدأ اهدار الملكية الخاصة ، وفى الوقت نفسه لا يسلم بالملكية الاستغلالية أو التى تفيض عن حاجة الانسان ، وان سلم بالحوافز الفردية للربح حتى لا يكون الحد منها عائقا للقدرة الانتاجية . فكأنه يسلم بنمط من الاشتراكية يرى أنه يتحقق بتطبيق تعاليم الاسلام الاجتماعية ومبادئه فى الاقتصاد والسياسة . يبدو قريبا من الاشتراكية العربية .

وينبرى بعد ذلك لاثبات رأيه بايراد ما جاء به الاسلام من تعاليم يمكن أن تكون علاجا لمشكلة العصر ، فيتحدث عما دعاه « الحرية ضد عبودية الأجور» فيقول بضرورة العمل للانسان حتى يكسب عيشه ، وان تفاوتت قدرة الانسان ومهاراته مما يؤدى الى «تكوين طبقات اجتماعية متفاوتة » لا ضرر من قيامها ما دامت لا تفرق الناس الى طوائف متنازعة ، أو تؤدى الى الاستغلال أو تدفع انسانا الى الفاقة والحرمان ، فلو تدخل انسان لحرمان انسان آخر من كسب عيش حلال ، فان ذلك العمل جرم وعدوان على حق الآخرين » . الا أن ما يحدث هو أن العامل اذا وجد العمل ، فانه لا ينال من الأجر ما يتفق مع قيمة عمله الحقيقية وما هو غير سلعة تباع فى (سوق الأجور) فانه « يبيع نفسه فى كل يوم لزمن معين بسعر يرضاه سادته من مالكى المصانع » وتلك عبودية أشد وقرا من عبودية الزمن القديم فبالرغم من أنه لا يباع ولا يشترى « فان مما يقزز النفس أن يعرض المرء نفسه للبيع ».

فاذا عدت الماركسية خطوة متقدمة للتحرر الاقتصادى بالنسبة للرأسمالية، فان جحودها « للقيم الروحية » يقعد بها عن أن تكون نظاما صالحا للحياة، أما اشتراكية الاسلام حيث « تدور الحياة الاجتماعية فى فلك من القيم الروحية ، ولا تعترف بطائفة من النبلاء أو طائفة من عبيد الارض » فهى خير نموذج للحياة الطيبة .

واذا كانت الملكية الخاصة هى قاعدة النظام الرأسمالى « التى ينادى المذهب الاشتراكى بازالتها » و « التى أطلقت نزعاتها المخربة تفتك بالمجتمع ، وجاءت الاشتراكية الى المسرح العالمى تحاول تضميد ما خلفته الرأسمالية » فعمدت الى تحطيم الملكية الفردية « مستعملة العنف اذا لزم الامر » فان « الاسلام كالاشتراكية لا ينظر بعين الرضا الى جمع الثروات دون مراعاة لصالح المجتمع... ولكنه يتخذ لنفسه أسلوبا آخر ، ونظامه هو التدرج الاقتصادى الاجتماعى الذى لا يتجاهل خير المجموع » . وقد سمح الاسلام بالملكية الخاصة أو الفردية « من أجل تشجيع الابتكار الفردى» ولكن بشرط الا تتجاوز الحدود « التى تخل بالتوازن الاجتماعى » . فاذا كانت « الرأسمالية - كما يقول مستشهدا بتشرشل - هى توزيع الخير على الناس دون مساواة ، فالشيوعية هى توزيع البؤس على الناس بالتساوى ، فلنحاول اذن أن نتخذ نظاما يحقق أكبر خير لأكبر عدد من للناس » . ثم يقرر أن « الدولة هى النظام الذى يكفل تحقيق هذا الهدف». « فملكية الله فى الاسلام لا تعنى غير وصاية من الدولة لتحقيق الخير للناس » . ثم يقدر أن « الدولة هى خليفة الله فى أرضه » ووظيفتها هى « حماية الفرد من الحرمان من وسائل الحياة المعقولة ، ومن أى اعتداء على

حقوقه ، والدولة التى تقصر فى تحقيق هذه الارادة لا تستحق الوجود » .

ولا يعنى هـــذا أن المؤلف يدين بنظرية الدولة ، ولكنه يدين بالتوازن الذى تستطيع الدولة وحدها أن تكون ضامنا له ، « فالفاشية تعيش من أجل الدولة » ولكنهـــا قضت على حـرية الانسان ، ولم تسمح له « الا بما يحفظ عليه حياته ، وهى قبل كل شىء تذيب ذاتيته المستقلة لتصبه فى الجهاز الضخم القوى الشرير الشـامل الذى يكلف قبوله الانسان ثمنا غاليا » .

ويتحقق هـــذا التوازن طالمـا بقيت الملكية الخاصة لا تتجاوز الحدود التى تتنافى مع صالح الجماعة ، « فالثروة الزائدة (أو العفو) كما يسميهـا القرآن لا يصح أن تبقى فى يد مالكها، بل عليه أن يتخلى عنها بطريقة تحقق الخير العام » فالدولة فى نظره ضامن وليست وكيلا ، وهى ممثلة للمجتمع وليست كل المجتمع الذى يقضى على حرية الفرد ويذيب شخصيته .

« وعلى النقيض من المسيحية والبوذية يولى الاسلام الجوانب الدنيوية من حياة الانسان نصيبها من العنـــاية ويضع القواعد لتطهيرها والرقى بها » فحض على السعى وراء الرزق، ووضع القواعد لجمع المال وانفاقه ، ولم يسمح للنشاط الاقتصادى « أن يتحلل من الاعتبارات الخلقية » ، ونهى عن الاسراف ، كما نهى عن التقتير ، وأعظم « مقياس لتقدم الحضارات هو مدى نمو الخير فيها ، والخير يعنى أمرين : احترام (مبدأ) مختلف الآراء حول السياسة والدين، والشعور بآلام الآخـــرين وعجـزهم ، والاستعداد لتخفيفها عنهم ، والنظرة للحياة على هذا النحو خير تعبير عن الحضارة الراقية » . وهو ما عجزت المذاهب الاقتصادية والاجتماعية للنازية والفاشية والشيوعية عن تحقيقه ، كما عجزت الهندوكية بطقوسها وتعاليمها ، وما تتضمنه من « نظام النبذ الذى يفقد فيه الناس صورتهم الانسانية » عن تحقيقه بدورها ، والمسيحية بزهدها ، واعتزالها ، واشادتها بالفقر ، وخلوها من « أية قوانين ايجابية بناءة للارتقاء بمستوى الفقراء» حتى أصبحت العبودية أمرا لا يتنافى مع القانون المسيحى ، ونصح القديس بولس العبيد بقبـول الاوضاع التى هم عليها فى صبر » لم تقدم حلا اجتماعيا سليما للمشكلة الانسانية ، كما يشهد بذلك أصحابها، بينما « تلتقى المثـــالية بالواقعية فى الاسلام، وبدلا من أن تتطاحن الدنيوية والروحية وتتهيأ الى الحاد أو شـك تمتزجان معا فى كل منسجم » . فلا معاناة لحقد أو بخل ، بل نظام اجتماعى واقتصادى تتكامل فيه القوى جميعـا وتتوازن على حد سواء .

ويرى المؤلف أن الزكاة « نظام قويم للتأمين الاجتماعى ، وهو من قبيل الخير الذاتى الذى لا تفرضه سلطة . كما تفرضه التربية السليمة « لاقامة العدل والمساواة » ، وتؤدى عما « يحققه المال من نماء كما يؤخذ من قول القـرآن الكريم (ويسألونك ماذا ينفقون قل العفو) أى ما زاد من مال الشـخص عما يحتاج اليه .... وبمقتضى تعاليم القرآن يكون ما زاد عن حاجات المسلم الشرعية داخـــلا الى خـزينة الدولة المسلمة ، وعليها أن تنفقه على الفقراء والمسلمين » ، وليست الزكاة من قبل « الاحسان الذى تدعـو اليه الجمـاعة الرأسمالية » ولا تفرضه القـوة حين تعمل على ازالة « الفوارق الاجتماعية كما تفعل الشيوعية » ، وهى « أمضى سلاح ضد البؤس الاجتماعى لأن الكيان المدنى لن يكون سليما ، الا اذا قام على أساس اقتصادى سليم » تقـــوم الدولة عليه وترعاه وتنظمه حتى تقوم بمسئوليتها تجاه « المحتاجين من فقراء ومشـــوهين وعجزة وأيتـــام وأرامل وأمثالهم ممن يجدون فى أموالها حقا لهم فيحفظون ماء وجوههم ولا يريقونه بطلب الصدقات » ولن تستطيع الدولة « أن تقوم بهذا العبء الثقيل الا اذا كان هناك الى جانب مواردها العادية ، مورد آخر يتمثل فيما يقدمه الاغنياء فى صورة زكاة » .

ولا يفوته أن يضع الى جانب الزكاة ما تقوم به الشـــيوعية والرأسمالية للتـــأمين الاجتماعى ، ويحـــكم بان الشيوعية أقوم سبيلا فى هذا الميدان من الرأسمالية ، فالنظـــام الشيوعى للتأمين الاجتماعى ـ كما يقول ـ نظام طيب من بعض النواحى فحسب ، وقد يكون نظاما ممتازا اذا ما قورن بالفوضى المتفشية فى الجمـــاعات الرأسمالية ، ولكنه أمر تافه اذا ما قورن بالزكاة التى هى نظام يحقق الضمان الاجتماعى دون أن يتجاهل ذاتية الناس » .

د. حسين فوزى النجار

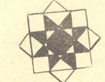
النظر والمعارف

للقاضي عبد الجبار

عرض ونقد

إسماعيل المهدوي

منذ ثلاثة قرون ، ظهر فى أوروبا فيلسوفان يدافعان عن العقل : ديكارت فى فرنسا ، ثم جون لوك فى انجلترا . أصدر الأول فيما أصدر كتاب « التأملات » وفيه تحدث عن مبدأ الشك ، ومبدأ العدالة فى توزيع العقل بين جميع البشر ، وأنه الطريق الوحيد الى المعرفة . وأصدر الثانى كتابا باسم « بحث فى الفهم البشرى » ، عالج فيه أصول المعرفة ، وقال ان العقل يستخلص أفكاره من الادراك الحسى . وتطورت الفلسفة العقلية بعد ذلك منسوبة فى أصولها دائما الى هذين الفيلسوفين .

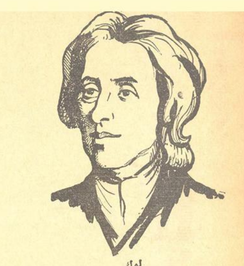


وإذا حاولنا أن نبحث للفلسفة العقلية عن أصول أسبق فى الزمن ، سنجد أن المعتزلة الاسلاميين فى العصور الوسطى كانوا فى تاريخ الفكر البشرى أول مفكرين طرحوا نظرية متكاملة

الناشر :

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر

٥٤٤ صفحة - قطع كبير


لوك

عن العقل • ووضع آخر شيوخهم البارزين ، القاضى عبد الجبار ، كتابا أساسيا ضخما فى هذا الموضوع ، يزيد حجمه عن سبعة أضعاف حجم « التأملات » ويعالج من المسائل ما يتخطى نطاق النظرية البسيطة التى ساقها ديكارت فى كتابه•

هذا الكتاب هو « النظر والمعارف» الذى يشكل الجزء الثانى عشر من موسوعة ضخمة فى علم الكلام باسم « المغنى فى أبواب العدل والتوحيد »•

والمؤلف ــ أبو الحسن عبدالجبار الهمدانى المتوفى عام ٤١٥ من الهجرة ــ يلقب بقاضى القضاة ولا يطلق المعتزلة هذا اللقب على أحد غيره • كان قاضى الدولة البويهية فى الرى فى ظل الصاحب ابن عباد ، واعتبروه شيخ المعتزلة وعالمها دون منازع • قال عنه الصاحب : « هو أعلم أهل الأرض » • ويقال انه كتب أربعمائة ألف ورقة فى عديد من العلوم ، أهمها هذهالموسوعة الضخمة المذكورة التى تتكون من عشرين جزءا • اكتشفت احدى البعثات المصرية فى اليمن معظم أصولها المخطوطة ، وأدرك الأستاذ الكبير الدكتور طه حسين أهميتها ، فأسرع بتكليف مجموعة من الأساتذة بتحقيقها ونشرها • ويبدو أنهم انتهوا من نشر الأجزاء التى عثر عليها • لكن الدكتور أحمد فؤاد الاهوانى فى تقديمه لأحد أجزاء الكتاب يقول ان هناك ستة أجزاء لا تزال مفقودة حتى الآن •

واذا عرفنا أن المحور الرئيسى لفلسفة المعتزلة هو المنهج العقلى والدفاع عن قدرة العقل وشموله لأمور الدين والدنيا ، تتضح لنا أهمية الموضوع الذى يعالجه هذا الجزء المخصص لنظرية المعتزلة فى العقل • وهو لهذا السبب أضخم وأعمق أجزاء الكتاب • يضم ٥٤٤ صفحة ويشمل ٨٧ فصلا موزعة على ثلاثة أبواب • حققه وقدم له الدكتور ابراهيم مدكور •

ومن المؤسف أن لغة الكتاب قديمة ومعقدة ، وتحقيقه لا يخلو من المآخذ ، وان كان يخلو من الشرح والتعليق • وانما يشفع لمن قام بتحقيقه أن حاجة دارسى الفكر الاسلامى الى مثل هذا


ديكارت

الكتاب الخطير كانت شديدة الالحاح • فقد أحرقت واندثرت كل نصوص المعتزلة تقريبا ، ولم يعثر الباحثون حتى الآن على نص أساسي يشرح فلسفتهم سوى هذه الموسوعة • فمن واجب المهتمين بالفكر الاسلامي أن يوجهوا أكبر جهد ممكن لدراستها والقاء الأضواء عليها والتنبيه الى خطورتها • ومن واجب المسئولين في الجامعة وخارجها أن يدخلوا هذه النصوص الجديدة ضمن برامج تدريس الفكر الاسلامي • فهي تمثل في الحقيقة أرقى ما وصل اليه مفكرو الاسلام القدامى من تقدم في الفلسفة العقلية •

كلمة « النظر » تعني عند القدماء « الفكر العقلي » • وكلمة « العلم » تعني « المعرفة اليقينية » أو « معرفة الحق » • والقلب ـ كعضو من أعضاء الجسم ـ يعني عند بعضهم « الدماغ » ، لأنهم كانوا يتصورون « محل » التفكير ، أو العضو الذي يقع فيه التفكير • والمؤلف يركز في كتابه هذا بشكل خاص على فكرة التمركز المكاني للنشاط الفكري ، ويجعلها أساسا لنظريته التي يسميها « توليد النظر للعلم » ، أي حتمية وصول الفكر العقلي الى الحقيقة •

(أنظر مثلا ص ٨٥ و ٨٩ و ٩١) •

ولعل أهم ما يثير الملاحظة في أفكار المعتزلة أن نظرياتهم في علم الكلام تجري على عكس اتجاه نظريات المتكلمين الآخرين • انهم يبدأون بالشك والمنطق ليصلوا الى الايمان بالاسلام • بينما يبدأ الآخرون بالايمان الديني ليصلوا الى الرد على الشك والمنطق • ومن هنا يحتل المعتزلة مكانا بارزا في الفلسفة لا في علم الكلام فقط • يقول القاضي عبد الجبار في هذا المعنى ردا على المتكلمين الذين يرفضون منهج العقل تمسكا بظاهر بعض الآيات القرآنية :

« الكلام في صحة النظر كلام عقلي • وصحة الكتاب مبنية عليه • فلا يصح (الكتاب) الا بعد صحته » • (ص ١٢٧) •

ويقول :

« لا يصح أن يستدل بالكتاب على بطلان مالا نعرف التوحيد والعدل الا به •• انما يجب الامتثال لما يدل عليه العقل » • (ص ١٦٣) •

وفي مكان آخر :

« النظر لو لم يولد العلم ، لما عرفنا صحة الكتاب أصلا » • و « قد يجوز أن الرسول لم يكن ينظر في الشرعيات • أما العقليات فلو لم ينظر فيها لما علم مايقتضي كونه رسولا » (ص١٦٩)

ويقول :

« ذكر الآي والأخبار في هذا الباب لا يفيد ، لأنه لولا صحة النظر لم يفد الكتاب ولا السنة ولم نعرف صحتها • » (ص ١٧٧) •

ثم أنظر هذه المناقشة التي يرد بها المؤلف على دعاة التقليد الذين يزعمون أنه لا يجوز للعبد تأويل الآيات ، عملا بقوله تعالى : « وما يعلم تأويله الا الله » • يقول :

« لسنا نسلم بأن الله تعالى خص نفسه بالعلم بذلك ، لأنه تعالى لا يجوز أن ينزل كلاما وخطابا الا وللمخاطب طريق الى معرفته • ومتى دل ظاهره على الخطأ فلا بد أن يجعل له طريقا الى معرفة القرينة الدالة على المراد • »

« ولا يجوز على الله تعالى التعمية والالغاز » •• والا •• فكيف « خاطبهم بلسان العرب وفي جملته مالا فرق عندهم بينه وبين الزنجية في أنه لا يصح أن يعرفوا معناه ؟ وكيف يجوز أن ينزل تعالى كلاما والغرض منه الايمان به دون معرفة معناه ؟ وهل ذلك الا بمنزلة الايمان بصوت الرعد وما شاكله ؟ » (ص ١٧٤ ـ ١٧٦) •

ويصل دفاعه عن قدرة العقل الى درجة أن يقول :

« الضرورة لا تفتقر الى قول رسول متقدم » (٣٦٧)

وفي مكان آخر :

« المكلف يجوز أن يقتصر في التكليف على لتعليقات » ومن الخطأ أن يقال « انه لا بد من شرع » • (ص ٥١٥) •

ولعل هذه الاشارات تكفى لتوضيح مدى جسارة الفلسفة العقلية عند المعتزلة .

والآن نتتبع أبواب الكتاب وفصوله .

فى الباب الأول يتناول المؤلف تعريف النظر واثباته . وفى الباب الثانى يسوق الأدلة التى تبين أن النظر مقدور لجميع العباد ، أى أن كل الناس قادرون على البحث عن الحقائق بعقولهم . وفى الباب الثالث يدلل على أن النظر واجب وتكليف وأن الايمان بالله والرسول لا يصح الا عن طريق الاقتناع العقلى لا التقليد .

يبدأ المؤلف بتعريف نظر القلب ، فيقول انه الفكر ، أى تأمل حال الشيء والتمثيل بينه وبين غيره وتأمل الادلة على اختلافها . (ص٤) وهو كذلك الاستدلال . (ص ٢٥) والفكر العقلى **ـ شأنه شأن أى اعتقاد ـ لا بد أن يتعلق بشيء ما ، بمعنى أنه لا يوجد فكر فى لا شيء ، أو فكر « فى ذاته » . واذا صدر الفكر من عاقل وفى دليل معلوم وعلى الوجه الذى يدل ـ أى بالطريقة المنطقية الصحيحة ـ فانه يؤدى بالضرورة الى المعرفة اليقينية . (ص ١١)** ولا يصح الفكر أو الاستدلال الا مع ابتداء الشك فى النتيجة . ولو ابتدأ المفكر بمعرفة المدلول لما صح منه النظر . ذلك أن « العالم والجاهل يتساويان فى أنهما لا يجوزان خلاف ما اعتقداه) (ص ١٢) وعدم الاعتراف بجوار النقيض فى موضوع ما يقتضى عدم البحث فيه .

لكن ما هو العلم ؟

« هو المعنى الذى يقتضى سكون نفس العالم الى ما تناوله . » أى اليقين الذى لا يهزه شك . ومثل هذا اليقين يجب ألا يقع بالنسبة لأى موضوع استدلالى الا فى نهاية التفكير فيه وليس ابتداء .

والعلم غير الخبر ، لأن « الخبر لا يصح أن يكون الا صدقا أو كذبا ، ويقتصر على تعلقه بالمخبر » أى موضوع الخبر ، بينما يوجد « فى العلم ، أمر زائد يرجع الى حال العالم سوى تعلقه بالمعتقد فقط أى أن اليقين يعبر عن حالة عقلية محددة تضاف الى صفة الصدق . (ص ٢٦) .

لكن كيف نكتشف موضوعيا هذه الحالة التى يشعر بها العالم داخل ذاته ؟

نكتشفها بواسطة التعبير السلوكى الخارجى ، أى تصرفات الانسان . « فاذا رأى النار يتوقاها، واذا رأى الماء يتوقى المشى عليه ، واذا رأى السبع يتحرز من الوقوف عنده ، ويجرى ذلك منه على طريقة واحدة » ـ هذا السلوك المضطرد السليم هو الذى يعبر عن أفكار صاحبه صحيحة (ص٣٦) وهكذا يسقط الاعتقاد القائل ان الجاهل قد تسكن نفسه الى ما يعتقده كما تسكن نفس العالم ، لأن مواقفه الخارجية لا تلبث أن تكشف هذا الوهم . وفضلا عن ذلك ، فمثل هذا السكون الظاهرى يتبدد بمجرد الفحص والتفكير البسيط .

وفى الدفاع عن الفكر العقلى ، يرد القاضى عبد الجبار على « أصحاب التجاهل » وهم الذين ينكرون الحقائق مثل السفسطائية . كما يرد على أصحاب التقليد ، وهم أنصار السنة الذين يؤمنون بأن المعرفة امتثال لآيات الكتاب وأخبار السلف دون قياس أو استدلال . يعبر عن موقفهم دون قياس أو استدلال . يعبر عن موقفهم هذا الشعار المعروف « السؤال بدعة » . وفى مقابل هذا الشعار يقول المؤلف : « جميع النظر وجميع السؤال ، حسن لا قبح فيه . » (ص ١٠٥) . كذلك يرد على أنصار « الالهام » وهم الذين يزعمون أن المعرفة هى من فعل الله تعالى فى نفس العبد ، لا من اجتهاد والعقل . وأخيرا يرد على أفكار بعض زملائه من المعتزلة المتقدمين ـ مثل الجاحظ ـ ممن ينكرون منهج المحاولة والخطأ فى الفكر ، أى الاستدلال الارادى البطيء ،ويرون أن المعرفة نتاج حتمى تلقائى لوظيفة عضو الفكر ، أو على حد تعبيرهم « المعرفة واقعة بطبع المحل » (ص ٣١٦ ـ ٣٢٣) وهؤلاء أقرب الى من يسمون اليوم « الماديون الآليون » الذين يجعلون الفكر افرازا فسيولوجيا للمخ . ويطلق عليهم القاضى عبد الجبار اسم « **أصحاب الطبائع** » أو « أصحاب الضرورة » ، يقصد الحتمية الميكانيكية .

أما بالنسبة لأصحاب التجاهل كالسفسطائية الذين يزعمون ان المشاهدات، أى المدركات الحسية هى ظن وحسبان ، فيكفى أن ينزل بأحدهم مكروه،

ليست ازاء سلوك المؤمن بالعلم • فالرد على السفسطائى هو اذن « أن تبين أن تصرفه فيما أدركه • •يطابق المعرفة بحال ما تصرف فيه • » (ص ٤٣) •

صحيح أن الادراك الحسى يمكن أن يؤدى الى الخطأ مثل توهم السراب ماء • لكن الخطأ يأتى فى عملية الاعتقاد لا فى عملية الادراك « الادراك فى الحقيقة لا يخطىء ، وانما يخطىء المدرك فى الاعتقاد • » (ص ٤٥)

ومن أصحاب التجاهل فرقة تجعل الحقائق وفقا على اعتقاد كل فرد • لكن الحقائق موضوعية مستقلة عن ادراك الذات وارادتها • ولو لم يكن الأمر كذلك ، « فيجب اذا أعتقد المعتقد فى الشىء سوادا أن يحصل بهذه الصفة • » والاختلافات فى الادراك بين الأفراد تنتج عن اختلاف فى المصالح والظروف لا عن اختلاف الحقيقة • ولو أدرك الناس الشىء « على حد واحد » لم يختلفوا فيه •

لكن هل معنى الدفاع عن الادراك الحسى ، أن صحة الادراك الحسى ، طالما أن أساس الاثنين العقل هو سبب الاختلاف والخطأ ؟

لا • بل ان من ينكر صحة العقل ، ينكر بذلك واحد ، وهو اليقين أو سكون النفس ، فالعلم بالمدركات والعلم العقلى ، لا ينفى أحدهما الآخر ، بل يترابطان • فالحواس أصل علوم العقل لكن العقل هو الذى يختص بالحكم عليها وتحديد صحتها ، من حيث أنه المختص بالصواب والخطأ • ولو لم يكن الأمر كذلك ، لكانت البهائم أكثر ادراكا من العقلاء •

والادراك الحسى هو أصل العلم الضرورى أى البديهى ، لكن العلم الضرورى يسبقه ، بمعنى أنه يضيف اليه أوصافا زائدة (هى المعانى العامة) ويصوغ منه التركيبات والتعميمات التى لولاها لبقى فى مستوى الاحساس المباشر «المفصل» أى الجزئى المفتت • يقول :

« وذلك يبين أن هذا العلم غير تابع للادراك ، رغم أنه لا بد من تقدمه على وجه مخصوص •• لا لأنه يوجد ابتداء قبل العلم بالمدركات ، لكن لأن العلوم المتقدمة لا تكون طريقا له • » (ص٦٦)

وهذا الفهم العميق لطبيعة العلاقة بين العقل والحواس ، هو أرقى ما وصلت اليه نظرية المعرفة قبل العصر الحديث •

ويرد على أصحاب الالهام فى نوع من التخرج لكنه يركز على اعتراض أساسى ، هو أنه لو كان الله فاعل المعرفة فى النفس ، لوجب أن تكون كلها معرفة أو يصل اليها دفعة واحدة عند انتباهه من نومه مثلا (٢٥٦ ــ ٢٥٧) • انما العلم من فعل العبد ، كما أن الجهل من فعله أيضا • والا لجاز أن يقال ان الجهل أيضا من فعل الله • (ص٣٤٣) •

والفكر العقلى يؤدى بالضرورة الى الحقيقة • ولا يمكن على وجه الاطلاق أن ينتج عن الفكر جهل أو ظن • (ص ٦٩) بل ولا يمكن أن ينتج عنه خلاف • ذلك أن « النظر من جميع الناظرين فى دليل الشىء الواحد يقع على وجه واحد ويولد علما واحدا • » (ص ١٠٤)• و « لو بذل المخالفون الجهد فيما لديهم من النظر ، لعلموا الحق كما علمناه ، لأن النظر فى توليده للعلم لا يختلف• لكنهم اجتهدوا فى طريق الخطأ » •

وهنا يبرز سؤال يناقشه قاضى القضاة :

لماذا يقع الخطأ ؟

يشير المؤلف الى عدة أسباب تدل على عمق ــ رغم ما يؤخذ عليه من مبالغة فى فكرة أن الحق واحد وأن الاختلاف فى اليقينيات خطأ • من هذه الأسباب :

١ ــ التقليد أو الاقتداء الأعمى •
٢ ــ ابتغاء الرياسة أو المنفعة أو دفع الضرر، أى بتعبير عصرى ، الانتهازية •
٣ ــ التمثيل بالمشاهدات دون تفكير وتحليل•
٤ ــ التفكير فى مقدمات غير المقدمات المناسبة •
٥ ــ عدم استكمال التفكير •

ويخصص المؤلف بعد ذلك حوالى مائة صفحة لاثبات فساد التقليد • ونقطة البدء عنده أنه لا يوجد أى معيار يستعين به المقلد للمفاضلة بين تقليد فكرة ما وتقليد نقيضها • ولو كان التقليد حقا ، فلماذا أرسل الله الرسل مدعمين بالبراهين والأدلة ؟ انه لا يجوز حتى تقليد الرسل• «فالرسل

لا يقبل قولها الا باقامة البراهين ‌» (ص١٢٦) بل ان اعتقاد الحق عن تقليد يحرم صاحبه من أي امتياز ، لأنه لا يكون فرق بينه وبين من اعتقد الباطل عن تقليد ، الا نتيجة البخت والمصادفة . (ص ١٩٩)

وهنا يناقش المؤلف أخطر اعتراض لخصوم حرية الفكر العقلي ، وهو عجز **العوام عن التفكير وضرورة دفعهم الى الايمان بالتقليد الأعمى .** والحقيقة ان المعتزله في هذه النقطة بالذات وصلوا الى درجة من الرقي والتقدم لم يصل اليها كثيرون من المشتغلين بالفلسفة حتى اليوم فقد جرى في الفلسفة مجرى البديهيات هذا المبدأ الذي وضعه أرسطو منذ ألفين ومائتي عام عن انقسام الناس الى خاصة يقرأون الفلسفة وعامة عاجزين عن فك حروفها .

ويخصص المؤلف عدة فصول للتمييز بين البليد والذكي في ميدان الفكر ، فيقول انهما بمثابة المبتدىء والمتبحر في أي مهنة من المهن ، كالصناعة والتجارة والسفر . فهذه المهن كلها تحتاج الى خبرة ومران وتكرار واستخدام الأدوات . كذلك الفكر يحتاج الى خبرة في استخدام أدواته وهي العبارات وترتيب المعاني . (ص ١٣٧ – ١٣٩) والبليد في التدريب عى الفكر يحتاج الى مهلة أكثر من غيره ، تماما كما يحتاج الى مهلة للتدريب على اصابة الهدف . ولا يمكن أن يقال أن الفكر يحتاج الى سابق علم وحجج ، لأن العلم والحجج تأتي بالعكس نتيجة فكر سابق . (ص ١٤٧ – ١٤٨) فالعلم ينتج عن تفكير ، ولا ينتج عن علم .

وهو يعترف بان الذكي والبليد ، أو المفكر والعامي ، يتفاوتان في المسائل الفرعية الدقيقة . أما في الأصول ، أي المبادىء العامة ، فالجميع سواء من حيث القدرة على مواجهتها فكريا . ولهذا فالعوام مكلفون بالنظر فيها شأنهم شان غيرهم (ص ٥٣٠) . ويشير الى خرافة التمييز بين الخاصة والعامة في الفكر اشارة عميقة ، فيرى أن العامي **يستطيع أن يصل في القياس والتفكير في شئون الحياة العادية الى درجة لا يصل اليها المفكر ، مما يبين أن القدرة على الاستدلال متوفرة لديه ، وانما انصرف عن استخدامها في المعاني النظرية طلبا للنفع العاجل . يقول :**

« فأنت تتبين من حالهم اذا جاريتهم في الأمور المتعلقة بالدنيا ، فان أحدهم يدقق النظر فيها ويتغلغل الى ما لا يصح أن يقف عليه الذكي من أهل العلم المبرز منهم . وذلك يدل على ان الأدلة حاصلة . وانما ذهبوا عن الطريقة في هذا الباب استرواحا الى طلب الراحة والكف عن النظر المتعب .. » (ص ٥٣١) .

ويتحمس القاضي عبد الجبار في الدفاع عن العقل ، حتى ينسب اليه العصمة فيقول :

« العقل لا يجوز أن يدخل فيه الخطأ .. لأن سبب الخطأ غير العقل » .

فالعقل من شأنه أن يسير « على طريقة واحدة » فضلا عن أن « الحق ظاهر » (ص ٢٠٦) ، فيلزم من ذلك أن الخطأ يرجع الى الاسباب الدخيلة التي سبق ذكرها .

ومعظم نظريات القاضي عبد الجبار قائمة على نظريات أستاذيه أبي على الجبائي وابنه أبي هاشم الجبائي . والجبائي الأب (+ ٣٣٠ هجرية) هو صاحب نظرية الشك قبل التفكير . ذلك لأنه قبل أن يقع العلم لا بد أن يكون الانسان إما شاكا أو جاهلا . والجهل قبيح ، فلا يبقى سوى الشك . (ص ١٨٩) ثم انه اذا لم يشك الانسان ابتداء ، فمعنى ذلك أن نفسه تكون ساكنة الى معتقده ، فلا يجد دافعا الى الفكر والبحث . والشيء الذي لا دليل عليه ، يجب الشك فيه (ص ٥٠٠) والخلاصة أنه « اذا لم تلزم المعرفة ، فالشك واجب . » أما بعد وضوح المعرفة ، فالشك انكار قبيح .

ويجب ألا يبدأ الانسان بالاعتقادات ، لأنه لا يأمن فيها أن تكون من باب الجهل . ومن أقدم **على الخطأ عن جهل ، أكبر ذنبا ممن أقدم على الخطأ عن علم ، لأن الجاهل يكون مرتكبا لمعصيتين : احداهما هذا الخطأ والثانية الجهل بقبحه(ص٣١٤)**

ولا يخلو الكتاب من تأملات نفسية بارعة في عملية التفكير ، يناقش فيها المؤلف الفرق بين « الخاطر » و « حديث النفس » و « الوسوسة »

ويرد على الفكرة التى يمكن تسميتها بالتعبير الحديث فكرة سلوكية ، والتى قال بها أستاذه أبو علي ، وخلاصتها أن الكلام من أى نوع لا بد أن يعتمد على حركات عضوية من الفم واللسان (ص ٤١٢) .

ولعل هذه الأمثلة من المناقشات التى ساقها القاضي عبد الجبار ، تكفى لتبين مدى تقدم الفكر الفلسفي عند المعتزلة ، ومدى حاجتنا اليوم الى الاهتمام بدراسة هذا الفكر خلال عملية احياء تراثنا العقلي . ولقد كان نشر كتاب « المغنى » عملا كبيرا في حد ذاته . لكن يجب أن نستكمل تلك التى تنفذ طبعتها الأولى ــ وتزويدها بالشروح هذا العمل باعادة تحقيق بعض أجزائه خصوصا والتعليق .

ومن المؤسف أن المقدمة الصغيرة جدا فى هذا الجزء بالنظر والمعارف ، لم تكن موفقة . ورغم أنها تضم سبع صفحات فقط ، فقد تورط كاتبها فى اشارات تناقض تماما أفكار مؤلف الكتاب . وعلى سبيل المثال لا الحصر ، يقول صاحب المقدمة معبرا عن رأى القاضي عبد الجبار :

« لا يجب النظر على الصبى ولا على البليد والغبى ، لأنهم لم يهيئوا له » (ص : هـ)

والغريب أن محور أفكار الكتاب هو مجادلة اثبات أن البليد والغبى يختلفان عن الفطن وأنهما مهيئان للنظر وقادران عليه ومكلفان بفعله !

أما عن التحقيق ، فيمكن أن نشير الى أمثلة محدودة ينقلب فيها المعنى ، أو تزيد من تعقيد الكتاب :

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٥	٢٠	على ما يقويه	على ما هو به
٣٦	١٥	ينصرف	يتصرف
٣٧	١	يجد أن	يجدان
٥٢	٩	الذم	الدم
٥٣	٣	حصول شبهة ، وليس	حصول شبهة ولبس .
٥٤	٩	الا	لا
٥٦	١٤	لم	ثم
٦٤	٣	مما	فيما
٦٥	٦	يغتفر	يفتقر
٧٩	٥	وجهودها	وجودها
١٢٠	٩	يبطلون	يطلبون
١٢٥	١٦	عندما	عندنا
١٢٥	٢١	الظن	للظن
١٤١	٢	على واحد واحد	على حد واحد
١٥٦	١٨	يدرك	لا يدرك
١٦٨	١٢	أزال	أراد
١٩٩	١٣	العباد	العناد
٢١١	٩	حسن ضده	جنس ضده
٣٤٥	١٨	الحس	الجنس
٥٢٢	١١	البعد	العبد

يضاف الى مثل هذه الكلمات ، طريقة غريبة فى وضع الفواصل والنقاط تجعل بعض صفحات الكتاب غير مقروءة .

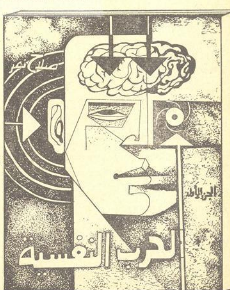
ومع ذلك ، فالقارىء لا يملك الا أن يعتذر للمحقق بضخامة الكتاب وجفاف لغة المؤلف وتعقيدها ، والحاح الحاجة الى سرعة نشره ، وانما نرجو أن تحظى الأعمال القادمة بالمزيد من الاهتمام .

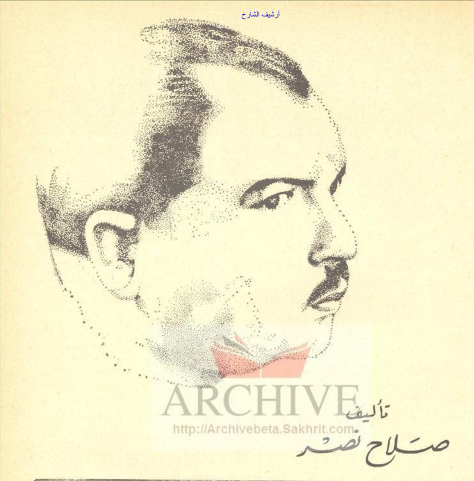
اسماعيل المهدوى

الحرب النفسية



ان الحرب النفسيه كثيرا ماتستخدم لوصف أى صراع أيديولوجى بين الدول : فمنها الحرب الباردة ، والحرب الدائمة ، والنضال الممتد ـ على حد قول ماوتسى تونج ـ ... الخ . وقد نرى هنا أن نستخدم تعبير الحرب النفسية أيضا لوصف عمليات تغيير الشخصية بوسائل فسيولوجية ميتافيزيقية ، ومن ذلك مايسمى بغسيل المخ ، أو اعادة البناء الذهنى ، أو التكتيك السيكولوجى . كما نرى أن تطبيق تعبير الحرب النفسية يمكن أن يطلق على الأساليب والوسائل التى استخدمت ضد عقل الانسان فى تاريخه الطويل على الارض .. وفى الحقيقة نجد أن هناك أربعة أشكال من النضال الدولى نستطيع أن نحصرها هى : الحرب النفسية ، والحرب السياسية ، والحرب الاقتصادية ، والحرب الفعلية (العمليات الحربية)، ويمكننا ان نضيف هنا أن مفهوم هذه الاصطلاحات يختلف من دولة لأخرى .





تأليف
صلاح نصر

الناشر : دار القاهرة للطباعة والنشر ٦٣٧ صفحة ١٠٠ م

حول هذا الموضـــوع الحيوى الخطير ، يدور موضوع الكتاب القيم الذى قدمه للمكتبة العربية « صلاح نصر » بعد أن قدم لها من قبل « الحرب الاقتصادية فى المجتمع الانسانى » (١) · وحسبنا أن هذه المؤلفات الموضوعية الجادة كبيرة النفع جليلة الأثر ·

ان الحرب النفسية ليست أفضل أو أسـوأ من غــيرها من أشـــكال الصراعات الدولية ، والاختلاف كله ان الانسان لا يصاب منها بضرر جسمانى نسبى اذا ماقورنت بحرب الأسـلحة الأخرى · ومن ناحية تكاليفها نجد أنه لا يمكن مقارنة آثارها البـــالغة على العــدو بالنسبة الى نفقـاتها · والحـــرب العســكرية ، والحـرب الاقتصادية ، والحرب النفسية تشكل معا نوعا من الحرب هو « الحرب الشاملة » ·

هل يمكن تعريف الحرب النفسية بالتحديد ؟ من العسير ذلك · فعند تعريفها لابد من مواجهة مجموعة كبيرة من المصطلحات التى شاعت خلال الحديث عن الصراع الأيديولوجى الذى يســود العالم اليوم ، هذا قليل منها : الحرب الباردة ـ حرب الأفكار ـ النضــال من أجل الحصول على عقــول الرجــال وارادتهم ـ الحـــرب من أجــل السيطرة على عقول الرجال ـ حـــرب الفكر ـ الحـــرب الأيديولوجية أو العقـــائدية ـ حرب

(١) راجع العدد الحادي والعشرين من مجلة الكتاب العربى ـ فبراير ١٩٦٦ ·

الاعصاب – الحرب السياسية – الاستعلامات الدولية – استعلامات ماوراء البحار – حملة الحقيقة – الدعاية – الدعاية الدولية – حرب الدعاية – الكلمات – العدوان غير المباشر – الاثارة – الاعلام الدولى .. « ونتيجة للمعانى الكثيرة المتنوعة التى أعطيت للحرب النفسية ، ونتيجة للتغير الذى يحدث لها بصفة مستمرة ، فاننا لم نحاول أن نعطى تعريفا معينا لمفهوم الحرب النفسية ، ولكننا آثرنا أن نوضح المجال الذى يمكن أن تعمل فيه .. » .

فى العمليات الحربية والمعارك ، يكون الهدف هو قتل الجنود وتدمير ممتلكات العدو ، وتتضح آثار هذا العمل العسكرى أمام الأعين . الا أن الهزيمة الحقيقية تكمن فى عملية غزو العقل . ونجاح العمليات العسكرية يتوقف تماما على عوامل سيكلوجية ، ويتحقق النصر النهائى باستسلام جنود العدو ، ويخضع المواطنون فى النهاية لرغبات العدو الذى يقوم بالغزو . ان كلا من الجندى والمدنى هدف للحرب النفسية ، كما أن العمل السيكلوجى هو الذى يمكن فى النهاية من حرمان العدو من ارادته فى المقاومة ، وهو الذى يفسد الجندى كفرد ، ويجعله آلة قتال غير صالحة ، لأنه ينتزع منه الشىء الوحيد الذى يجعله يقاتل بروح ، وهو الأمل فى النجاح .
واذا نظرنا الى الأمر نظرة فاحصة ، نجد أن كل الحروب – عسكرية كانت أو اقتصادية أو سياسية – انما هى حرب نفسية ، لأنها تهدف الى تغيير العقل وتقبل رغبات العدو .

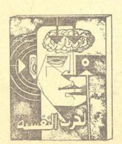
ماهى الأهداف التنفيذية التى تستخدم من أجلها الحرب النفسية ؟

يمكن تلخيصها فى موضوعات ثلاثة :

١ – أهداف يمكن اعتبارها سياسية بحتة (سواء أكانت بعيدة المدى أم قصيرة الأجل أم متوسطة) .

٢ – أهداف يتعذر تحديد ما اذا كانت سياسية أو عسكرية .

٣ – أهداف عسكرية بحتة .



● **الانسان والسلوك الاجتماعى**

لما كان هدف الحرب النفسية هو عقل الانسان ونفسيته وليس جسده ، ولما كان الناس يختلفون فى الطباع والسلوك والمعتقدات ، ولما كان الانسان مخلوقا معقدا تتحكم فى سلوكه عوامل عديدة ، كان لابد من دراسة السلوك الاجتماعى ، والعوامل التى تحدد سلوك الانسان بصفته عضوا فى الجماعة التى يعيش فيها ، والتى تعتبر هدفا للحرب النفسية : كالدوافع المباشرة للسلوك ، والادراك ، والعلم ، والدين ؛ والثقافة ، والتعليم .

واذا كان التاريخ مجال من مجالات الدراسة الانسانية ، فاننا نجد فيه أحداثا لا حصر لها ، تعتبر تطبيقا لما نسميه اليوم بالحرب النفسية . ومنها مايروى عن تحتمس الثالث عندما هم بفتح يافا فى فلسطين ، واستعصى عليه أمر فتحها ، فلجأ الى الحيلة والخديعة والمفاجأة حتى استمال اليه حاكم المدينة الذى ذهب لمقابلته خارج أسوارها ، فلما اختلى به تحتمس هجم عليه وصرعه ، ثم فعل كما فعل اليونان بحصان طرواده الشهير ، اذ أخفى مائتين من أمهر رجال الجيش المصرى فى غرائر ، وبعث بهم مع سائس خيل الحاكم برسالة الى زوجته ومعهم جماعة من الجنود يحرسون الركب . فلما اجتازوا أسوار المدينة ، انطلقوا جميعا يهاجمون ويقتلون ويثيرون الرعب حتى أمكن للقائد المصرى أن يحرز النصر ويستولى على المدينة .

وان وقفة القائد العظيم « طارق بن زياد » وخطبته المشهورة على مشارف جبال الأندلس والتى غيرت مجرى تاريخ أوربا والعالم ، مثل بارز فى التاريخ الاسلامى : لما وجد أنه يواجه جيشا يبلغ نحو عشرة أضعاف جيشه ، أمر جنوده باحراق سفن الأسطول العربى ، ووقف يخطب « أيها الجنود ، العدو أمامكم ، والبحر وراءكم ، وليس لكم والله الا الموت أو النصر ، ولا يعينكم على هذا الا ماتستخلصون من أيدى عدوكم » . فثبت الجنود وقاتلوا حتى النصر . وكانت هذه الحرب النفسية حربا ايجابية أدت الى النصر

كمثال على قوة الارادة وما يمكن للتأثير المعنوى أن يؤديه فى كسب معركة حاسمة .

ولقد حاول نابليون بالخديعة والدهاء استمالة المصريين اليه ، ولكنه فشل ، وانتهكت خيوله وجنوده حرمات المساجد ، وعامل المصريين بالقسوة والعنف . وقد بدأت الحرب النفسية على المصريين منذ أول منشور صدر عن الجيش الفرنسى ومما جاء فيه « بسم الله الرحمن الرحيم لا اله الا الله لا ولد له ولا شريك له فى ملكه .. يا أيها المصريون ... قد قيل لكم اننى مانزلت بهذا الطرف الا بقصد ازالة دينكم ، فذلك كذب صريح .. وقولوا للمغترين : اننى ماقدمت اليكم الا لأخلص حقكم من يد الظالمين ، واننى ــ أكثر من المماليك ــ أعبد الله سبحانه وتعالى وأحترم نبيه والقرآن العظيم .. ان جميع الناس متساوون عند الله ، وان الشىء الذى يميز بعضهم عن بعض هو العقل ، والفضائل ، والعلوم فقط . وبين المماليك والعقل تضارب .. فماذا يميزهم عن غيرهم حتى يستوجبوا أن يمتلكوا مصر وحدهم ويختصوا بكل شىء حسن فيها : من الجوارى الحسان ، والخيل العتاق ، والمساكن المفرحة .. ان الفرنساوية هم أيضا مسلمون مخلصون . واثبات ذلك أنهم قد نزلوا فى رومية الكبرى ، وخربوا فيها كرسى البابا الذى كان دائما يحث النصارى على محاربة الاسلام ... » .

ومن شواهد التاريخ ، نجد أن الوسائل الفعالة التى استعملت فى مضمار الحرب النفسية قديما هى :

١ ــ الخداع عن طريق الحيل والايهام .

٢ ــ اثارة القلق باستخدام وسائل غير مألوفة .

٣ ــ الشتائم .

٤ ــ افتراءات العدو ودحض قضيته التى يحارب من أجلها .

٥ ــ خلق قوة خاصة جبارة لا تقهر .

٦ ــ التهديد بواسطة التسليح .

٧ ــ بث الذعر واطلاق الشائعات .

٨ ــ التحقير من قوة العدو .

٩ ــ الاغراء والتضليل والوعد .

١٠ ــ استغلال الخلافات الدينية والعقائدية .

١١ ــ الارهاب والتخريب .

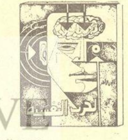
والنتيجة فى جميع هذه الأحوال تنصب فى النهاية على أن « كل طرف من أطراف النزاع قبل المعركة المسلحة وفى أثنائها يسعى دائما الى اضعاف موقف الطرف الآخر عن طريق شن هجوم عنيف الى القوى الروحية والنفسية لديه ، وفى الوقت نفسه يسعى الى تقوية موقفه هو » .

ثم كانت الحرب العالمية الأولى ، وفيها تحولت الحرب النفسية من وسيلة عرضية الى آلة عسكرية رئيسية « فقد لعبت سياسة الحلفاء الملطفة ، ونقاط ويلسون الأربع عشرة ، وطابع الاهمال الذى اتصف به القيصر غليوم ، ثم انبعاث القوميات البولندية والفنلندية والتشيكية والسلافية ، لعبت دورا حقيقيا فى استسلام ألمانيا ١٩١٨ » .

ولقد استفادت ألمانيا الهتلرية بعد ذلك من موقف القيصر غليوم الذى كان متعاليا لا يثق فى مقدرة الشعب أو انزاله منزلته الصحيحة . اذ وصلت النازية الى السلطة عن طريق استمالة الرجل العادى ، وطبق هتلر هذا التكنيك فى الميدان الدولى بادئا بتملق الجماهير فى كل مكان ، وقام بالعروض التى تدل على القوة ، ثم انتهى الى الوحشية الباردة التى لا يهمها كل مايحدث فى سبيل تحقيق هدفها .

كان لأمريكا فى الحرب العالمية الأولى هيئتان للدعاية : الوكالة المدنية للمعلومات ، ثم الوكالة العسكرية ، ولها قسم للدعاية أو الحرب النفسية فى هيئة العمليات . ثم جاءت الثورة البلشفية فى السنة الرابعة للحرب ، واستندت هذه الثورة الى الدعاية التى استمرت السلاح الرئيسى للبلاشفة ثم عند التحول الى الشيوعية ، مستخدمة فى ذلك وسائل عدة : كتنظيمات الحزب ، واتحادات العمال ، والمنظمات السرية ، والبعثات التجارية والقنصلية ؛ والنشرات البريدية

والملصقات ، والكتب والصحف ، والأفلام والاذاعة • والواقع أن ماحققته الشيوعية فى ميدان الحرب النفسية كان يعتبر دائما جزءا خاصا من تطبيقات الماركسية • واتخذت النازية من المثال الشيوعى نموذجا فى التطبيق : فقد أوضح الشيوعيون ان أقلية لها رسالة مقدسة من اختراعها ، يمكن أن تحصل على تعضيد الجماهير لحكومة تزعم أنها تهدف للعمل من أجل الشعب ، وان كانت لم تتم بواسطة الشعب ولا من بين صفوفه . وبينما كانت الغاية بالنسبة للشيوعية «قيام الشيوعية الدولية» ، كانت الغاية بالنسبة للنازية « حكم العالم » . ونمت الدعاية فى كلتا الدولتين لتكون « ايديولوجية » .



فى خلال الحرب العالمية الثانية نشطت أساليب الحرب النفسية ، فاستطاعت دول المحور ــ روما ، برلين ، طوكيو ــ أن تجعل شعوبها أولا راضية عن القيام بحرب عدوانية ، ثم قامت بتفتيت خصومها للحصول على النصر جزءا بعد آخر ، وكان عليها أن تخيف أعداءها المباشرين ، وأن تهدىء خصومها المنتظرين • واستخدمت الدعاية « السوداء » ــ كالاذاعات السرية ــ استخداما واسع النطاق برغم مابذل من جهد لاخفائها • كما لوحظ أن بريطانيا وألمانيا وجدتا فى الاذاعة وسيلة فعالة يمكن توجيهها الى كل أوربا على الموجات العادية ، بل تستطيع كل منهما أن تتداخل فى الاذاعة الأخرى بالقيام بما يسمى « أعمال الشوشرة » • ولقد حقق الألمان فى ميدان الدعاية ثلاثة انتصارات :

١ ــ فى المجال الاستراتيجى ، بأن تبدو كل ضحية على أنها الضحية الأخيرة •

٢ ــ فى المجال السياسى بجعل كتلة كبيرة من الرأى العام الدولى ترى أن مستقبل العالم يتوقف على الاختيار بين الشيوعية والفاشية •

٣ ــ استخدام « الذعر الكامل » بجعل الشعب الألمانى نفسه يخشى من تصفية الشيوعية له ، كما استخدمت أفلام عمليات الحرب الخاطفة لاخافة الجماعات الحاكمة فى دول أخرى ولتحطيم المعنويات ، وتسبب عن ذلك مايسمى « بالانهيار العصبى للأمم » وذلك بابقائها دائما فى حالة شك وعدم تيقن مما يمكن أن يحدث لها غدا •

واختير « جوبلز » وزيرا للدعاية ، وتبدو أهمية منصبه من أنه كان الرجل الثالث فى النازى وكان مسئولا أمام هتلر فقط ، حتى قيل ان الحكومة تبدو كما لو كانت تعمل كقسم متفرع من وزارة الدعاية •

أما الأمريكيون فقد كونوا ادارة للمعلومات امتلأت بالأخصائيين ، ولاسيما فى القسمين الخاصين بالبحوث والتحليلات ، وتتولى السيطرة المباشرة وغير المباشرة على كل الدعاية المحلية والخارجية فى نصف الكرة الغربى ، وحددت أغراضها : باستمرار جمع المعلومات ــ القيام بالدعاية السوداء ــ القيام بأعمال المؤامرات والتقويض بالتعاون مع السلطات العسكرية •

فى منطقة الميدان الأوربى أسندت مهمة تخطيط واستخدام الحرب النفسية والتنفيذ الفعلى للعمليات الى قسم الحرب النفسية التابع للقيادة العليا لقوات الحلفاء • ومهمته الأساسية :

- شن الحرب النفسية ضد العدو •
- استخدام كل الأجهزة الممكنة الخاصة بالحرب النفسية وحفظ الروح المعنوية للدول الصديقة التى كان يحتلها العدو ، واقناع شعوب البلاد بالانصياع لرغبات القائد الأعلى (الجنرال ايزنهاور) •
- القيام بعمل دعاية متضامنة فى البلاد الصديقة المتحررة •
- السيطرة على خدمات المعلومات فى الجزء الذى يحتله الحلفاء فى ألمانيا •

فاذا اتجهنا ناحية الشرق الأوربى ، وجدنا أن لتخطيط السوفيتى يقـرر بأن الكلمات ليست كافية ، وأنها يجب أن تندمج فى الأفعال ، وأن تنغمر هى والأفعال معا فى « التنظيم » . والحقيقة الواضحة على مايقول « هارولد لاسويل » : ان الشيوعيين لا يخوضون المعركة اطلاقا من أجل السيطرة على عقول الرجال عامة اللهم الا فيما هو ضرورى لكسب عدد معين من عقول الرجال بقصد اكتسـاب المصـادر المادية لقـوة يظن أن عقول الجماهير تتأثر بها وتعمل بوحيها .. أى بمعنى أن المعركة تهدف الى اكتســاب عقول الزعمــاء والقادة .

أفلح الروس فى تطوير أنفسهم فى معـركة الحرب النفسية ، اذ نجحوا فى تجميع مواطنيهم وتكتيلهم ضد العدو ، وطالبوا الشــعب بأداء الصلوات فى الكنائس من أجل النصر ، وأطلقوا على الحـرب اسم « الحــرب الوطنية الكبرى » ، وأثاروا طبقة « اليونكرز » ضــد النازين غير المحترفين الذين يحطمون الجيش الألمــانى ، واستخدموا الأسرى الألمان فى الدعاية ، وجعلوا الجنرالات النــازيين يتحولون الى حـركة ألمانيا الحرة .

واذا كان الســوفيت قد اكتشــفوا أى شىء جديد ، فليس هو « قوة الكلمة » بل قوة الحزب المنظم والمكرس للقتال . ولهذا ، فان الطريق الى تفهم الحرب النفسية عند السوفييت انما يجىء عن طريق تفهم هذا الحزب المقاتل « الذى يعمل كله » والذى يســتخدم الكلمات والأفعـال فى تجمعات وطوابع تبعا للحاجة فى السلم أو الحرب لمناصرة وتعضيد أهدافه . وتتحكم فى التنظيم السوفييتى للحـرب النفسية : معتقدات الحزب وأهـدافه ووجهــات نظره على النطاق العالمى وتنظيمه وعقيدته التكتيكية . ويستعين الحزب « بالدعـاية » و « الاثارة » . وتضـم الادارة المركزية للدعاية والاثارة أقساما وفروعا تعمل وفق برنامج يطلق عليه « دومينــاش » اسم « البرنامج الشامل » لأن حيــاة المواطن تكون غرضا لهذا البرنامج ، وتصبح المدارس والصحف والاذاعة والعـلم والموســيقى والفن والسينما والآداب ، معبرة عن رغبة الحزب وارادته . واذا كانت الدول الشيوعية توجـه ٩٠٪ من جهدها الخاص بالدعاية داخل الفلك السوفييتى ، فانها فى الخارج تستخدم نفس الأسلحة التنظيمية ، فالحزب المقــاتل يعمل فى كل مكان ويستجيب لنفس السيطرة الصــلبة الجامدة . ولا نكون مغالين اذا قلنا ان كل عضــو من أعضاء الحزب الشيوعى الســوفييتى ـ الذى يصـل الى ستة ملايين عضو ـ يعتبر الى حد ما داعية مدرب.

ثم انتهت الحرب العالمية الثانية لتتمخض عن صراع مذهبى كبير بين المنتصرين ، ســاد العالم بسببه جو من الاضطراب والقلق ، بدرجة فاقت ماكانت تتوقعه الشعوب من ويلات الحرب . ومنذ ذلك الحين ، دخلت الحرب النفسية مرحلة لا هى حرب حقيقية ، ولا هى ســلام حقيقى . أطلق عليها المعلق السياسى «والترليمان» تعبير «الحرب الباردة» بأشــكالها المختلفة ، ونلمس الآن مظاهرها فى التسابق العنيف للتسلح النووى ، وفى الحروب المحلية العــديدة ، وفى الصراع الفكرى والعقائدى بين الدول والكتل والشعوب المتحررة فى دول أفريقيا وآسيا ، وفى الاذاعات الســوداء التى تســهم بنصيب كبير فى هذا الصراع ، وفى الصحف ووكالات الأنباء ، وحتى فى اكتشافات الفضاء ... ولاشك أن العالم يمر بمرحلة حرجة ، ولا منجاة للبشرية من أخطار التدمير الشامل الا اذا تضافرت الجهود المخلصة الداعية للسلام الحق ، وتحقق التعايش السلمى بين شعوب المجتمع الدولى ، وأدت الأمم المتحـدة مسئوليتها التاريخية فى دعم الأمن والســلام والعدالة فى كل ربوع الارض .



كيف نختار الرجال

اذا كان للحرب النفسية هذا الدور الحيوى الخطير ، فما هى مؤهلات العاملين فى ميادينها ؟ وما هى المعايير التى نستطيع بواسطتها أن نميز غير الكفاءات والمهارات فى ميدان الدعاية ؟ أو ماهى العوامل المهيئة نفرص النجاح التى يمكن أن نلمسها عند اختيار من سيعملون فى ميدان الحرب النفسية ؟

يقول لوكهارث : « على كل عامل فى ميدان الدعــاية أن تكون له صــفات المثلة الأولى ــ البريمادونه ــ يجب أن يولد بعين واحدة .. كانت ادارتنا تضم حفنة من العسكريين المحترفين ومن الموظفين المدنيين أما البقية فكانوا من جهات شتى مثل الصحفيين ورجــال الأعمال وخبراء الاعلان والمدرســين والمؤلفين ورجــال الأدب والفلاحين والقضاة ورجــال البورصة وعلماء النفس وعمداء الجامعات • وانى لا أعتقد أن مهنة معينة لها ميزة خاصــة عند التدريب • فرجل الدعاية يولد ولا يصــنع • ومما لاشك فيه أن الصحفيين كانوا أكثر الناس فهما لقيمة الكلمة الشفهية والكلمة المكتوبة .. وكان المدرســون ممتازين ، والعمداء يتمتعون بعقول ممتازة ولكنهم يميلون الى عدم تقبل النقد ... » •

وتتطلب الحرب النفسية المؤثرة ــ كما ذكر لاينبارجر ــ أن يجمع الفرد أربع مهارات :

١ ــ معرفة عملية بتنظيم الحكومة وسياستها حتى تستطيع تفسير أغراضها وخططها تفسيرا سليما •

٢ ــ معــرفة جيــدة بالاجراءات العسكرية والبحرية والعمليات الحربية مع فهم كاف لفنون الحرب حتى يكيف التصريحات الخاصة بالدعاية مع المواقف ومع عمليات الدعاية العملية •

٣ ــ معرفة مهنية بوسائل الاعلام أو على الأقل أحدها ، أو بمجال متصل بذلك اتصالا وثيقا •

٤ ــ فهم وثيق على المستوى المهنى لمنطقة معينة مبنية على معــرفة شخصية ومعلومات عن اللغة والتقاليدوالتاريخ والسياسة العملية والعادات.

٥ ــ فهم لعــلم النفس وعلم الأجناس وعلم الاجتماع والتاريخ والعلوم السياسية •

ويعلن لاينبارجر على ذلك قــائلا : « ان الرجل الذى يتقدم ليقول ان تتوافر فيه كل هذه المؤهلات الخمسه اما أن يكون منافقا واما عبقــريا .أو كليهما .. **وليس هنــاك محارب نفسى كامل ، ومع ذلك فــكل فرق من فرق الحرب النفســية يمثل كل هــذه المهــارات مجتمعة »** •

ومن جهة أخرى يرفض «دانيال ليرنر» وجهة النظــر التى تقول أن رجل الدعــاية موهوب لا مصنوع ، بل يؤمن بالرأى القائل بامكان خلق المهارات فيه . ويؤكد « كروسمان » عاملين : القدرة على فرض النفس على تفكير المستمعين ، والقدرة على معرفة اللحظة المناسبة للكلام بقصد الحصول على أقصى تأثير » .

ومهما اختلفت الآراء فى رجل الدعاية والحرب النفسية ، فانها تلتقى على مؤهلات أســاسية يجب أن تتوافر لديه ، وهى تعتبر كأنواع من المواهب والاهتمامات التى يمكن أن يحصل عليها بالخبرة والتعليم ، والتى يمكنه أن يحولها الى مهارات للاستعمال :

١ ــ المعرفة الوثيقة بالمستمعين : تاريخهم ، لغتهم ، أســاطيرهم ، معاهــدهم ، عاداتهم ، تركيبهم الاجتماعى ، سياستهم .

٢ ــ المعرفة التفصيلة بتطورات المستمعين : معتقداتهم ، ما يشكون منه ، هواياتهم ، تاريخ دعايتهم .

٣ ــ فكرة منظمة عن سياسة عملية الدعاية، وتتطلب ادراكا دائما بأن غرض الحرب النفسية هو استخدام آمال الهدف والمخاوف والرغبات والعبارات لتحقيق أغراض السياسة .

٤ ــ فكرة منظمة عن عمليات الثقافة النفسية الخاصة بتشــكيل الآراء . وتتطلب ادراكا بأن الحرب النفســية تعمل داخل بيئة متســعة ، وأى عنصر من عناصر البيئة كفيل بأن يؤثر على بناء أى هدف .

٥ — « انف فى السياسة » وهى صفة صعبة التحديد ، المهم ان يشم او يحس العواقب السياسية لأى موضوع .

٦ — فصاحة التعبير ، اذ يجب أن تكون لديه القدرة على قوة التعبير ، ولكن تحت السيطرة .

وهناك مهارات أخرى معينة لازمة فى مهام معينة . فواضع الخطط يجب أن يعرف كيف يحول سياسة الأغراض السياسية التى يخدمها الى دعاية ، وكاتب النشرات يجب أن يعرف كيف يمكن تحويل سياسة الدعاية الى نصوص تقع تحت عين القراء ، والمذيع يجب أن يعرف نفس الشيء بالنسبة لتحويل سياسة الدعاية الى مادة تؤثر فى أسماع العدو ، ورجل المخابرات يجب أن يعرف كيف يراقب ويختار ويسجل كل البيانات التى يعتمد عليها كل أعضاء الدعاية .

على أن هذه الصفات الطبيعية والمهارات التى يجب أن تتوافر فى رجل الدعاية لا تكفى وحدها لنجاحه ، فبدون التدريب الذى سيستهدف استمراره لعدة سنوات . لا يمكن للقائمين بعمليات الحرب النفسية من أن ينفذوها على أكمل وجه .

فوق ذلك ، هناك مؤهلات ومهارات لابد من توافرها فى العاملين بميدان الحرب النفسية حسب التقسيم الوظيفى ، مثل رجال المخابرات ، الاداريون ، رجال الاتصال ، الرجال المبتكرون ، الباحثون الفنيون ، موظفو الخدمات ..

التخطيط والعمليات :

لابد لهذا العمل الضخم من تخطيط دقيق منظم فى المستويات المختلفة . ويستطيع من يقومون بالتخطيط فى جميع المستويات ، ان يحددوا الاحتياجات مقدما ، وأن يعينوا بالتفضيل المسئوليات والواجبات . والحرب النفسية مرتبطة ارتباطا وثيقا بسير العمليات الحربية ، ويتوقف نجاحها أو فشلها على المواقف السياسية والعسكرية المختلفة . ان نجاح الحرب النفسية او فشلها لا يظهر الا بعد مدى طويل ، وبصرف النظر عما تدعيه دعاية العدو وتزعم لنفسها أنها هى التى ادت الى نتيجة الحرب النفسية ، غير انه فى الحقيقة لا يمكن ادراك ذلك الا بنتائج العمليات الحربية التى تحقق النصر او الهزيمة .

وتعطينا الحرب العالمية الثانية مثلا بارزا : فعلى الرغم من أن أثر القنبلة الذرية على هيروشيما وناجازاكى استولى على خيال العالم أجمع وجعله يعتقد أن اليابانيين لم يلجأوا الى التسليم الا نتيجة هذه القنبلة ، فان الحقيقة غير هذا . ان القنبلة الذرية كان لها أثر فى وضع حد للحرب بصورة مروعة ، كما كان لها أثر مخيف فى اذهان البشر ، الا ان الحرب النفسية التى شنت ضد اليابان قبل قذفها بالقنابل ، كان لها أثر فعال فى تهيئة اليابانيين ودفعهم الى اصدار قرار الاستسلام . فقد بدأت محاولات الصلح قبل القاء هذه القنبلة بوقت طويل بفعل الحرب النفسية عن طريق عاملين : الاذاعات السرية ، والوسائل النفسية التى استخدمها الأمريكيون للتمهيد لضرب هيروشيما .



مشكلات التخطيط :

تختلف الحرب النفسية اختلافا جوهريا عن الحرب الفعلية من ناحية الشكل والأهداف ، فهى ليست الا مجرد سلاح مساعد لتحقيق اهداف العمليات الحربية وقت الحرب ، وتحقيق اهداف سياسية وقت السلم ، علاوة على أن الذين يقومون باعدادها وتنفيذها منتشرون بين أجهزة وادارات عديدة غير مرتبطة ببعضها البعض لا فى التنظيم ولا فى المسئوليات التى تقوم بها . ولذا تواجه الذين يقومون بوضع خطة عامة للحرب النفسية مشكلات رئيسية منها :

● الاستراتيجية الكبرى للدولة والى أى

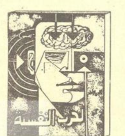
مدى تتمشى الخطة النفسية لتحقيق أهداف الخطة الكبرى .

● قيود الأسلحة المختلفة التى ستتعاون فى تنفيذ الخطة (كقيود وسائل الاعلام وقيود اجراءات الأمن)

● العامل البشرى (قدراته وطاقاته والعوائق البشرية)

● الدعاية المضادة .

● التوجهات المكتوبة .



الشائعات أفعى المجتمع :

ان الشائعات ــ الى جانب الأسلحة الأخرى للحرب النفسية ــ سلاح رهيب يفتك بمعنويات الشعوب ، ويهدف غالبا الى شل فكر الانسان وجعله ينقاد كما ينقاد قطيع الغنم الذى يدفع نحو المستقبل المجهول ، أو ينطق نطق الببغاء الذى يردد ما لا يعقله ، ويحكى ما لا يفهمه .

يعرف « ألبورث » و « بوستمان » الشائعة بأنها « اصطلاح يطلق على راى موضوعى معين ، مطروح كى يؤمن به من يسمعه ، وهى تنتقل عادة من شخص الى آخر عن طريق الكلمة الشفهية ، دون أن يتطلب ذلك مستوى من البرهان أو الدليل » . على أنه كثيراً ما تنتقل الشائعة عن طريق الصحافة ، أو الاذاعة ، أو أجهزة الاعلام الأخرى . وهى تتسم بصفة التناقض ، فقد تبدأ على شكل حملات هامة ، أو تهب كريح عاصفة ، وقد تكون مسالمة ، لا تحمل اكثر من تمنيات طيبة للمستقبل ، أو مدمرة تحمل بين طياتها كل معانى الحقد والكراهية والتخريب . وهى تمس أحداثا مثل

الحرب والكوارث وارتفاع الأسعار ، والعلاقات السياسية والموضوعات الاقتصادية ، وهناك اشكال اخرى ملموسه تظهر فيها ، مثل : الثرثره والنكات والتحولات والقذف والتنبؤ ــ بخير او بشر ــ بالاحداث المقبلة .

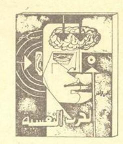
وهناك شرط أساسى لاكتمالها ، وهو أهمية الحدث أو الشخص ، مع ضرورة توافر الغموض الذى يكتنف الشائعة ، علاوة على الدوافع النفسية التى تبعث على خلقها وترويجها . وتروج عندما تكون للأحداث اهمية فى حياة الأفراد أو عندما لا ترد عنها أخبار قاطعة ، أو عندما تكون الاخبار غامضة .

وللشائعة غرض تقييمى ، فهى تصف بدقة راى من يقوم بترويجها ووجهة نظره ازاء من يتحدث عنهم . ولما كان الرجال يحبون القصص التى يعطونها ويرفضون الشك فيها ، فانهم ينسبون الشائعة الى « مصدر موثوق » أو انها صادرة من « ضابط ذى مركز كبير » أو «شخص من القيادة العامة » . . الخ . وبصورة عامة ، هناك شرطان أساسيا يتصلان بالاشاعة وارسالها ، وهما : الاهمية والغموض . أى اهمية الموضوع بالنسبة للأفراد المعنيين ، وغموض الأدلة الخاصة بموضوع الشائعة . وقد توصل « البورث » و « بوستمان » الى وضع معادلة عن شدة الشائعة على هذا النحو :

شدة الشائعة=الأهمية×الغموض .

والشائعات ظاهرة اجتماعية ، فهى تصاحب المجتمعات منذ بدء الخليقة . وفى شواهد التاريخ ما يدل على أنها عاشت وتبلورت وترعرعت فى احضان كل حضارة وثقافة ، ومن يجهل الشائعات التى روجها المنافقون والمغرضون واليهود والكفار حول النبى محمد (ص) واصحابه بغية هدم الدعوة المقدسة والتشكيك فيها ، وقد أشار القرآن الكريم الى كثير منها ، ومن بينها حديث الافك الذى كان افتراء على السيدة عائشة ، وقد برأها الله مما قالوا ، وحينما أنجبت السيدة مريم المسيح ، نشر اليهود حولها شائعات تمس الشرف وتشكك فى المسيح . وفى قصة امراة العزيز ويوسف عليه السلام، صوورة أخرى من اثر الشائعات على الأبرياء . .

وفى تاريخنا الثورى الحديث ، كم ولدت اشاعات روجها الانتهازيون وعملاء الصهيونية ، والاستعمار، تحقيقا لمآربهم واثارة للفتنة وزعزعة للثقة فى النفوس ، ولكنها جميعا باءت بالفشل، لوعى المواطنين ، ولصدق القيادة وثباتها .



الرأى العام : تأثره وتأثيره

اذا كانت الحرب النفسية توجه ضد عقل الانسان ، وضد ما يفكر فيه ، فان الرأى العام — اكثر من اى قوة اخرى — هو الذى يحدد كيف يفكر الانسان ، وكيف يتصرفون . والحق ان الاراء اختلفت فى تحديد معنى «الرأى العام». واحدث التعاريف يقول : ان الرأى العام يعنى اتفاق وجهة نظر الناس تجاه موضوع ما طالما كانوا اعضاء فى مجتمع واحد . بينما يعرفه « جينزبيرج » بقوله : « انه الآراء والأحكام الجماعية التى تعمل فى مجتمع تشكل بصوره محددة تقريبا ويتمتع باستقرار محدد ، وهو نتيجة العمل المشترك لكثير من العقول » . ويرى « ادوارد روس » ان الرأى العام يتضمن: الحكم العام ، والميل العام ، والعمل العام . ويبنى هذا الحكم على الاكتشاف الذى يقول : ان راى الفرد عن نفسه لا يتكون نتيجة ادراك الحواس ، وانما يشكله الايحاء .

أن العامل الذى يقرر كثيراً من سلوك الانسان هو ما يعتقد ان الآخرين يعتقدونه . وذلك لأن تقدير الفرد لما يعتقده الناس ، هو الموجه لأعماله . وهكذا يصبح الرأى العام هو المعيار ، يصبح الحكم النهائى لما يعمل ولا يعمل . فهو الموجه الأول للفرد فى تقرير سلوكه ، وطالما ظل الرأى العام مستقرا وطالما ظل بعيدا عن الاصطدام بشدة مع الحقيقة ، فانه يكون صالحا لتوجيه سلوك الانسان صلاحية الغريزة فى توجيه سلوك الحيوان .

ولذلك ، فالرأى العام قوة اجتماعية تنظيمية تدلنا على اتجاهات الناس ، وتسيطر عليها أيضا . ويشير « يونج » الى مراحل ثلاث لنمو الراى العام :

١ — نشأة الموضوع (يبدأ الرأى العام بمشكلة عامة)

٢ — مناقشة الموضوع والحلول المقترحة (كمحاولة للتعرف على الموضوع ووضع الأمل فى ايجاد حل)

٣ — الوصول الى اتفاق عام (ولا يمكن ان يحدث اجماع عام أو تام بل يعطى أحد الحلول المعينة فرصة اثبات قدرته)

وبدراسة الرأى العام وقياسه وتحليله ، يمكن توجيهه وتغييره وتدعيمه فى مواجهة الحرب النفسية التى يشنها عليه العدو .

دور الدعاية :

للدعاية دور كبير وتأثير فعال فى مجالات الحرب النفسية . وهى ترجع الى قديم الزمان. وتتكون من الاستخدام المعنى به لأية صورة من صور الاعلام العامة أو الشعبية بقصد التأثير فى العقول والعواطف لجماعة معينة لغرض عام معين ، سواء أكان هذا الغرض عسكريا أم اقتصاديا أم سياسيا . وفى مجال الأغراض العسكرية « تتكون الدعاية من الاستخدام المعنى به لأى نوع من وسائل الاعلام بقصد التأثير فى عقول وعواطف : جماعة معادية معينة، أو جماعة محايدة ، أو جماعة صديقة اجنبية لغرض استراتيجى أو تكتيكى معين » . وما لم يكن الاستخدام لوسائل الاتصال والاعلام طبقا لخطة موضوعة ، فانها لا تكون دعاية .

ويمكن تقسيم الدعاية الى أنواع ثلاثة :

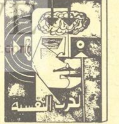
● الدعاية البيضاء : التى تصدر من مصدر معروف — وكالة حكومية أو قيادة عسكرية — ويشترك هذا النوع من الدعاية مع العمليات النفسية العلنية المكشوفة .

● الدعاية الرمادية : لا توضح اى مصدر.

● الدعاية السوداء (١) : تدل على انها تنبعث من أى مصدر غير المصدر الحقيقى . وتشترك مع عمليات الحرب النفسية السرية المغطاة . وهى من احط انواع الدعاية واكثرها استخداما فى الحرب النفسية .

اما من ناحية التوقيت ، فتقسم الدعاية بصورة عامة الى نوعين : دعاية استراتيجية ليس لها تاثير مباشر واضح مرئى ، غرضها أجهاد العدو بتغييرات سيكولوجية يمكن أن تمتد على مدى شهور أو سنوات ، ودعاية تكتيكية تهدف الى تحقيق غرض مباشر قصير الأجل ، وهى عادة لا تغطى فترة زمنية طويلة.

لقد ساهمت بحوث الراى فى تحليل وتقييم الدعاية الاستراتيجية ، فحققت نتائج مفيدة ، وهى تتبع الوصف المعروف الذى وصفه « لاسويل » لبحوث الاتصالات والذى يقول : « ثمة عملية تحليل وتقييم لأربعة أشياء : الناقل Who — والمادة المنقولة Says What — والمنقولة اليه ؟ To Whom — ومدى التأثير With What Effect



دور المخابرات فى الحرب النفسية :

ولم تكن الحرب يوما لتعتمد على الشجاعة والتجربة فقط ، فقد كانت الموهبة العقلية تفرض نفسها دائما فى الحروب ، ولكن الحرب الشاملة غيرت اليوم المفهوم التقليدى للحرب، اذ لم تعد الحرب قاصرة على الجيوش التى تتقابل فى ميادين منعزلة ، بل امتدت الى ميادين عديدة . ومن أهم هذه الميادين ما يسمى بحرب الدهاء أو حرب المواهب العقلية ، وفيها تحتل قوة المواهب العقلية مكانها ، الى جانب القوات العسكرية التقليدية للحرب . لقد تحولت الحرب الحديثة من الاعتماد على القوة المادية الى مظاهر ذهنية فى النزاع البشرى ، والمخابرات هى العنصر الفعال فى تلك الحرب. أصبح مستقبل اى امة يتوقف على دقةالمعلومات التى تصل اليها من المخابرات ، والتى تنير الطريق أمام القرارات العليا للدولة فى سياستها القومية . اذ يتوقف كيان الدولة وأمنها على مدى المعرفة التى تتجمع لديها . والمعرفة المبكرة للدولة امر لابد منه لتجنب المفاجأة ، ولتتمكن من وضع سياستها وادارة دفة دبلوماسيتها قبل المعارك الاستراتيجية الطاحنة. والمخابرات كعملية او نشاط عبارة عن : « المجهود المنظم لجمع المعلومات وتقديرها قطعة قطعة، وتجميعها معا حتى تتكون منها صورة اكبر واكثر وضوحا الى الحد الذى يمكن من رؤية صورة الاشياء المتوقعة . انها مجهود متواصل لاختراق الضباب المخيم على الحرب والدبلوماسية حتى يمكننا أن نرسم خطط الغد » .

ولما كانت المخابرات تهدف الى الوصول الى الحقيقة ، فهى لن تكون مجدية الا اذا اديرت على قواعد علمية صحيحة ، ترتبط فيها الأسباب والمسببات ارتباطا وثيقا . والمخابرات متشعبة الواجبات ، ولكن يمكن تقسيمها من حيث أدوارها فى الحرب النفسية الى قسمين رئيسيين :

● مخابرات أيجابية : تهدف للحصول على جميع المعلومات التى يجب أن نعرفها قبل أن نتخذ طريقا معينا ، حتى يكون المسئولون على علم مقدما بما سيواجههم به العدو من اجراءات قبل وقوعها . وهذا ينطبق على المخابرات السياسية والاقتصادية والعسكرية والعلمية وغيرها . ويشمل نشاط المخابرات الايجابى أيضا : أعمال التخريب ، الأعمال السياسية ، المظاهرات ، الدعاية ، حرب الشائعات . وكل ما يتطلب خطة ايجابية لتنفيذ أغراض معينة للمعاونة فى التغلب على العدو فى أى ميدان .

● مخابرات وقائية : اصطلاح شامل لجميع

(١) للدعاية السوداء وسائل متعددة منها : الاذاعات السرية — الصحف السرية — الوسائل البريدية المرسلة من مصادر سرية — تزوير العملية والنقد الخاص بالاعداء — تزوير بطاقات وأوراق تحقيق الشخصية ، واساس عملها الى جانب اثارة الرأى العام وتشكيكه ، شغل الاجهزة الادارية للاعداء وتعطيلها أو ارباكها .

الاجراءات والعمليات التى تقدم بها الدولة لتحقيق أمنها وحفظ اسرارها من نشاط الجواسيس ، وضد التخريب المادى والمعنوى والدعاية ، هادفة بذلك الى المحافظة على كيانها ، وحدودها ، ومنشآتها . كما تشمل جميع الاجراءات التى تحرم العدو ومنظماته ومخابراته من مفاجأتنا . كذلك الاجراءات الوقائية التى تمكننا من التفوق على العدو والانتصار عليه فى جميع النواحى ، ويطلق عليها احيانا اسم « المخابرات المضادة » وهى تنقسم الى :

١ — مخابرات الأمن .
٢ — مخابرات التجسس .



ثورة ٢٣ يوليو فى مواجهة أساليب الاستعمار

واجهت الثورة العربية سلسلة من التحرشات والضغوط النفسية والسياسية والاقتصادية والعسكرية ، منذ أن شعر الاستعمار بالمواجهة الحقيقية لأول مرة ، عندما اطلق الرئيس جمال عبد الناصر عبارته المشهورة ، بعد عامين من قيام الثورة : « على الاستعمار أن يحمل عصاه على كاهله ويرحل .. » .

ان جوهر ثورة ٢٣ يوليو المجيدة ، هو انها اكتشفت طريق اليقظة العربية ، التى تمكنت من احراز النصر الكامل فى كل المعارك التى خاضتها وتخوضها فى المستقبل . ولم يتوان الاستعمار وأعوانه فى استخدام كل الوسائل النفسية للقضاء على الثورة ، وعلى فاعليتها سواء فى نظامها الداخلى ، أو العربى ، أو العالمى .

ان كل انتصار حققته الثورة المصرية فى الداخل أو الخارج ، كان بمثابة انتكاسة للاستعمار فى شتى صوره ، تستخدم حياله أكثر من وسيلة من وسائل الحرب النفسيه ، ونذكر على سبيل المثل لا الحصر : مؤتمر باندونج ١٩٥٥ الدعوة لهذه الاحلاف العسكرية صفقة الأسلحة التشيكية — تدعيم الجيش وكسر احتكار السلاح وبناء السد العالى — قهر العدوان المسلح ١٩٥٦ — مواجهة الحرب الاقتصادية لتجويع الشعب — مناصرة ودعم التيار التحررى الثورى فى كل مكان — قيام ج.ع.م باقليميها ١٩٥٨ صدور القرارات الاشتراكية ١٩٦١ — اختيار طريق التحول الاشتراكى باعلان الميثاق الوطنى ١٩٦٢ ...

استخدم الاستعمار أساليب الحرب النفسية الخفية والعلنية ابتداء من حملات التشكيك ، والتسويف والتخريب ، واثارة الرأى العام ، والتهوين من قوة ج.ع.م ومن فاعلية جيشها ونشر الشائعات ، وتشويه الحقائق ، وعقد الأحلاف العسكرية ، وبناء كيانات اتحادية هزيلة ، الى الحرب المسلحة فى السويس ، والحرب المأجورة ضد ثورة اليمن ، الى الحلف الاسلامى ... لكنها فشلت جميعها وجاءت بنتائج عكسية تماما .

وبصفة عامة ، يمكن رصد الحركة التصاعدية للدعايات المعادية والضغوط النفسية التى تعرض لها الشعب المصرى عن طريق رصد نفس الحركة التصاعدية لانتصارات الشعب المصرى وتزايد مكاسبه . ولقد أشار الرئيس جمال عبد الناصر الى هذه الحقيقة عندما قال فى أحدى خطبه: انه يتفاءل من زيادة نباح الخصوم لأن ذلك أعتراف حقيقى من جانب الأعداء بأننا نسجل المزيد من الانتصارات .

وعندما نصل الى الصفحة ٦١٤ — الأخيرة — من الكتاب ، تطالعنا هذه الخاتمة : « وهكذا تدور أجهزة الاعلام الاستعمارية والرجعية منذ سنوات عدة فى حلقة مفرغة تعيد اليوم ما قالته بالأمس ، مهما غيرت من أساليبها ، ونمقت من الفاظها ، واضفت عليها صفة الجدة ، ولكن كل هذا الهذيان الاستعمارى الرجعى يصير الى لا شيء .

وتبقى ثورة الشعب العربى على دربها تسير بأقدام ثابتة ، ترسم على الصخور طريق : الحرية .. الاشتراكية .. الوحدة » .

فؤاد شاكر

سيكولوجية القراءة

نقد

عرض ونقد

دكتور محمد لبيب النجيحي

للدكاترة

محمد صلاح الدين مجاور

يوسف الشيخ

جابر عبد الحميد

تحتل القراءة بالنسبة لانسان المجتمعات الحديثة أهمية كبرى فهي وسيلته للتعليم فى المدرسة ، وهى وسيلته لاكتساب المعرفة بصفة عامة بعد ذلك ، وهى بعض وسائل استمتاعه وترفيهه .

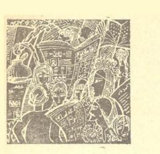
فالمدرسة مؤسسة اجتماعية أنشأها المجتمع لكى تنقل التراث الثقافى الذى يقوم عليه هذا المجتمع ويعتز به . وهذا التراث الثقافى قد جمعته الأجيال الانسانية عبر تاريخها الطويل ودونته فى الوثائق والصحائف وعلى الجدران ، واتخذت المدرسة بعد القراءة وسيلة أساسية لفك طلاسمه وحل رموزه وتعلمه .

ولا تقتصر القراءة هنا على فهم ما يقرأ وانما تتعداه الى مناقشته ونقده وتحليله ، وهنا تساعد القراءة على تكوين العقل المفكر المبتكر بل انها وسيلته الأساسية .

ولقد تشعبت الثقافة وتعقدت ، وأصبحت القراءة وسيلة أساسية لاكتساب المعرفة فى شتى فروعها وتخصصاتها ، ووسيلة أيضا للارتقاء بهذه المعرفة الانسانية عن طريق التغيير والتعديل والحذف والاضافة .

واللغة أداة الاتصال الفكرى بين الأفراد والجماعات ، وبذلك تكون أداة التماسك الاجتماعى ووسيلة الانتماء النفسى للجماعة . فالمفاهيم المشتركة بين الأفراد والجماعات ينتج عنها سلوك

الناشر : دار النهضة العربية - طبعة أولى ١٩٦٦ - ٢٣٩ ص ١٧×٢٤ سم الثمن ٦٥





مشترك تقبله الجماعة من الفرد والفرد من الجماعة ويحس الفرد بذلك أنه عضو ينتمى الى جماعة يشترك معها فى كثير من القيم والسلوك والاتجاهات ، ويحس بذلك بأمنه النفسى بين رحابها .

والاتصال يقوم على مهارتين أساسيتين : مهارات الاستقبال وهى القراءة والاستماع ، وهنا يستقبل الفرد آراء الغير وأحاديثه وأفكاره ، ومهارات التعبير وهى الكفاية والتحدث وهنا يستطيع الفرد أن يعبر عما يجيش بخاطره من أفكار وقيم واتجاهات .

والقراءة من مهارات الاستقبال فى الاتصال الفكرى . واذا ما أحسنا اعداد الفرد فى هذه المهارة ، كنا أيضا قد أعددناه الى حد كبير لاكتساب مهارات التعبير .

وعملية القراءة تعتمد ــ فيما تعتمد عليه ــ على طبيعة اللغة ، وطريقة التدريس . فاللغة العربية لها خصائص ومميزات تختلف بها عن اللغات الاخرى ولذلك فطبيعة عملية القراءة لابد وأن تختلف كذلك . وهذا لا ينفى الاتفاق بين اللغات كوسائل اتصال .

وطريقة التدريس لها أهمية كبرى كذلك فى التأثير فى عملية القراءة . فلقد تعلمنا فى المدرسة الطريقة الجهرية التى تركز على الألفاظ ومخارجها وضبط أواخرها ، دون أن نعنى العناية اللازمة بالمعانى وتسلسلها وترابطها ، ودون أن نعنى ــ نتيجة لذلك ــ بالقراءة الصامتة .

والكتاب الذى نتناوله الآن بالعرض والتحليل كتاب فى « سيكولوجية القراءة » ألفه ثلاثة أساتذة فى كلية التربية بجامعة عين شمس وبذلوا فيه من الجهد ما يشكرون عليه ، ولئن كانت هناك بعض المآخذ على الكتاب ، فهذا لا يقلل من الجهد الذى بذل فيه ، ومن أنه أو ل كتاب فى مكتبتنا العربية يتناول موضوعا تربويا أساسيا خاصا بلغتنا القومية .

وميدان اللغة العربية من الناحية التربوية النفسية من الميادين البكر التى تحتاج من علماء التربية وعلم النفس بعامة والمتخصصين فى اللغة العربية من هؤلاء العلماء بخاصة ، الجهد والعمل، والكثير من البحوث والتجارب العلمية حتى نستطيع أن نخصب هذا الميدان بما هو أهل له .

فمن الملاحظ فى مجتمعنا ، وما لا يخطئه الاجتماعى المدقق ، أن الكثير من مثقفينا لا يقرءون قراءة سليمة لا من ناحية الشكل ولا من ناحية المحتوى ، ولعل هذا أن يرجع الى تدريس اللغة العربية فى المراحل المختلفة من التعليم ، الى جانب عوامل أخرى .

والكتاب يتضمن عشرة فصول ، يتناول الفصل الأول منها طبيعة عملية القراءة والعوامل المؤثرة فيها . فالقراءة تساعد الفرد فى الاعداد العلمى وفى عملية التوافق الشخصى والاجتماعى وهى وسيلته كذلك للمتعة وقضاء وقت الفراغ . أما من حيث الاعداد العلمى فالقراءة وسيلة التعلم بالنسبة للطفل فى أول حياته المدرسية ثم هى وسيلته دائما وأبدا بعد ذلك فى التزود من العلم



والوقوف على آثار الأمم والشعوب قديمها وحديثها . وهى تساعد الفرد كذلك على اكتساب الخبرات غير المباشرة التى لم يستطع ممارستها وتجريبها والتى تحقق له التوافق مع نفسه ومع الجماعة التى يعيش فيها ، ويستطيع بهذه الخبرات الجديدة أن يسهم فى حل مشكلاته وفى حل مشكلات الجماعة بصفة عامة . والقراءة وسيلة للمتعة مازالت تحتل أهميتها الى جانب الوسائط التربوية فى المجتمع كالاذاعة والسينما والتليفزيون .

واللغة وسيلة الاتصال الفكرى ، الذى يقوم على أساس من الفهم المشترك بين طرفى عملية الاتصال أو أطرافها ، ولها نوعان من المهارات : مهارات التعبير وتتمثل فى الكتابة أو الحديث ومهارات الاستقبال وتتمثل فى القراءة والاستماع والقراءة هنا لا تتضمن الناحية اللفظية فحسب ولكنها تتضمن خبرة وتعلما وتفكيرا وتمحيصا ونقدا وتحليلا وتركيبا وحكما واختيارا وتقويما .

وعلى هذا الأساس تكون القراءة عملية معقدة تتضمن عديدا من المهارات والفهم والميل .

أما العوامل التى تؤثر فى عملية القراءة فيذكرها المؤلفون على أنها : **أولا** : القدرة العقلية ونسبة الذكاء والجنس والفروق الفردية والدوافع ، **ثانيا** : العوامل الاجتماعية **ثالثا** : العوامل الفسيولوجية .

أما بالنسبة للنوع الاول من العوامل فالقراءة تقوم على قدرات عقلية ضرورية لنجاح الفرد فى معرفة المتشابه والمختلف وعلى تذكر أشكال الكلمات وعلى تذكر المعانى لوقت طويل وفى التفكير المجرد وربطه بالاستجابة المطلوبة . والعلاقة بين القراءة والذكاء علاقة موجبة عالية ، والبنات لديهن الاحساس اللغوى أكثر من الأولاد .

أما بالنسبة للعوامل الاجتماعية التى تؤثر فى عملية القراءة فأساسها أن القراءة تحدث فى مجتمع وأن الفرد الذى يقرأ فى هذا المجتمع قد اكتسب خبرات معينة أثناء تنشئته الاجتماعية ، وتستطيع هذه الخبرات أن تؤثر فى عملية القراءة كما ونوعا ، فالقدرة على القراءة وبالتالى القدرة على التفكير تعتمد بدرجة كبيرة على الجماعة

الانسانية التى يعيش فيها الفرد الانسانى والتى ينتمى اليهـا . فالفرد الانسـانى يتكون اطاره الفكرى والاجتمـاعى متخذا من مكونات ثقـافة الجماعة حدودا له ، وهذا الاطار الفكرى الاجتماعى هو الذى يحدد عملية القـراءة بمحددات معينة ، وهو الذى يحدد الطريقة التى يستجيب بها الفرد للقراءة ، وهو الذى يحدد المفاهيم للألفاظ وهو الذى يحدد سلوك الفرد ويوجهه .

واذا انتقلنا من البيئة الاجتماعية العـامة الى البيئة الاجتماعية الخاصة بالفرد فى مستواه فى التركيب الاجتماعى وجدنا أن هناك عـــلاقة بين وضع الفرد الاجتمـــاعى فى طبقـــة من الطبقات الاجتماعية وبين المستوى القرائى لهذا الفرد .

ويذكر المؤلف فى ختام هذا الفصل العـــلاقة بين القراءة والتركيب البيولوجى الفسيولوجى . وقد أثبتت الأبحاث أن هناك علاقة بين التركيب البيولوجى الفسيولوجى وبين القراءة ، بمعنى أن هناك علاقة بين ضعف القدرة القرائية وعدم انتظام الغدد أو نقص الغذاء أو الفيتامينات أو مشكلات الجهاز العصبى أو الدورة الدموية الى آخر هـذه العوامل التى تؤثر فى سلامة البدن بصفة عامة .

على أن عوامل البصر والسمع والنطق من أهم العوامل الفســـيولوجية التى تؤثر فى عمليـــة القراءة ، أمـــا العوامل الاخرى فلم يوضح لنـــا المؤلفون ما اذا كانت تؤثر تأثيرا مباشرا على عملية القراءة أم أن التأثير فى هذه الحالة يكون غير مباشر نتيجة التأثير على الجسم وسلامته بصفة عامة .

ويتناول الفصل الثانى فى صـــفحات قليلة لا تكاد تتعدى أصابع اليـد الواحدة المهـــارات الأساسية فى القراءة ، وهى قسمان : مهـــارات التعرف على الـــكلمات ومهارات تتصل بالفهم . والمهارة الأســاسية فى التعرف على الـــكلمة هى القدرة على ربط الصوت مع المثير البصرى الذى يراه القارىء ، ولهذا يجب أن يتعلم القارىء أن ما يمكن أن يقوله يمكنه أن يكتبه وأن يتعلم الفرق بين أصوات الحروف . والمهارة الاساسية فى الفهم هى القدرة على ربط المعانى بالكلمات فى وحدات فكرية تأخذ فى الاتساع كلما ارتفع المستوى .

وفى الفصل الثالث يتناول المؤلفون موضوع الميل الى القراءة Interest in reading . ويبدأ هذا الفصل بالتمييز بين أمرين هامين هما **الميل الى القراءة والميول فى القراءة** . فالميل الى القراءة يعنى حب الفرد للقراءة ، وعدم الميـــل للقراءة يعنى كراهية الفرد للقراءة أما الميول فى القراءة فتعنى أنواع الموضوعات التى يميل اليها التلاميذ فى كل مرحلة دراسية ، أو فى كل مرحلة نمو .

والميل الى القراءة مكتسب ولكن تحديد نمط الميل يتوقف الى حد بعيد على استعدادات الفرد الخاصة ، ويتحدد أيضا بطبيعة المادة المقدمة من حيث السهولة والصعوبة ، ويتوقف أيضا عـــلى ظروف القارىء الاجتماعية والنفســية وعلى نمط الثقافة السائد الذى يعيش فيه الفرد وعلى طبيعة الجو المدرسى والعلاقات التى تنظمه .

أما الميول فى القراءة وهى أنواع الموضوعات التى يميل اليها التلاميذ فى المراحل المختلفة فهى تتحـــدد أيضا بالظروف الاجتمـاعية والنفسية للقارىء وبالظروف الثقافية للمجتمع وبالبيئـــة التعليمية والثقافية والاجتماعية للقارىء .

وقد لخص العالمـــان جراى Gray ومونرو Munroe عددا من الدراسات فى ميدان الميول فى القراءة ووصلا الى النتائج الآتية :

١ ـ فى كل عمر وفى كل سنة دراسية تختلف عملية التفضيل فى القراءة اختلافا واسعا .

٢ ـ تمثـــل الخرافات المادة المفضـــلة عند المتعلمين ـ صغارا وكبارا . كما أن الكتب غـــير المقررة لا تقرأ بكثرة ، وكتب النثر تختار أكثر من كتب الشعر .

٣ ـ هناك اختلافات قليلة فيما يتعلق بالجنس فى اختيار الكتب قبل سن الثامنة أو التاسعة وبعد سن العاشرة تبدأ الفروق بين الجنس فى الوضوح تدريجيا .

٤ ـ تمثل الفترة بين سن الثانية عشرة والخامسة عشرة مرحلة دقيقة فى نمو عـــادة القراءة بسبب النمو الجسمى السريع والاختلافات فى امكانيـــات النشاط وفى الميول أيضا .

٥ ـ ترتبط الميول فى القراءة بالقدرة العقلية وكمية القراءة ونوعهـــا تتوقف بدرجة كبيرة على مهارة القارىء فى القراءة .

ومن البحوث التجريبية التى أجريت على البيئة المصرية بحثان أحدهما لمعرفة موضوعات القراءة التى يميل اليها الطلاب فى المرحلة الثانوية فى مصر والثانى عن ميول الكبار للقراءة فى منطقـــة ريفية فى مصر .

وقد توصل البحث الأول الى النتائج الآتية :

١ ـ يفضل الأولاد فى السنوات الثلاث من المرحلة الثانوية قصص البطولة فى المرتبة الأولى ثم الموضوعات العاطفية ثم الاجتماعية ثم الموضوعات التى تتناول العلوم والمخترعات ثم قصص المغامرات ثم الموضوعات الفكاهية ثم الموضوعات السياسية ثم الموضوعات التى تبحث فى الفلسفة وما وراء الطبيعة .

٢ ـ أما البنات فقد اتفقن فى الميل الى بعض الموضوعات فى السنوات الثلاث واختلفن فى بعضها الآخر .

ففى السنة الاولى يفضل البنات الموضوعات العاطفية وقصص البطولة أولا ثم الموضوعات الاجتماعية ثم قصص المغامرات ، ثم الموضوعات الفكاهية ثم الموضوعات التى تتناول العلوم والمخترعات ثم الموضوعات السياسية ثم الموضوعات التى تبحث فى الفلسفة وما وراء الطبيعة .

وفى السنة الثانية يفضل البنات الموضوعات العاطفية ثم البطولة والموضوعات الاجتماعية ثم الموضوعات الفكاهية ثم موضوعات العلوم والمخترعات وقصص المغامرات ثم الموضوعات السياسية ثم الموضوعات التى تبحث فى الفلسفة وما وراء الطبيعة .

وفى السنة الثالثة فضلت البنات الموضوعات العاطفية وقصص البطولة والموضوعات الاجتماعية وقصص المغامرات وموضوعات العلوم والمخترعات والموضوعات الفكاهية والموضوعات السياسية وموضوعات البحث فى الفلسفة وما وراء الطبيعة .

وفى البحث الثانى صنف الباحث موضوعات القراءة أربعة تصنيفات ومراتب بحسب النتائج :

المرتبة الأولى : الديانات والمعتقدات والصحة والسلام والتاريخ القومى .

المرتبة الثانية : حياة الفلاح والتربية والتعليم والحكومة والتشريعات السياسية والعلاقات ، وعلم النفس ، وشئون المنزل والشخصيات الهامة والحرب والسلام والتغيرات والمشكلات الاجتماعية والتصنيع والشئون الاقتصادية والشعوب والأقطار والجنس والفكاهة والتقدم العلمى .

المرتبة الثالثة : الغيبيات والترفيه والألعاب الرياضية .

المرتبة الرابعة : الادب والفنون .

وينتقل المؤلفون بعد ذلك الى الكلام عن تنمية الميول فى القراءة ، وأهم ما فى عملية تنمية هذه الميول أن نكشفها ونتعرف عليها ثم نعمل على تنميتها . ومن طرق تنمية الميول أن يكون لدى المدرس مادة جذابة وأن تساعد التلميذ مساعدة فردية وأن يشجع التلاميذ على تبادل نتائج قراءاتهم ولا شك أن التقليد والمنافسة واثبات الذات والمناقشة تلعب جميعها دورا مهما فى تنمية هذه الميول .

ويعالج هذا الباب فى نهايته موضوع القراءة الحرة . ولما كان هذا الموضوع مرتبطا بموضوع المكتبة فقد تركناه للفصل الخاص بالمكتبة .

أما الفصل الرابع فيتناول موضوع مستوى الكتاب ووضوحه ، **فمن الأهداف العامة لعملية القراءة أن نضع الكتاب الملائم فى اليد الملائمة فى الوقت الملائم** . وعلى هذا الأساس يتحدد مستوى الكتاب ووضوحه أو ما يسميه المؤلفون الـ Readability نتيجة التفاعل بين أكثر من عامل منها طبيعة المادة المقروءة وطبيعة القارىء نفسه . وال Readability معناها امكانية قراءة الكتاب وفهمه بالنسبة لشخص معين أو جماعة معينة فى مرحلة معينة للنمو وفى بيئة اجتماعية معينة . والمعيار الذى نحكم به على امكانية قراءة الكتاب وفهمه هو :

١ ـ أن المحتوى يجب أن يكون مشوقا .
٢ ـ أن الأسلوب يجب أن يكون ملائما .
٣ ـ أن التنظيم يجب أن يساعد على الفهم الصحيح .

ولا زلنا فى حاجة ماسة الى بذل الجهد والقيام بالبحوث التجريبية المناسبة للحكم على امكانية قراءة الكتاب وفهمه وخاصة الكتاب المدرسى الذى نضعه فى أيدى تلاميذ المدارس فى مجتمعنا المصرى العربى .

ومعذرة للمؤلفين اذا انتقلنا للفصل السابع مباشرة متجاوزين الفصلين الخامس والسادس حتى نستطيع النظر الى الكتاب فى وحدة منطقية وفى تسلسل سليم ، والفصل السابع يتناول طرق تعليم القراءة وأسسها النفسية . ويذكر المؤلفون فى هذا الفصل عددا من الطرق منها طريقة الحروف الأبجدية والطريقة الصوتية وطريقة الكلمة وطريقة أجزاء الجملة وطريقة الجملة وطريقة القصة أو الفقرة . ويتناول هذا الفصل عرضا لهذه الطرق ونقدها ، ينتهى منه الى عدم صلاحية كل من هذه

الطرق على حدة ولكنه يمكن الجمع بين أكثر من طريقة فى تعليم القراءة والذى نأخذه على مؤلف هذا الفصل أنه لم يقدم لنا المعايير الناجحة لطريقة تعليم القراءة حتى يستطيع المدرس مثلا أن يختار من بين الطرق المختلفة التى ذكرها المؤلف ما يتناسب مع هذه المبادىء والمعايير .

ويذكر المؤلف فى هذا الباب أيضا تقسيما آخر لطرق تعليم القراءة اذ يمكن تصنيفها على أساس قراءة جهرية وقراءة صامتة ، وقراءة صامتة جهرية وقراءة جهرية صامتة ، وهنا يقع المؤلف فى نفس الخطأ الذى أخذناه عليه منذ قليل وهو أنه لا يذكر المعايير التى يمكن أن يقيم عليها المدرس طريقة توفيقية من بين هذه الطرق .

أما الفصل الثامن فيتناول التخلف فى القراءة ، والتخلف فى القراءة معناه أن التلميذ فى المدرسة أو الفرد الانسانى بصفة عامة لم يستطع أن يصل الى المستوى القرائى الذى يتناسب مع ذكائه وقدراته وتحصيله ، وعلى أساس هذا التعريف نجد متخلفين فى القراءة بين ذوى الذكاء العالى .

ومن وسائل تشخيص التخلف فى القراءة اختبارات الذكاء واختبارات القدرة على القراءة واختبارات التحصيل فى المواد المختلفة ودراسة الطفل دراسة فردية ومن وسائل العلاج ذكر المؤلف المجموعات الخاصة للقراءة الى جانب العلاج الفردى الذى يتناول كل حالة على حدة .

ويتناول الفصل التاسع من هذا الكتاب المكتبة وأهميتها فى تنمية الميل القرائى ، فلقد تعود تلاميذ المدارس على قراءة الكتاب المدرسى أو المذكرات التى تلخصه أو التى يمليها الأساتذة دون محاولة للاستزادة ودون محاولة للقراءة عن موضوعات عامة ، **فالتعود على الذهاب الى المكتبة من أهم ما تهدف اليه العملية التعليمية** . والاستاذ المشرف على المكتبة له دور كبير فى تحقيق ذلك كما أن الكتب الموجودة بالمكتبة وطريقة تصنيفها وتبويبها ، والموضوعات التى تتناولها والجو العام بالمكتبة وطريقة الوصول الى الكتاب كل ذلك الى جانب عوامل أخرى له أثره فى تشجيع التلميذ والفرد بصفة عامة على الذهاب الى المكتبة ، وتنمية ميله القرائى .

ولكننا نأخذ على هذا الكتاب عدة مآخذ أهمها :

١ ـ أنه لم يتكلم عن اللغة كأداة الاتصال الفكرى بين الأفراد والجماعات ، والقراءة احدى مهارات هذا الاتصال . ولو أنه تكلم عن اللغة فى هذا المجال لجاء كلامه عن اجتماعية القراءة منطقيا متسلسلا .

٢ ـ لم يبرز الكتاب العلاقة القوية بين المستوى القرائى للفرد ومستواه الاجتماعى فمن المعروف أن البيئة الاجتماعية لها تأثير قوى فى مدى استغلال الفرد لقدراته ومنها القدرة اللغوية ، وخاصة فى البلاد التى حرمت من التعليم ومن المستوى الاجتماعى والاقتصادى الملائم .

٣ ـ قليلا ما نجد فى الكتاب أبحاثا خاصة بالمجتمع العربى فى مجال القراءة ، وللمؤلفين عذرهم ، ولكن ايراد البحوث الأجنبية دون تقديم الحذر الواجب عند الأخذ بها أو الاحتياط عند تطبيق نتائجها ، لا نجد للمؤلفين عذرا فيه .

٤ ـ هناك موضوعات كان يجب أن تدخل فى فصول غير التى جاءت فيها مثل :

القراءة واشباع الميول كان يجب أن تدخل فى باب المكتبات .

٥ ـ هناك فصولا فى الكتاب كانت سردا لحقائق علمية دون محاولة جدية واضحة لربطها بالمحور الذى يدور حوله الكتاب مثل الفصل الخامس عن التعليم والفصل السادس عن تعلم القراءة ، ولو أن المؤلفين بذلوا من الجهد ما يتفق وتحقيق الهدف منها لكانت فصولا لها قيمتها العلمية فى الاطار الذى توخاه الكتاب .

٦ ـ الفصل الأخير من الكتاب ليس به ـ على طوله وتعدد صفحاته ـ ما يمكن أن يسهم اسهاما فعالا فى توضيح فكرة الكتاب اللهم الا ايراد بحثين قام بهما أستاذان فى التربية فى ميدان القراءة الصامتة فى الجمهورية العربية المتحدة .

٧ ـ تحتاج بعض الفصول الى اعادة كتابتها من الناحية المنطقية على الأقل مثل فصل التخلف فى القراءة ، حيث لا يظهر فيه التسلسل المنطقى .

٨ ـ فى الفصل الثالث تداخل كثير قد يشوش على القارىء وضع فكرته وبلورتها اذ نجد فيه تداخلا بين الميل والميول واستخداما لاحدهما مكان الآخر ، وتداخلا أيضا بين طرق تنمية الميول .

على أن هذا كله لا يقلل من أهمية الجهد الذى بذله المؤلفون فى محاولة جديدة رائدة فى ميدان مايزال بكرا على الرغم من أهميته وحيويته .

د. محمد لبيب النجيحى



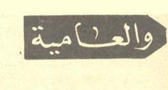
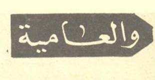
بين الفصحى

ما من شك فى أن الذين يؤرخون للأدب العربى الحديث يصادفون صعوبات كثيرة فى تاريخ هذا الأدب من ناحية ، وفى تقييمه من ناحية أخرى ٠ وترجع هذه الصعوبات الى أن الجزء الأكبر من هذا الأدب يقع مبعثرا فى ثنايا الصحف والمجلات التى كانت تصدر آنذاك ، والى ضياع كثير من هـذا النتاج الأدبى نتيجة للظروف السياسية التى عاشها الأدباء ٠ ثم ترجع أخيرا الى انغماس أديب العصر الماضى فى الظروف السياسية انغماسا كليا، الأمر الذى ترتب عليـه أن يكون أدبه ممتزجا بالسياسة الى حد بعيد ٠

وربما كانت شخصية عبد الله النديم نموذجا للشخصيات الادبية التى يحتاج الباحث فى تقييم أدبها الى شىء من التأنى ٠ فما ان يأخذ الباحث فى دراسة أدب النديم ، حتى يجد نفسـه أمام شخصية فذة ظهر نبوغهـا فى جوانب متعددة ٠ فقد قال النديم الشعر ، الشعر الفصيح والشعر العامى وقد برز فى كل منهما ٠ واستخدم النديم المسرحية وسيلة للتعبير عن الأحوال السياسية والاجتماعية اللتين كان يعيشهما ٠ ثم كان النديم خطيبا مفوها لم تشهد مصر فى تاريخها الطويل خطيبا يدانيه فى بلاغته وفصاحته وشدة تأثيره على الجمهـور ٠ ويكفى أن نعلم أنه كان خطيب الثورة العرابية ومحركها الأول ٠ أما فى ميدان

تأليف
دكتوره نفوسة زكريا سعيد
عرض ونقد
دكتوره نبيلة ابراهيم



الصحافة فقد ترك فيه أثرا يظل يذكره له التاريخ « فالتنكيت والتبكيت » كانت شيئا جديدا على الصحافة المصرية • كما كانت « الطائف » لسان حال الثورة العرابية منذ قيامها • وأما «الأستاذ» فقد أفرغ فيها النديم كل ما يأمله من اصلاح اجتماعي •

والنديم كان كاتب مقالة من الطراز الاول ، وقد كانت وسيلته الأولى لمعالجة الداء الوبيل الذى استفحل واستشرى ، وكان يحسه احساس الطبيب بداء يتسرب فى جسم مريضه ، ولا مفر من أن يقضى عليه •

ولم يكن النديم صاحب قلم وكلمة فحسب ، وانما أثبت أنه قادر على العمل الى جانب مقدرته على القول • فزاحم فى الحياة المضطربة ، وسار وحده فى طريق غير ممهد محاولا انقاذ أبناء شعبه البائس من براثن الفقر والجهل •

وهكذا كان النديم شخصية متعددة الجوانب ، فهو أديب ، وهو صحفى وسياسى واجتماعى ، بل وشخصية بطولية عرفت المغامرات القاسية وكانت تتخلص منها تخلص البطل الأسطورى من العقبات التى تعترض طريق حياته •

ومن هنا ندرك أن بحث انتاج النديم يحتاج الى باحثين متخصصين فى جوانب عدة فانتاجه الادبي يحتاج الى أديب متخصص ، وانتاجه الصحفى يحتاج الى صحفى متخصص كذلك • وبالمثل فان نشاطه السياسى والاجتماعى فى حاجة الى متخصصين فى هذين المجالين • واذا ما درس النديم على هذا النحو ، فاننا نستطيع أن نقول اننا قد وفينا هذا الرجل حقه من الدراسة •

واذا نحن أحصينا الأعمال التى كتبت حول النديم ، فاننا نلاحظ أنها تنقسم قسمين: دراسات عامة تتعرض لشتى جوانب نشاطه الكتابى والعملى مثل كتاب « عبد الله النديم خطيب الوطنية » للدكتور على الحديدى ، ثم دراسات خاصة • تتركز حول جانب من جوانب نتاجه المتعدد • فقد درس كل من الدكتورين عبد اللطيف حمزة وابراهيم عبده عبد الله النديم الصحفى وذلك فى ثنايا كتابيهما « أدب المقالة الصحفية فى مصر » و « أعلام الصحافة العربية • كما درس الأستاذ المؤرخ عبد الرحمن الرافعى نشاط النديم السياسى • وبالمثل فقد درس عبد الله النديم بوصفه زعيما من زعماء الاصلاح دراسات عدة نخص منها ما ألفه الأستاذ أحمد أمين تحت عنوان « زعماء الاصلاح فى العصر الحديث » ، وما ألفه الدكتور عزت عبد الكريم حول « تاريخ التعليم فى مصر » وتبقى بعد ذلك الدراسات التى تمت حول عبد الله النديم الأديب • واذا كان عبد الله النديم قد ألف المقامة والمسرحية والخطبة والأدب الفكاهي والشعر الفصيح والزجل ، فانما نلاحظ أن نشاطه الأدبى قد تنوع كما تنوعت ألوان



نشاطه المختلفة • واذا شئنا بعد ذلك أن نقيم نشاطه الأدبى بوصفه كلا ، فلا مفر من دراسة أنواع انتاجه الأدبى كل على حده • وقد حدث هذا بالفعل ، أو لنقل تحققت بعض جوانب هذا البحث • فقد أشار الأستاذ محمد يوسف نجم الى مسرحياته ، وذلك فى كتابه « المسرحية فى الأدب العربى الحديث ، كما درس بوصفه كاتبا فكاهيا فى كتاب الاستاذ أحمد محمد الحوفى « الفكاهة فى مصر » وفضلا عن ذلك فقد درس نتاجه الأدبى بصفة عامة فيما كتبه الاستاذ عمر الدسوقى فى كتابه « فى الأدب الحديث » •

وقد صدر قريبا كتاب يتناول انتاج النديم الأدبى من زاوية أخرى وهو كتاب « عبد الله النديم بين الفصحى والعامية » للدكتورة نفوسة زكريا سعيد ، المدرسة بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية • وقد سبق للباحثة أن ألفت كتابا حول « تاريخ الدعوة الى العامية وأثرها فى مصر ، وأشارت فيه بطبيعة الحال الى عبد الله النديم ونتاجه الأدبى باللغة العامية • ويبدو أن هذا الموضوع كان ما يزال يلح على الباحثة ، فشاءت أن تستكمله ببحثها هذا • فقد أرادت أن توضح موقف النديم من الفصحى والعامية تحديدا كاملا •

ويبدو أن الباحثة خشيت أن تتخذ أصحاب دعوة العامية فى عصرنا الحديث ، من وفرة انتاج عبد الله النديم باللغة العامية ناصرا لدعوتهم ، ولذلك فقد شاءت أن تبرىء النديم من هذه التهمة فهى تقول فى المقدمة : « وهذه الدراسات هى التى جعلتها فصولا لهذا الكتاب ، وأرجو أن أكون

قد وفقت فى معالجتها لما لها من أهمية لا بالنسبة الى النديم فحسب ، وانما بالنسبة الى قضية من أهم قضايانا الأدبية المعاصرة ، قضية الفصحى والعامية » كما أنها تقول فى الخاتمة بعد أن فرغت من تأكيد دعوة عبد الله النديم الى استخدام الفصحى ونبذ العامية على الرغم من استخدامه العامية فى كثير من كتاباته : « فأعداء الفصحى الذين اتهموها بالجمود والصعوبة ، وزعموا أنها بدع فى اللغات فى صعوبتها ، وتنبئوا لها بالموت كما ماتت اللاتينية ، وحملوها مسئولية انتشار الأمية فى مصر ، وافتقار البلاد الى ثقافة شعبية ، واعتبروا دراستها مضيعة للوقف ، ونوعا من أنواع السخرة العقلية ، وسبب تخلف المصريين عن ركب الحضارة والمدنية ، والعائق الوحيد الذى يمنعهم من الابتكار والاختراع الى غير ذلك من الاتهامات التى لفقوها ضد الفصحى ، هؤلاء الأعداء المغرضون أو الجاهلون بحقيقة الفصحى ، حسبنا أن نقدم اليهم النديم — سيرة وانتاجا — ليروا كيف استطاع وهو الذى لم يتعلم الفصحى فى مدارس أو جامعات ، ونشأ فيها نشأة عصامية بعد دراسة معهدية لا تزيد عن أربع أو خمس سنوات ، ولم يتعلم لغة أجنبية ، أن يدخل تاريخ العربية الفصحى أديبا وعالما ومدافعا ومصلحا وأن يدخل عن طريق لسانه وقلمه العربيين تاريخ جهادنا الوطنى » •

ولسنا ندرى من يكون هؤلاء الذين تسميهم الباحثة أعداء الفصحى • فربما تعنى هؤلاء الذين ما زالوا يناصرون العامية فى عصرنا ، والا فليس هناك ما يدعو لأن توقظ هؤلاء **الموتى** الذين اتخذوا من الدعوة الى العامية فى عصر النديم وسيلة لتحقيق أغراضهم السياسية ، فتلفتهم الى فساد دعوتهم ، بخاصة وأن دعوتهم قد ماتت فى حينها • ومما يؤكد لنا انها توجه كلامها الى هؤلاء الذين ما زالوا يناصرون العامية قولها كذلك فى المقدمة : « أما أنصار العامية الذين أشاروا بمميزات العامية : الحيوية وسرعة الأداء وعذوبة الألفاظ وطرائق التركيب والعبارات مما لا نظير له — فى رأيهم — فى الفصحى ، وزعموا أن كل ما ينقص العامية لتكون لغة أدبية هو ضبط قواعدها ونشر آدابها ، وكثرة المران على استخدامها ، حتى يفتتن الناس بها ويتخلصوا من العربية الفصحى

أو على حد قولهم – من العذاب والظلم والطغيان والبغي الذى يعانونه من دراسة الفصحى ، فهؤلاء حسبنا كذلك أن نقدم اليهم النديم – سيرة وانتاجا – حجة لادحاض مزاعمهم » ثم تستطرد وتقول فى خاتمة هذه الخاتمة : « ولعلنا بابراز هذه الحقيقة نكون قد أسهمنا فى تقديم برهان جديد ليحسم النزاع الذى ما يزال قائما بين المتخاصمين فى قضية الفصحى والعامية » .

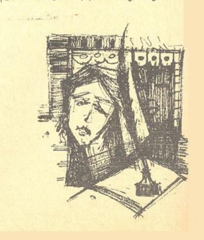
وربما دعانا كل هذا لأن نستخلص هدف البحث ، وهو دحض مزاعم هؤلاء الذين ما زالوا يناصرون العامية . وبعبارة أخرى أن الباحثة قد ألبست القضية الجديدة رداء قديما نسبيا ، أى أن البحث لا ينصب على أدب النديم نفسه الفصيح منه والعامى بقدر ما ينصب على توضيح هذه القضية قضية الخصومة بين العامية والفصحى .

ومن ثم نعود فنوضح الفرق بين الخصومتين ، وان بدا فى ظاهرهما أنهماخصومة واحدة ، ونعنى بذلك الخصومة بين العامية والفصحى فى عصر النديم ، والخصومة بينهما فى أيامنا هذه ، ان كانتهناك خصومة حقا . أما الخصومة بين العامية والفصحى فى عصر النديم ، فنود أن نشير بادىء ذى بدء أن المؤلفة لم تنفرد بالاشارة الى جهود النديم فى دحض آراء الذين يدعون الى العامية ، فقد سبقها الى ذلك كل من كتب حول النديم على وجه التقريب ، اذ أن **دفاعه عناللغة الفصحىيمثل حلقة بارزة فى كفاحه الوطنى** . وقد أفاضت الباحثة فى ذكر السبب الذى دعا النديم الى

الثورة على العامية على الرغم من أن « شهرته فى الكتابة بالعامية كادت تطغى علىشهرته فىالكتابة بالفصحى » كما تقول . والسببواضح جلى وهو أن الدعوة الى العامية كانت تخفى وراءها أسبابا سياسية لم تخف على أحد من زعماء النهضة فى هذا العصر . فقد أريد بها القضاء على اللغة التى تعد المقوم الأول الذى تجمع الشعوب العربية من حولها . ويوضح الاستاذ العقاد هذا المعنى فى كتابه « أشتات مجتمعات فى اللغة والأدب » اذ يقول : « ان الحملة على اللغة فى الأقطار الأخرى انما هى حملة على لسانها أو على أدبها وعلىثمرات تفكيرها على أبعد احتمال . ولكن الحملة على لغتنا نحن حملة على كل شىء يعنينا ، وعلى كل تقليد من تقاليدنا الاجتماعية والدينية ، وعلى اللسان والفكر والضمير فى ضربة واحدة . لأن زوال اللغة فى أكثر الأمم يبقيها بجميع مقوماتها غير ألفاظها . ولكن زوال اللغة عندنا لا يبقى للعربى أو المسلم قواما يميزه بين سائر الأقوام ، ولا يعصمه أن يذوب فى غمار الأمم فلا تبقى له باقية فى بيان ولا عرف ولا معرفة ولا ايمان » .

ومن الطبيعى اذن أن يتصدى النديم لهذه الدعوة ، وان كان يميل الى الكتابة بالعامية . ومن الطبيعى كذلك أن يعزف عن الكتابة بالعامية عمدا بدافع الحماس للغته ووطنيته وهو المواطن الثائر الأول . ولو أن النديم تحمس للفصحى بدون دافع سياسى لتعرضت دعوته لتقييم من نوع آخر .

فاذا انتقلنا الى موضوع الخصومة بين الفصحى والعامية الذى نعيشه الآن ، فاننا نلاحظ أنها خصومة تختلف تماما فى أسبابها وهدفها عن الخصومة فى عصر النديم . ولا أعتقد أن هذه الخصومة تخفى وراءها غرضا سياسيا للاعتبارات الآتية : أولا : أن لغتنا سلمت من مزاحمة اللغات الأجنبية وقد أصبح لها كيانها المستقل ، بحيث أنها تقف مع اللغات العالمية الأخرى جنبا الى جنب . ثانيا : أن الضغط الأجنبى علينا الذى كنا نعهده فى العصور الماضية ، والذى كان يحاول فرض لغته على أبناء الشعب ، قد تلاشى تماما . ثالثا : أنه لم يضم داعية فى عصرنا الحاضر مثل وليم ولكوكس



وتصدى للفصحى بحيث يعبىء الباحثون جهودهم لمحاربته واسكاته على الفور •

على أننا نتساءل بعد ذلك : **ماشكل الخصومة اذن في عصرنا وما هدفها ؟ الواقع أنها لا تعد خصومة بمعنى الكلمة ، وانما هي لفتة من جانب هؤلاء الذين ينزعون الى الكتابة بالعامية لاعتبارات لا يجب اغفالها** • فمن هؤلاء من يرى أن تعرض المسرحيات باللغة العامية حتى يقبل جمهور الشعب على مشاهدتها والاستمتاع بها • وليست هذه دعوة خاطئة طالما أن المسرح هو أقرب الفنون الأدبية لحياة الشعب • ولقد شاهدت بنفسي مسرحية ليو نسكو وهي مسرحية «الكراسي» مصاغة باللغة العامية • وخرجت وقتئذ مستمتعة بالمسرحية دون أن أشعر بأن اللغة العامية قد انتقصت من فكرتها الفلسفية • على أننا نلاحظ أنه حتى هؤلاء الذين يقفون في الجانب الآخر المعارض ، لا يرون مفرا من تبسيط لغة المسرحية حتى يشعر الجمهور المشاهد باندماجه تماما مع قطاع من واقع الحياة التي يعيشها •

هذا بالنسبة للمسرح ، أما بالنسبة لمن يكتب شعرا بالعامية ، فالواقع أنه لا يحق لنا أن نغفل البحث عن السبب الذي يدعو هؤلاء الى التعبير بالعامية ، بخاصة اذا كانوا غير عاجزين عن التعبير بالفصحى • فلماذا كتب بيرم التونسي الزجل ولم يكتب الشعر الفصيح ؟ ولماذا كتب النديم بالعامية وهو المالك لناصية الفصحى ؟ قد يقال ان النديم بصفة خاصة قد رأى ضرورة اتخاذ العامية وسيلة لتثقيف العامة وتشجيعهم على قراءة مقالاته الاجتماعية • على أننا لا يمكننا النظر الى براعة النديم في قول الزجل ومقدرته التي أثبتها أمام الأدباتية تلك النظرة الموضوعية البحتة • **فمما لا شك فيه أن النديم كان يحب العامية ويحب فنونها بخاصة فن الزجل • وهذا الحب تولد عنده من حياته الشعبية ، وبسبب حبه للشعب** ، وهذه المقومات الأولى للشاعر زجل النديم والأدباتية لكي تعرف أن الشعب قد وجد أديبه الذي يحب أن يستمع اليه ويروى الشعبي أو الأديب الشعبي • ويكفي أن تعرف كيف أن ألوفا من أبناء الشعب احتشدوا لسماع عنه • وأحسب لو أن رجال السياسة المغرضين لم يدعوا دعوتهم المغرضة الى تشجيع العامية ونبذ الفصحى ، لاستمر النديم يؤلف بالعامية الزجل وغيره ، ملبيا بذلك مشاعر نفسه الطبيعة •

ومن ثم فانه يتحتم علينا أن نبحث كلا من أدب بيرم التونسي وأدب النديم العامي من زاوية شعبية أي بوصفه أدبا شعبيا ، **لأن الباعث عليه أولا ليس التعبير الذاتي الصرف ، كما هو الحال في الأدب الفصيح ، وانما التعبير الشعبي الذي يلبي احساسات الشعب ، بل واحساسه هو بوصفه فردا من أفراد هذا الشعب** •

كل هذا يدفعنا الى القول بأن الدكتورة نفوسة لم تدرس أدب النديم الفصيح منه والعامي دراسة نقدية ، وانما درسته بفكرة مسبقة وهي أن الأدب مجاله الفصحى فحسب ، وأن الأديب الحق هو من كتب بالفصحى ودعا الى نبذ العامية • ولسنا هنا بصدد معارضة المؤلفة في رأيها ، فلها أن تعبر عنه كيفما شاءت وأن تؤيده بالأدلة التي تراها • ولكننا نرى أن بحث هذا الموضوع يصلح له كتابها السابق وهو « تاريخ الدعوة الى العامية وآثارها في مصر » • أما أن تتعرض لدراسة أدب النديم الفصيح منه والعامي ، فكان يجدر بها أن تبحثه بدون فكرة مسبقة وأن تقيم أدبه العامي وأدبه الفصيح على السواء بخاصة وهي المقرة بأن شهرته في الكتابة بالعامية كادت تطغى على شهرته في الكتابة بالفصحى •

ونعود الى بداية المقال فنقول ان عبد الله النديم ، تلك الشخصية الفذة ، المتعددة الجوانب ، في حاجة الى دراسات متخصصة متعددة • ولعل انتاجه الأدبي لم ينل بعد حظا من الدراسة المتخصصة العميقة •

د • نبيلة ابراهيم



العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح

تأليف
دكتور لويس عوض

عرض ونقد
محمد عبد الله الشفقي

بيروت ٤٤١ ص١٧ + ٢٤
الناشر دار الطليعة

ثمة كتب يؤلفهاأصحابها ويضعونها فى الادراج · ربما لعدم اطمئنانهم الى امتيازها الفنى · ربما لضغوط فى الخارج تحول دون ظهور العمل لى النور · وتكون لهذه الكتب رسالة قد تلعب دورها لو ان هذه الكتب ظهرت فى حينها · فاذا ظلت الكتب حبيسة الادراج وظهرت بعد ميلادها الحقيقى بسنوات عديدة ، وبعد تغير الاحوال ·· عندئذ قد يضيع معنى « الرسالة » ويتحول العمل الفنى الى « وثيقة تاريخية » ·

ينسحب هذا الكلام على مؤلفات كثيرة ظهرت فى بلدان متفرقة · وينسحب على « العنقاء » ·

ولو سلمنا بهذا الرأى لما وجدنا مبررا لقول الدكتور لويس عوض فى مقدمة روايته ، وهو يتحدث عن رد فعل توفيق الحكيم والدكتور حسين فوزى اثر قراءتها :

« أما مصدر انزعاجى فهو ان هذين الاديبين الكبيرين قرءا فى روايتىمعانى لم أقصد اليها حين أقدمت على انشاء هذه الرواية · فقد كنت أعتقد وأنا أكتبها انى انما كنت أنشىء رواية فلسفية تعالج مشكلة العنف فىالمجتمع الانسانى لاأكثر ولا أقل ، فاذا بتوفيق الحكيم وحسين فوزى يجمعان على أن روايتى سجل دقيق لمجتمع الشيوعيين المصريين فى الفترة التاريخية التى تصورها الرواية ، فترة الحرب العالمية الثانية وأعقابها مباشرة ، سجل ماكان لأحد أن يدونه الا اذا ··· » ص ٥١

لعل هذا يؤكد أيضا تلك البديهية: ان موقف القارىء من العمل الفنى يتغير بتغير الزمان والمكان مهما حاول القارىءأن يتجرد ـأمام العمل الفنىـ من الزمان والمكان · ان رنين «العنقاء » اليوم ، فى أذن القارىء ، هو رنين رواية نستعير لغة الافلام لوصفهافنقول انها رواية وثائقية أو تسجيلية ··· بصرف النظر عن حظ هذا التوثيق من الصواب والخطأ ·

كذلك ضاق الدكتور لويس عوض

بما اعتبره تضاربا فى الآراء « ناجم فى ظنى من قياس العمل بمقاييس ليست مستمدة من العمل الفنى ذاته · فأنا لم أقصد أن أندد به ··· » ص ٥٢ · ولعله يطلب المستحيل حين يطلب من كل قارىء لهذه الرواية بالذات التجرد الكامل وقياس العمل الفنى بمقاييس مستمدة من العمل ذاته · ذلك ان العنقاء تثير فى القارىء موقفا ، مع البطل أو ضد البطل ، مع المؤلف أو ضد المؤلف ، أو تجعل القارىء ـ على أقل تقدير ـ يرضى عن أشياء وينقم على أشياء · **ان طبيعة الموضوع تحدد نوع النقد !** فلو رسم فنان لوحة عن اللاجئين ، وصورهم بمفهوم معين ، لاستحال على ناقد اللوحة أن يحصر كل همه فى نقد اللون، والخطوط ، والابعاد، والكثافة، والى أى مدرسة تنتمى اللوحة · ان لوحة اللاجئين ستجر الناقد الى مواقف أخرى حياتية ، مواقف تتصل به ولا تقتصر على منطق اللوحة الداخلى ·

ومما يسهم فى اثارة مواقف تجاه هذه الرواية انها رواية ايديولوجية على نحو صارخ ، ولو لم يكن لويس عوض فنانا لأفلت الزمام من يده وخرج علينا بمنشور بدلا من رواية متماسكة (لا ينفى هذا ان الزمام كان يفلت من يده أحيانا) · هى رواية أيديولوجية على نحو صارخ · ثمة روايات خلفيتها سياسية (روايات نجيب محفوظ على سبيل المثال) اما العنقاء فسياسية بصراحة : المسرح سياسى ، والخلفية سياسية ، والاشخاص غارقون فى السياسة ·

* * *

فاذا عدنا الى التاريخ الذى ذكره المؤلف موعدا لتاليف العنقاء اتضحت خصوبة الاربعينيات فى حياته ، طالب بعثة » ومقدمة « بلوتولاند » و « محاكمة ايزيس » التى لم تظهر بعد ·

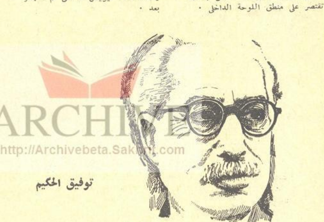
ألف الدكتور لويس عوض «مذكرات طالب بعثة» عام ١٩٤٢ وألف «العنقاء» فى الفترة من أكتوبر ١٩٤٦ الى سبتمبر ١٩٤٧ · انما أذكر تاريخ الكتابين لأشير الى ما سمعته من صديق قرأ « العنقاء » : انه يرفض أن تنتمى الرواية الى تلك الفترة : ثمة بون شاسع بين « مذكرات طالب بعثة » و « العنقاء » ، ويكفى ان الكتاب الاول بالعامية ، فهل تحول الدكتور لويس عوض بهذه السرعة الى الفصحى ؟ كذلك فان تكنيك « العنقاء » متقدم لا يعقل أنه ظهر فى تلك الفترة البعيدة ·· هذه هى اعتراضات الصديق · لكن ، من الممكن الرد عليها استنادا الى الادلة التالية : لا تناقض بين أن يؤلف كاتب بالعامية ثم يؤلف بالفصحى ·· لا تناقض بين ظهور الكتابين من قلم كاتب واحد فى فترة زمنية متقاربة. فبين الكتابين وجه تشابه سيعرض له المقال فى النهاية · ولماذا نستكثر « تقدم التكنيك » على كاتب تشرب بالثقافات الفرعونية والهيلينية والغربية ؟ كذلك فان هناك ما يثبت تاليف « العنقاء » فى التاريخ المذكور ـ فى قول المؤلف انه تركها عند الدكتور طه حسين ثلاث سنوات من ١٩٤٨ الى ١٩٥١ ·

ويبقى بعد ذلك أن تاريخ تاليفها وتاريخ نشرها يثيران سؤالا لم تجب عنه المقدمة ، رغم طولها ، ورغم حديث المؤلف عن الظروف التى لابست « العنقاء » ، ورغم لمحة عن « عملية الخلق » ·· المؤلف لم يذكر لنا ما اذا كان قد نشر المخطوط الآن كما تركه يوم تاليفه ، أم أجرى عليه تعديلات ، أو ضمنه أشياء جديدة يريد أن يقولها ؟ ربما كانت هذه الايضاحات من حق القارىء ومؤرخ الادب ·· والتاريخ ·

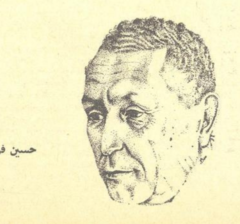
* * *

وربما حان الوقت لنتصفح الرواية نفسها · سنجد أن حسين مفتاح محورها حقا · وقد يحسن ان نلم شتات الصفحات الطوال التى تربو على الاربعمائة لنتدبر بعض ملامح حسن مفتاح كما رسمتها الرواية ·· حسن مفتاح فيه الكثير من المثقف وفيه الكثير من فاوست ، وفيه الكثير من الرجل الذى يرأس منظمة ويفكر فى الاغتيالات والاصلاح ، وفيه من السوبرمان ، والفوضوى ·· فيه ايجابيات كل هؤلاء وأحزان كل هؤلاء ·

فيه من ايجابيات رجل الفكر ذلك التيقظ الرهيب · البطل يعيش فى الوعى واللاوعى ، فى أحلام اليقظة



توفيق الحكيم



حسين فوزى

والكوابيس ، ويسجل هذا كله . هو جهاز معقد يسجل كل الذبذبات وكأنه فى مرصد . ومن أجل هذا يحتل صفحات الرواية كلها اما بمونولوجه مع نفسه أو بحواره مع الآخرين . ومن أجل هذا أيضا يجلس ساعة فى ركن بنسيون فتحتل خواطره صفحات وصفحات .

وفيه من أحزان المفكر تلك اللحظات القاتمة النابعة من حياة الفكر المجرد المحروم من بدائية الحياة . تنتابه كثيرا لحظات يأس ، حين يظن أنه يعيش فى فراغ ، وانه ظل ، وحياته ظلال . يعيش وسط عالم من الاشباح .. وهنا ينشد الملتمس المادى الوحيد فى الناس العاديين ، لا الثوار والمتمردين والمفكرين والفلاسفة والحالمين .. ينشد الملتمس فى فتاة عادية كعايدة علم التى يعرف مدى سطحيتها وسذاجتها . انها لحظات أسى ، وقتامة فاوستية . هذه هى لحظة اليأس التى تنتاب المفكر وسط حياته المضيئة :

« انه يتحرك فى محيط الظلال .. نعم ، انه يعيش فى عالم من الاشباح، وهو بين هذه الاشباح الشبح الاكبر . ألم يغو دسوقى ابراهيم وطه الحكيم وحكمت الحكيم .. وغيرهم وغيرهم ، ويزين لهم سبيل الكفاح ويعلمهم كيف يقرءون الكتب وكيف يقرءون الصحف وكيف يملئون الدنيا عجيبا بالمذهبيات ويتقنون الكلمة الكبيرة الجوفاء ؟ كل هذا فعله حسن مفتاح باسم الانسانية، فماذا أصابوا وماذا أصابت الانسانية؟ لقد جففهم حسن مفتاح كما تجفف الاسماك ووضع عليهم ملحه وتوابله وحبسهم فى احقاق محكمة . لقد كانوا أناسا هادئين متزنين فعلمهم حسن مفتاح الغضب وأودى بتوازنهم ... » ص ١٢٥ .

بل تحل اللحظات التى تحل بكل انسان فكر ، حين يحسد الصورة المتكاملة للانسان المتكامل ، لا المخ المشلول الذى يسير على قدمين ويحلق بين السحب فقط :

« .. كانوا يطهون طعامهم بأيديهم لأنهم لا يملكون أجر الطاهى، ولكنهم ما تذمروا يوما بل كانوا يجتمعون فى المطبخ حول الحلة يستذكرون تاريخ البطالمة ويستظهرون المفردات اللاتينية ويتجادلون فى مشكلات الفلسفة وفى عقد الاعراب دون أن يغيب عن الحلة بصرهم فيتلف الارز أو تتفحم البطاطس ... » ص ١٢٥ ، ١٢٦ .

وهناك ، دائما ، تلك الاشارة الى الهواء البارد فى الخارج ، ورغبة البطل الابدية فى ملامسة نسائمه المنعشة . ان رجل الفكر يلهث وراء عناصر الحياة الاولى . بعد القنوط والهلوسة وخواطر الوحدة » .. اطفأ النور وفتح خشب النافذة ، وعاد الى مكانه من النافذة ، ودخل عليه الهواء باردا موجعا منعشا رده الى حالته الطبيعية أو ما يشبهها ... » ص ١٣٢

ان حسن مفتاح، فى بعض الصفحات، مثقف يشتاق الى دماء الحياة « وحين بلغ حسن مفتاح هذه المرحلة من التفكير ارتاع : لقد أضاع حياته بين المحابر والتقارير والجماعات الصاخبة والقراءات والمقابلات العقيمة ، وقلما وجد نفسه وحيدا بين جدران أربعة ، جدران سميكة تعزله عن العالم الخارجى تماما وترده الى التفكير فى حاله .. والآن قد خلا حسن مفتاح الى نفسه فعلام انتهى ؟ انتهى الى أن حسن مفتاح لا وجود له . انما الموجود شبح ، شبح خاو . انما الموجود اسم على أوراق . آلة فى جهاز . مقعد فى مجلس . رقم فى خلية ، اعلان فى حائط . فكرة فى الاذهان . أما الانسان، اللحم ذو الحقوق ، المادة المشتاقة الى الحياة ، فلا وجود لها . وتحسس حسن مفتاح جسده فبدأ بخديه ثم هبط الى صدره الضامر ثم ضغط على فخذيه ليتحقق من انه يحيا . تحسس جسده فى شوق وجزع معا ، وحين تحقق من انه يحيا اطمأنت نفسه وارتاح جسده وغمرته لذة حيوانية أقرب شىء الى لذة الجنس ، لذة من لذة الكلب حين يتمرغ على الحشيش فى الصباح المشرق مستدفئا بشمش فبراير السافرة . لذة من لذة الهر حين يقبع الساعات الطوال قرب المدفأة الموقدة فى زمهرير يناير » . ص ١٣٩ .

وفى موضع آخر تتردد أزمة المثقف ، ولعنة الرأس التى تحن الى تراب العناصر . يبلغ به برمه بالتجريد ، بحياة الرأس ، ان يلذ له الحلول فى جسد فلاح فى الصعيد ، ويلذ له أن يعيش مع زوجة هذا الفلاح » .. هذه البنت القوية القذرة السمراء سوف تملأ حياته بحقائق واحساسات المادة حتى ينسى اللجنة المركزية وينسى المجردات ، وتملأ داره بالاطفال فتدعم صلته بالحياة » ص ٢١٤ وحين يتصور انه اتحد مع الفلاح سيد قنديل يستشعر فرحة مذهلة « انه ما أحس بوجوده فى يوم من الايام بقدر ما يحس به الآن .لقد ارتد الى نفسه بعد أن كان شتيتا فى العالمين . انه يحس بالمادة التى هو منها ، فما الطبيعة الا هو . انه يحس بأن له جسدا . كم هو قذر هذا الجسد ، وكم هو خشن . ولكنه خير من لا جسد على الاطلاق . كذلك يحس بالمادة .. » ص ٢١٤ ـ ٢١٥ .

من ملامح حسن مفتاح أيضا تلك السمة التى تقربه من فاوست فى بروده وحدته ، وتقربه من الفوضويين فى عنفهم ونزعة الاغتيال عندهم ، وتلك النظرة الى الاهوال فى هدوء يذكرنا بهدوء الابطال فى مسرح بريخت .. منذ البداية يبدو حسن مفتاح شخصا لا يهتز ببساطة . ثبت هدا وهو أمام تجربة الموت . انه رجل يتأمل كل شىء ببرود يقربه من برود العالم فى معمله ، والطبيب أمام جثة على مشرحة سبقتها عشرات الجثث . انه برود الوعى المتطرف ، والنظرة التى تحاول أن تكون كلية ، ومراقبة الذات والتأمل وهو يعرف انه يتأمل، ومعايشة الافكار التى تنادى بالاصلاح والتى تدوس الجزئيات فى سبيل العموميات ، تدوس الجزئيات التى قد تتطلب استثناءات فى التصرف وشيئا من الرحمة ، فى سبيل العموميات التى لا ترى غير القسوة الشاملة حلا . القسوة الباردة التى تجعل البطل يركب عربة زميل الدرس سرهنك صاحب الملايين فاذا به يسأل نفسه كثيرا : « ترى ماذا سنفعل بسرهنك يوم الجيلوتين ؟ » و :

« ثم يبتسم وتبرز أسنانه ويتأمل عنق سرهنك الجالس الى جواره فى الديلمر يتأملها جيدا، يتأملها بشراهة يتأملها بغبطة ملحوظة ، ويتصورها محزوزة أو معلقة فى حبل غليظ فلا يضطرب ... وينزعج سرهنك أمام نظراته المتصلة وابتسامته الشيطانية الساذجة ويسأله عما يغريه بالنظر الى عنقه فيضحك حسن مفتاح ويقول : لا شىء . لا شىء . هو الخال فى عنقك حسبته قملة «. ص ١٣٧ أليس هذا ضربا من الكوميديا القاتمة التى تختلط فيها الفاوستية بالفوضوية ؟

ألا يبدو العنف أيضا حين يفكر البطل فى مصادر مال لتمويل الحزب؟ .. ثم هناك كوارتز الذى لا يملك الآن شيئا ولكنه يستطيع بعملية جراحية بسيطة أن يرث عن أبيه مائتى الف جنيه . ص ٣٠٣ والعنف هنا لا يتجلى فى الفكرة نفسها وانما فى طريقة معالجتها .. ببرود دون ما رحمة ، وكأنها خبر بسيط فى صحيفة مملة .

يتجلى العنف أيضا عندما يفكر البطل فى كيفية حصر المصريين الأعداء عندما يشن الحزب معركته السافرة «.. لن يتجاوزوا ثلاثة آلاف سوف يقبض

عليهم جميعا فى اليوم الاول ٠٠٠سوف يجتمعون فى عربات الكلاب اذا أمكن٠ سوف يشنقون جميعا فى اليوم الاول٠ كلهم بلا استثناء ٠ كلهم ٠ كلهم بلا محاكمة ٠ فلا متسع للشكليات » ٠ ص ٣٠٥ ـ ٣٠٦ كذلك يبدو العنف فى حياته اليومية ، فهو يقول لمونا ربيع « أنا أحطم كل شىء أمسه ٠ حتى الجمادات ٠ لقد حطمت قلم الابنوس هذا الصباح لا لشىء الا لأنه لم يكتب بالبلاغة التى أردت ٠٠٠ » ص ٣٢١ ٠ قلنا ان عنف حسن مفتاح عنف رهيب٠ تزداد بشاعته حين يقابله بهدوء تقشعر له الأبدان : « ان نعيما كان يقترح أن تنشر اللجنة المركزية أعداء الشعب بالمناشير : من أسفل الى أعلى ، درجة درجة ، بلا مخدر ، ليموتوا موتا مقسطا ٠ ولكن اللجنة المركزية قالت انها كانت تود أن تفعل ذلك لولا خوفها من كتب التاريخ ، فأجاب نعيم بانه يقترح ذلك بالذات ليدون فى كتب التاريخ ٠ **ثم تدخل حسن مفتاح قائلا : « سابق لأوانه ٠ سابق لأوانه »** ٠ ص ٣٧٨ مجرد هذا التعليق الذى لا ترتعش فيه خلجة !

وهو يحاول أن يكون سوبرمان ٠ وفيه من صفات السوبرمان حدته وصلفه وبرودته ، وقسوته ٠ انه سوبرمان يفتقر الى قلب دافىء (لولا قصة حب مونا ربيع (ويلذ له أن يفنى الأضعف فى سبيل الأقوى مهما كان الثمن (يقتل سيد قنديل ليحل فى جسده لأنه يعتبر حياة سيد قنديل تافهة) ٠ كذلك تستبد به فى بعض الاحيان نرجسية ذهنية جامحة يكاد جموحها يثير التقزز والاحتجاج فى نفس القارىء ٠

وتنتهى حياة حسن مفتاح نهاية مأسوية ٠ وفى الفصل ١١ من الرواية يدور بينه وبين مونا حوار مطول جدا يلقى حسن خلاله خطبا مطولة عن الخطر المحدق باللجنة المركزية التى يتزعمها، واكتشاف سر الخطة ، وحيرته فى أمر نفسه وطبيعة علاقته بها ٠ وهذا الفصل ، ذو النهاية المأسوية ، محاكاة لمشاهد خاصة بيسوع المسيح ٠ حسن مفتاح يتكلم عن حتمية التضحية بنفسه ، يتكلم عن العشاء الأخير فى اللجنة المركزية ، يتكلم عن الثالوث وهو هنا ماركس وانجلز ولينين٠ يرسم علامة (وهى هنا مشنقة) ومونا ربيع تغسل قدميه بالبراندى ٠ انه المسيح الجديد الذى يحمل الديانة الجديدة ، وهى كما تصورها « العنقاء » ديانة العنف ٠

* * *

ثمة حاجة ملحة الى مناقشة هذه الرواية مناقشة أيديولوجية وأخلاقية واجتماعية لانها تغرى بذلك ٠ لكنى اترك هذا المركب الصعب لمن يحسنه ٠ وابتعد عن هذا الاغراء القوى المخيف وانصرف الى جانب اخشى ان يضيع وسط الاهتمام بالموضوع ٠ انه الجانب الفنى الذى يتناول « العنقاء » من حيث هى عمل أدبى ٠

الواقعية هى النهر الذى تسبح فيه هذه الرواية ، وربما كان القالب الواقعى أنسب شىء لها ، فالموضوع واقعى على نحو صارخ ومعالجته بغير ذلك تسىء اليه ٠ من أجل هذا تعج الرواية بالوصف الواقعى الذى لايرحم الوصف التقريرى أحيانا ٠ وهناك تلك النزعة التسجيلية القائمة على تراكم الحقائق : من تتبع للبطل وهو يسير، ثم مروره بأشجار ونهر وتمثال، وسيره فوق رصيف ترام ، وركله للحجر ٠٠ من ذلك أيضا صعود حسن مفتاح السلم الى شقة فؤاد منقريوس الذى انتحر: صعد السلم على مهل يعد ما فى جيبه من قروش فأحصى منها عشرين وعلبة سجائر كاملة وشيكا قيمته عشرون جنيها ، وعددا من طوابع البريد » ٠ ص ٥٨ ٠

لكن هذه الواقعية تقع فى الأخطاء حين تهمل دواعى الانتقاء ، وتعتمد على النقل الفوتوغرافى الوثائقى المفرط ٠ وهذا يفسر صفحات كاملة تعالج فكرة واحدة باطالة ، دون ما فقرات ، ومتابعة مملة لكل الخواطر التى ترد على ذهن البطل ، حتى حين لا تكون جوهرية ، وحتى حين تقتصر على تناول أفكار سبق تناولها ، أفكار لا تعدو أن تكون تنوعات مملة على لحن واحد باب مملا ٠ والأمثلة كثيرة ، منها على سبيل المثال لا الحصر ٠ الصفحات ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٢ ٠

لكن ، ليست الواقعية قالب الرواية الوحيد ، اذ تزاحمها الفانتازيا التى تقربها أحيانا من رواية جويس « يوليسيس » ٠ هناك ذلك الضباب اللاواقعى الخفيف الذى يرين فوق أشياء واقعية ٠٠ جد واقعية ٠ وهناك الأحداث الواقعية التى تتم فوق مسرح خيالى (حلول روح حسن مفتاح فى جسد سيد قنديل ودخول عزرائيل البنسيون ٠٠ الخ ٠٠) هكذا يمتزج الواقع الصارخ بالهلوسة الصارخة ٠ أحيانا يتم المزج بنعومة مثلما تمتزج لقطتان فى السينما بفعل عبقرية المونتاج ٠ لكن المزج يتم فى حالات أخرى بخشونة تؤذى الادراك ٠ فنحن مع حسن مفتاح فى البنسيون ، وصاحبة البنسيون ـ ماريكا ـ فى المطبخ ، والكلام عن محاضر جلسات اللجنة المركزية وظلام المدخل وذهاب ماريكا وايابها ٠٠ جو واقعى جدا ٠٠ لكن عزرائيل يدخل فجأة فى لباس رجل قزم يعتمد على عصا ويلبس رباط عنق الموت ٠٠ ولا يكتفى المؤلف بهذا بل يعالج هذه الفانتازيا القائمة بواقعية ٠

واذا كان الحوار بين حسن مفتاح وعزرائيل أشبه بالحوار الذى دار بين فاوست والشيطان مفستوفوليس الا انه عند مارلو منطقى داخل اطاره ٠ ونحن حين نقرأ واقع «الدكتور فاوست» يحدث لنا ما اصطلح على تسميته ب « تاجيل عدم التصديق » ، لأننا نعرف ان الواقعة والاطار عمل فنى هو وليد الخيال ٠ أما هنا ، وسط الواقع اليومى الصارخ ل «العنقاء» ، فان دخول عزرائيل فى صورة قزم يجادل حسن مفتاح ويهدده فى الغرفة، بينما صاحبة البنسيون فى المطبخ ٠٠ كل هذا يبدو جرعة عنيفة لايستطيع القارىء أن يتقبلها صاغرا !

هذه احدى صور المزج غير الناجح، فاذا بحثنا عن صورة ناجحة وجدناها ، على سبيل المثال ، فى واقعة ظهور روح فؤاد منقريوس فى الغرفة ، وانطباعها على المرآة ، ومخاطبتها للبطل ٠

والى جانب الواقعية ، والفانتازيا ، نعثر على سمات تعكس ثقافة المؤلف ـ ونقصد : الفرعونيات ، واليونانيات ، وثقافة الكتاب المقدس ٠ وليس شغف المؤلف باليونانيات ، ومعالجة بعض الموضوعات داخل اطارها ، بالشىء الجديد ٠ فقد كتب يرثى الدكتور محمد مندور تحت عنوان « موت هرقل » ورثى الدكتور صقر خفاجه بنفس الاسلوب ٠ أما الفرعونيات فمبعثرة على صفحات الرواية وبخاصة فى الفصل الذى يعالج حلول روح حسن مفتاح فى جسد سيد قنديل ٠ وبالمناسبة ، ربما صلحت قصة الحلول هذه لتفسيرات عدة « متضاربة » ، ربما كان الهدف منها استخدام الاسلوب الاسطورى فى تجسيد الفكرة التالية : بالفعل وحده (حسن مفتاح) لا يستطيع الانسان أن يحقق رسالة ويحيا حياة الناس ، ولذلك يحتاج الى الجسد أيضا ، والى حواس الانسان العادى (سيد قنديل) ، ومن الاثنين يتكون مزيج فريد يخدم رسالة الاصلاح ٠ أو قد تشير واقعة الحلول فى جسد سيد قنديل الى أنه لكى يفهم الثائر تشوقات الشعب وآلامه فيجب أن يعانيها ، ومن أجل هذا



عانى الثائر حسن مفتاح معنى حياة سيد قنديل ، بأن حل فى جسده ، ولبس ملابسه . وقد تحمل هذه المعالجة الاسطورية المعنى التالى أيضا : ان القوى المناهضة للحياة تحاول أن تبقى على شقاء الانسان البسيط وتفنى الثائر الذى يحاول انتشال هذا الانسان البسيط (عزرائيل يطالب حسن مفتاح أن يموت ، ويريد اعادة سيد قنديل، الفلاح المعدم التعس ، الى الحياة مرة أخرى) .

* * *

ننتقل بعد ذلك الى أسلوب المونولوج الذى استخدمه المؤلف . وربما كان المنولوج أنسب تكنيك لحسن مفتاح . فالمنولوج يصلح للعبقرى ، الذى ينفرد كثيرا مع نفسه ، ويفكر أحيانا لنفسه، ولا يفصح عن نواياه ببساطة للآخرين. كما انه يصلح للانسان المتوقد ، فاللحظة عنده مشحونة بأشياء تحتل صفحات . كذلك فان حسن مفتاح انسان متردد . انه (بالقياس مع الفارق الهائل) حائر بين « ان أوجد أو لا أوجد » ، ومن أجل هذا يعيش مع مونولوجاته يبثها تردده . لكن ، **ما أكثر مزالق المونولوج ! من اهمها ان المؤلفين قد ينسون أحيانا انهم مع البطل من الداخل على طول الخط ، ينسون هذا ويخرجون فجاة وبدون سابق انذار ويصفون شيئا لا يراه البطل ، وبذلك يخرجون على منطق المونولوج .**

من أخطاء التطبيق فى رواية « العنقاء » اننا مع حسن مفتاح فى خواطره أمام النافذة ، فى الحجرة المعتمة فى منتصف الليل . انه يتأمل العمارة المقابلة ، ويفكر فى الناس . ماذا يفعلون الآن ؟ ويتصور سلوك كل طبقة . ثم .. « لكنه لم يكن يعلم ان نافذة من النوافذ المنيرة كانت لخياطة روسية طغى عليها العمل ، وان نافذة أخرى كانت لسيد عجوز أعزب يطبع على الآلة الكاتبة حساب شركة من شركات السينما ... » ص ١٣٣ وما دام المؤلف قد ارتضى فى «العنقاء» عدم التدخل وترك حسن مفتاح طيلة الرواية وحيدا ، فمن الذى يتكلم الآن عما لا يعلمه البطل من أمر جيرانه ؟

كذلك يخرج المؤلف عن منطق المونولوج والرؤية الداخليــة للبطل فى مطلع الفصل الرابع : « .... ولكن حسن مفتاح لم يلتفت حتى الى أشعة الشمس المنعكسة على زجاج الصــالون الاخضر **فاستحال بها المكان الى مروج الذهب، وخطرت عرائسه الخشبية ناقصة الثياب تغتسل فى الشروق الجديد كانها حور تحلت بماسات كبـيرة يتفجـر منهـا الضياء ، وتهادت على السندس المفروش فى احلام الشعراء ... »** .

وما تحته خط بالطبع هو رؤية لويس عوض الكاتب لا حسن مفتاح البطـل الذاهل عن كل هذه الاشياء .

وهناك فى بعض المواضع خروج على « واقعية المونولوج » ، فنحن مع حسن مفتاح فى كابوســه الهيب يوم زاره شبح صديقه المنتحر فؤاد منقريوس. ويدور بينهما حــوار رهيب أيضــا و « اصطفق قلب حسن مفتاح وعــلا لغطه فقد رأى نذر الشر توشك ان تنقض عليــه . وعاد اليــه احساسه بالاختناق ، وسال العرق على شــعره الناعم الجميل وجرى على جبينه ...» ونتساءل : هــل لدى حســن مفتاح فسحة من الوقت ، وشحنة من الاعصاب بحيث لا يفوته أن العرق يســيل على « شعره الناعم الجميل » ؟

كذلك تقع بعض مونولوجات الرواية فى فخ الاطالة المفرطة ، وهــو نفس الفخ الذى تردت فيه النزعة الفوتوغرافية فى الرواية . وقد نخلص من هذا الى انه كان بالامكان صدور الرواية ـ رائعة متماسكة ـ فى نصف حجمها الحالى . لكنها صدرت بهذه الضخامة لأن الطابع « المنشورى » يغلب عليها .

قلنا ان حسن مفتــاح هو محــور « العنقاء » وان الرؤية فى العنقاء هى رؤياه ، تنتقل الى القارىء من خلال حواره مع الآخرين ، وتنتقل الى القارىء ـ وبجــرعات أكبر ـ من خــلال مونولوجاته ، ونقصد مونا ربيع التى تعزف فى هذه الرواية القوطية لحن الحب . وثمة احساس بان أســلوب المونولوج كان سيخدم الرواية على نحو أفضل لو هو اقتصر على حسن مفتاح. أما اعطاء مونا ربيع صولجان المونولوج أيضا فضرب من المحــاباة التى حرم المؤلف منها كل الشخصيات الاخرى .

* * *

فاذا انتقلنا الى لغة الرواية وجدناها بسيطة مبــاشرة خالية من التعقيــد والحذلقة ترتفع فى ومضات خاطفة الى مرتبة الشعر حين يرسم المؤلف ، مثلا، صورة للمدينــة الفاضلة الحــديثة « ورأى حسن مفتاح بين جفنه المطبق وقرنيته الشاخصة الى الملكوت ملايين الاقفال كلها مستديرة وكلها ســوداء وكلها لامعة ورأى فيها المفاتيح تدور فى ملايين الاقفال فى وقت واحد وأصم الصرير أذنيه فأوشك أن يصرخ ولكن اللوحة تبــدلت ورأى حســن مفتاح الفردوس الارضى » ص ٣٣٨ ـ ٣٣٩ .

كذلك يلجــأ المؤلف الى أسلوب التكرار أحيانا ، كى يغمد المعنى فى فؤاد القارىء . يتحدث عن اليوم الذى ستقام فيه المشانق لتتدلى منها رءوس الباشوات « وقف .. المغربى باشــا وحوله وزراؤه ، وصادق باشا وكامل باشا وفاضل باشا وعاكف باشا وعاطف باشا وعامر باشا وعادل باشا وفهمى باشا ولمعى باشا وشوقى باشا وعونى باشا ونصار باشا ونجار باشا وحلمى باشا وعمار باشا ونصار باشا ونجار باشا وستار باشا .. » الخ .. الخ. ص ٣٣٩ كذلك يصف حسن مفتــاح وهو يهيم على وجهه فى احدى لحظاته الحائرة « خرج على عجــل . خرج . خرج . فارا من داره . خرج . وسار فى الطرقات بخطى واسعة كأنه ساع الى موعد .. » ص ١٥٥ .

كذلك تحقق اللغــة ، فى لحظات التركيز الشديد ، دلالات بالغة التأثير. ففى سطور عاجلة يصف لنا المــؤلف دخول حسن مفتاح ووالد فؤاد منقريوس الى المشرحة . وهنــاك يتعرفون على ممرض المشرحة ، ونعرف فى كلمــات خاطفة ان زوجة الممرض تعمل مولدة. ثيا للمفــارقات .. مهنة للحيــاة ، ومهنة للموت .

كذلك يحقق باللغة مفارقات عابثــة نحسن مفتــاح اليسارى جدا يرقص الفالس مع حبيبته مونا ربيع ، فيجد انه وهو يتحرك فى الحلبة « لايجيد الدوران الى الميسرة وانما يظل يدور فى اتجاه واحد الى اليمين ، الى اليمين، طول الوقت » ! ص ٢٨٧ ـ ٢٨٨ .

* * *

وقد يبقى هذا السؤال : هل ثمــة صــلة بين حسن مفتــاح وصانعه .. الدكتور لويس عوض؟ ان الفنان يذيب نفسه فى احدى شخصياته . وقــد يصرح بهذا وقد ينكره أمام المستطلعين. ولقد بلغ التذويب حدا جعــل بعض النقاد يقــولون ان مدام بوفارى هى فلوبير . فالى أى حد ينتسب حسن مفتاح الى الدكتور لويس عوض ؟ ان



مفتاح الاجابة هو فى المقارنة السريعة بين بطل « العنقاء » وهو حسن مفتاح، وبطل « مذكرات طالب بعثة » وهو لويس عوض .

بطل «مذكرات طالب بعثة» «مصاب» بالاستيطان وهى نفس العادة التى اصيب بها حسن مفتاح. وطالب البعثة يهرب دائما من اى شىء يشتم فيه رائحة سنتمنتالية . ويصدق هذا على حسن مفتاح. وطالب البعثة يصاب أمام الحزن بجمود يقلقه ، فعندما انتحر حلمى رفاعى صديقه الأثير لم يعرف كيف يحزن وانصرف الى الآيس كريم فى جروبى . وعندما انتحر فؤاد منقريوس فى « العنقاء » قابل حسن مفتاح هذه الحادثة ببلادة أيضا .

وفى حسن مفتاح طموح السوبرمان وتشوقاته . والطموح والتشوقات من صفات طالب البعثة « المهم انى فى سن خمستاشر كنت باقرا عن كيتس وازاى مات سن خمسة وعشرين سنة ووليم بت ازاى بقى رئيس وزارة وهوه يدوبك فوق العشرين ومصطفى كامل .. و .. و .. فكان طالع ساعتها فى دماغى انى أوصل لأعلى مركز فى سن خمسة وعشرين وبعد كده اضرب نفسى رصاصة ، دا الروماتيزم بتاع اليفاعة فى العصر الذهبى .. »

وحسن مفتاح ، فى مونولوجاته ، يترك نفسه لتداعى المعانى . وطالب البعثة يقول « انا حياتى غنيه بالمواقف الغنيه لأن مخى متمرن على تداعى المعانى » .

وفى حسن مفتاح عنف الفوضويين وفى طالب البعثة أحلام الحياة فى عصر الثورة الفرنسية ، الأحلام التى تتبلور لحظة فى تصوره وهو يدخل مع « شارلوت كورداى على مارا الحمام بتاعه » .

وفى حسن مفتاح وطالب البعثة الحاجة الى قتل الحب ومغالبته فى سبيل رسالة . حسن مفتاح يطرد احدى الفتيات من ذهنه لانها زوجة بيت ويخاف من مونا ربيع ، وطالب البعثة يلتقى فى لندن بفتاة تقول له انها تحبه ، لكن « حب ايه وبتاع ايه هو انا بتاع حب ، انا جى اشتغل » .

وحسن قنديل يطوى الجوانح على عناد هائل ، وطالب البعثة يكسر لوائح كمبريدج ويسهر خارج المنزل الذى يقيم فيه ، وبدافع من العناد « انا مش عاوز اسهر بره لكن لما ييجى مستر بيفس او اى قوة على الارض تقول لى ما تسهرش بره اعمل بالعامد واسهر . دا مفتاح شخصيتى، وافتكر ان فيه ناس كثير زيى » .

وحسن مفتاح رجل تكتيك ، يجيد المناورات ، ويمارس هذه الهواية فى انتخابات اللجنة المركزية . وهى نفس مناورات المؤلف فى انتخابات اتحاد الجامعة (مقدمة « العنقاء ») ومناورات طالب البعثة فى انتخابات نادى الفراعنة .

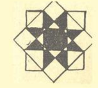
وتلعب الأحلام دورا هاما فى حياة حسن مفتاح ، وهى أحلام غير عابثة ، بالغة الحدة والاهمية . وانها لتلعب أيضا دورا فى أيام طالب البعثة ، فأثناء عودته الى الوطن ، يرى حلما كبيرا لا يلمحه الا المثقفون ، ففيه أساطير وفيه حديث عن قبلاى خان وبروميثيوس .. الخ ..

وبمناسبة الأحلام والأساطير يتشابه حسن مفتاح وطالب البعثة فى تأثرهما بالفرعونيات واليونانيات . فطالب البعثة يقول « وفى قطر باريس قعدنا جنب بعض وانا طول الوقت ببحلق فى ميا وهى مسنوده لورا قدامى تتكلم ببطء وهدوء وأتفرج على عينيها السوه الواسعة اللى عاملة زى عيون الكهنه بتاعة معبد دلف » .

ويرفض طالب البعثة الحنين الى دا احنا فى ايامنا كنا نعمل ونعمل». كذلك يرفض حسن مفتاح الماضى باهراماته وأمجاده التى تجعل أبناء الحاضر يستنيمون .

واذا كان الوعى الاجتماعى هو قضية الصراع فى العنقاء فانه هو الذى يحرك طالب البعثة أيضا ، حين يقول « فى كامبريدج لما الجنتلمان يسرق يقولوا استلف ولما واحد من البلد يسرق يقولوا حرامى . دا طبعا نتيجة لنظام الطبقات المتغلغل فى انجلترا » .. ومثلما يحيم حسن مفتاح بشنق الباشوات يقول طالب البعثة : « كان واضح ان فينا دم أزرق وشعب . وبعد آخر نقطة من الدم الازرق ماسابت دربان كل حاجة مشيت مظبوط والشعب عرف ينظم أموره » . كذلك يكره حسن مفتاح تركيا ، وبالمثل ينقم طالب البعثة عليها ويغضب من صاحبة البنسيون عندما تشرب نخب البلاد فى الاحتفال بعيد الحرية فى باريس فتقول « تحيا توكيا » .

محمد عبد الله الشفقى





تلك الأيام

الى رصيده الروائى بعد الجبل ، الرجل الذى فقد ظله ، والغبى والساخن والبارد ، ومن أين ، يضيف فتحى غانم رواية جديدة هى «تلك الأيام» التى صدرت عن سلسلة الكتاب الذهبى • ومنذ السطور الأولى نعرف أن الكاتب تخلى عن الشكل التقليدى فى فن كتابة الرواية• فهو يحاول ايهامنا بأننا سوف نقرأ حدوتة لطيفة مسلية ، ثم ينتقل مباشرة الى موضوعه • ترى ما هو ؟! • انه أيضا يحاول تخطى عالم الأحداث الواقعية المألوفة والنماذج النمطية الى عالم النفس الانسانية • وسواء أصابه التوفيق التام فى ذلك أم لم يصبه، فهو الذى يجهد نفسه فى الاقتراب منه ، واكتشاف مكنوناته الداخلية •

فى الظاهر ، نحن أمام أستاذ جامعى ، ناجح فى حياته الأجتماعية ، مرموق المكانة ،اسمه يرن فى الأوساط الجامعية ، وعلى مستوى الدولة والناس معا • انه مؤرخ كبير ، تلقى تعليمه فى فرنسا على يد الأستاذ لافارج الذى لعب دورا فى حياته بكلماته المترسبة فى عقله ، فالمؤرخ المصرى فى ذلك الزمن اما أن يقول كل الحقيقة ويدخل السجن ، واما أن يقول نصفها ليعيش • ولقد تحقق جانب من نبوءة الأستاذ الفرنسى ، عندما ألف المؤرخ سالم عبيد كتاب «السخرة والكرباج» ففصلته الجامعة ، ثم عاد اليها وقد وعى جيدا كلمات أستاذه الخبير• ان الذى يشغله هو البحث عن تاريخ الارهابيين فى مصر ، ما هى العوامل

تأليف فتحي غانم

عرض ونقد فاروق حبيب

الناشر : مؤسسة روز اليوسف
١٦٥ صفحة ١٤×٢٠ سم - الثمن : ١٠



التى تدفعهم الى أن يسلكوا هذا السبيل ، أهى الوطنية ، أم العلل والأمراض النفسية؟ ان المؤرخ لا يتجه الى الدراسة النظرية الجافة ، بل يلجأ الى الميدان التطبيقى مع أحد هؤلاء الارهابيين وهو عمر النجار . وتجربته هذه تكشف بعض الخيوط عن نفسية الارهابى وهو يباشر مهمته ، الوساوس والظنون التى تنتابه ، احساسه بالذنب ، اقتناعه بأن الموت حق على الجميع ، ومن لم يمت بالرصاص مات بغيره ، لكن الخيط الهام الذى يتمسك به المؤرخ الكبير هو محاولة الربط بين حياته الخاصة عبر علاقته بزوجته زينب وبين عمر النجار ، أو بعبارة أخرى بين دراسة التاريخ وحياته الخاصة . هنا يخفت صوت الحياة الظاهرية ، بشكلها المتعارف عليه ، ويفتح لنا المؤلف حياة بطله الباطنية ، أو الداخلية ، ليس هذا فحسب وانما حياة زوجته كذلك . ومن المهم أن ندرك أن هذه الحياة ترتد دائما الى الوراء فى شبه أحلام ورؤى ترجع الى أيام الطفولة والصبا والشباب ، ثم تتكشف فى الحاضر الحى الخصيب حيث الشيخوخة

ان المؤلف يتجه الى الأسلوب التحليلى ، مهتما بالغوص فى نفوس أبطاله وعقولهم ، مشيرا الى بعض الأحداث الحاضرة . زينب زوجة سالم عبيد نشأت فى بيئة مدللة ، كانت تحلم – من خلالها – أن تصبح أميرة أو امبراطورة ، لكن الواقع يجذبها الى منطقته ، فيعركها بين فكيه ، فتنهار الأحلام

والرؤى الطفولية السعيدة ، فتحاول تحقيقها على مستوى آخر من المسئولية والاقتناع ، ملبية رغباتها الجسدية والنفسية فى المتعة والانطلاق والفرح • ان الطفلة الساذجة الحالمة تنقلب الى امرأة خبيرة بعالم الرجال ، لا تخطىء فى تفهيم الواحد منهم بعد الآخر • وما عاد زوجها الا المشجب الذى تعلق عليه همومها ونكدها اليومى• أما الأستاذ سالم عبيد نفسه ، فانه غارق الى أذنيه فى وهمه وهيامه بالمعرفة ، فلا شىء يعادل أن يعرف الانسان ، ضاربا صفحا عن القيم الخلقية بها فى داخله ، منذ طفولته الباكرة الى شيخوخته• التى تؤرق الضمير • وربما تغلغل هذا الوهم فى نفسه عند ما لم يجد مفرا منه الا الاستمساك به، والقبض على فكرة يستطيع أن يبرر وجوده من خلالها ، خاصة بعد الهزائم المتوالية التى منى فالمؤلف يطلعنا على جانب من تلك الطفولة ، ومنه نعرف جذوره العائلية ، والعقد النفسية التى أثرت فيه ، وحفرت مجراها فى حياته بعد ذلك، فعمته زكية كانت قد حملت سفاحا ، ثم مات ابنها ساقطا فى البئر ، ولم يجد مطلقها الشيخ منصور سوى الدروشة والجنون يلجأ اليهما ، وأخوه الشيخ سليمان كان عاجزا كرجل ، ثم أخوه حامد القاتل • هذه الطفولة هى منبع الآلام يعانيها المؤرخ الكبير سالم عبيد ، بل هى التى ترجعه اليها بعد رحلة حياة طويلة منذ أن غادر قريته ، صبيا ريفيا يشتاق الى العلم ، ثم مسافرا الى باريس ، ثم عائدا الى القاهرة مرموقا ، انسان اجتماعى تلوك اسمه المنتديات والصحف والمحافل الجامعية • انه موزع بين الطفولة المرتدة كأقوى وأعنف ما تكون وبين حياته الحاضرة فى علاقته بزوجته ودراسة التاريخ ، وهو لا يفتأ يسائل نفسه « ما زلت أسأل نفسى هل أنا عاجز جنسيا مثل الشيخ سليمان ؟! » ، « أيمكننى بحث تاريخ مصر من خلال مشكلتى الجنسية وأفكارى عن الطعام ؟! ، أشعر أنى منهوك القوى ، فى الحضيض » • ولقد شعرت زوجته زينب بمأساتها معه منذ بداية صلتهما المنزلية « هذا الحطام المخرف لى ، أما العبقرية فللناس • الشعر الأشيب والنظارات والكوفية والسعال والقامة القصيرة •• كلها لى •• والعظمة والعلم والذكاء والكتب للناس » • وكان سالم عبيد يدرك معاناته المخضبة بالألم والصبر والانتظار ، تحاول السير مع التاريخ ، ولكن عقله لا يستطيع أن يستوعب قفزاته الحديثة • هو يقع فى هوة التناقض عندما يتأرجح بين حبه النقى الساذج لبلده ، تماما مثلما يحبها أى فلاح ، وبين القالب الذى صب فيه • انه الشاعر الهائم بها ، المتغنى بكل شىء فيها ، يقول « أنا مصرى ، أكلت طعام مصر ، المش والبصل والفجل والفول المدمس ، شممت هواء مصر ، شممت روث البهائم والحطب ، وملأت نفى عواصف الخماسين ، استنشقت عبير الورد البلدى والياسمين •• الخ » ، ثم هو يصرخ متألما من الواقع الذى يعيشه « هنا فى مصر من السهل أن تكون كبيرا بالغش ، زوجا سعيدا بالغش ، كل شىء ملوث بمذاق غير حقيقى » •

ان سالم عبيد بطل فتحى غانم بينه وبين اسماعيل بطل يحيى حقى فى قنديل أم هاشم وجه شبه • ان الذى يجمعهم من احدى الزوايا هو هذه الخيبة التى منى بها كل منهما عندما تعرض لامتحان تطبيق علمه فى بلده ، بل ان النهاية التى يتنبأ بها سالم عبيد لنفسه وهى الدروشة أقرب الى النهاية التى انتهى اليها اسماعيل، فهى حالة طيبة أيضا،تؤمن بالانغمار فى قلوب الناس قبل تطبيق أى علم عليهم ، بل هى تفضل الحياة معهم بكل مظاهر تخلفهم الروحى على الاستعلاء عليهم ، مع محاولة نفعهم بالعلم •

وتعد حالة سالم عبيد ـ رغم انتفاضات روحه الضنينة ـ هى حالة احباط مزمن تلتف حول رقبته ، ترغمه على الخوض فى عقد طفولته، وتجسد له فشله فى حاضره • وما أقسى أن تصاب نفوسنا باحباط مثل ذلك • انه يشل قدراتنا للحياة ، ويملؤنا ألما وفشلا وخيبة رجاء ، لا نجد فى النهاية مكانا لأقدامنا الا الهاوية ، تماما كما سقطت قدم سالم عبيد فى البئر •

واذا كنا نؤمن بأن المضمون هو الذى يحدد الشكل ، فان رواية فتحى غانم خير مصداق على ذلك • فنحن أمام شخصيتين تحاصرهما أزمة طويلة الأمد ، تضرب بجذورها الى أيام الطفولة بالنسبة لكل منهما • ومن هنا ، فان المؤلف يرجع بنا الى الماضى بين آونة وأخرى • ان الماضى والحاضر يشكلان عجينة التجربة الفنية، ويصوغان منها النزعات التحليلية التى يريدها الكاتب ، بل يخيل الينا أننا فى معمل نفسى ، نستقى منه الاعترافات التى تجىء على شكل أحلام اليقظة ،



والعقد النفسية القديمة الراسخة فى اللاوعى والوعى معا . ان الكاتب لا يريد أن ينتقل بنا من حدث منطقى الى آخر انما همه ملاحقة تحليله وتفسيره للشخصيات وكأنه فى خلفيته الذهنية يسأل عن الدوافع والأسباب التى جعلتهم يختطون هذا الطريق . وغالبا ما تكمن الاجابة فى الارتداد الى الماضى ، ربما فى أدق تفاصيله . لذا كانت العناية به واضحة فى الاتساق الزمنى العام ، فأحداث الرواية تدور فى عام ١٩٦٢ ، ولكن المؤلف يعود بنا تدريجيا عامى ١٩١٢ ، ١٩١١ ، حيث كان سالم عبيد ما يزال طفلا يفتح عينيه للحياة . ونتيجة لهذه المساحة الزمنية الطويلة ، فان علينا ـ لكى نفهم الشخصيات فى منحنياتها العاطفية أو النفسية أو العقلية ـ أن نجمع المعلومات من هنا وهناك ، بل اننا فى بعض الاحيان نشارك فى المناقشات والمناوشات التى تحدث أمامنا .

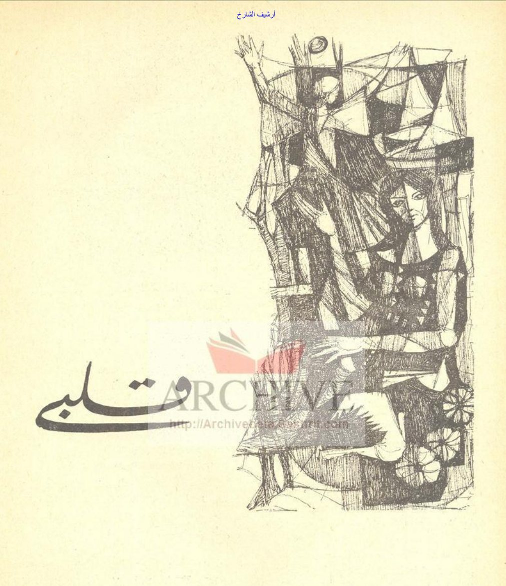
وقد فتح هذا الاختلاط الزمنى الباب واسعا أمام المؤلف ، فاستعان بأحلام اليقظة وتداعى المعانى والسرد الانسيابى المرسل الذى لا يحده الاطار الزمنى المألوف . وكما قدمت فى بدء هذا المقال ، فان المؤلف اجتاز النماذج النمطية الى طرق منافذ جديدة للقصة النفسية فى أدبنا .

أما أسلوب الرواية فهو يتراوح بين عدة أساليب ، ربما لجأ اليها للتعبير عن فكرته . ولعل أقوى هذه الأساليب وأعلاها نبضا هو الأسلوب الشعرى ، الحار المتدفق الذى يشبه طلقات الخلجات والوساوس النفسية المكنونة ، وهو غالبا ما يخلو من الزوائد والاضافات اللفظية ، يتخلى الرصاص ، فهو سريع الاصابة ، موفق لتصوير عن حروف الجر التقليدية ، والوصف الخارجى العام يعتمد على الايماءات التفصيلية الدقيقة التى تجىء ربما من خلال ايماءة رأس ، أو رمشة جفن ، أو اشارة أصبع .

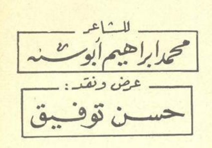
ويستخدم الكاتب بعض الحيل الفنية مثل المقال والتحقيق الصحفى ليلقى المعلومات عن بطليه . ولكن أكثر الأساليب وضوحا فى رواية فتحى غانم هو أسلوب المنولوج الداخلى الذى يساعد فى الكشف عن الحياة الباطنية لأبطاله . وهذا الأسلوب يوافق الفكرة التى قصد اليها المؤلف من وراء ربط حياة الانسان فى سلسلة متصلة بين الماضى والحاضر .

واذا كان فتحى غانم يطرق لونا جديدا ليس له تراث كبير فى روايتنا العربية المعاصرة ، وهو القصة النفسية ، فان عمله تحمل بعض مشاق التجربة . فنحن ننتهى من روايته غير مقتنعين بأنها انتهت فعلا ، فخط التحليل يمكن أن يستمر طويلا . وأيضا فان أسلوبه كان يفلت منه فى بعض الأحيان ، هابطا الى التحليل الانشائى الذى لا يضيف جديدا . ومع ذلك فارتياد الطريق الصعب بكل مشاكله وعقباته يدفعنا الى تقديره والوقوف الى جانبه .

« **فاروق منيب** »



قلبى





اذا كانت المحاولات التجديدية فى الفنون المختلفة ـ كالرسم والنحت والمسرح ـ قد سارت فى طريقها بخطى ثابتة مطمئنة ، فان الشعر الحر لم يزل حتى الآن موضوع نقاش ومثار مشاحنات . والحقيقة أن السبب فى هذا يرجع الى أن للشعر العربى منزلة كبرى لدى الأمة العربية ، كما أنه يحتل مكان الصدارة فى أدبها القديم ، نضيف الى هذا أن المتذوقين للأدب عندنا قد نشأوا يعتنقون آراء مسبقة عن الشعر وماهيته وأوصافه جعلتهم لايتقبلون الشعر الحر ببساطة ويسر .

من هذا كله كان لابد أن توجد هوة عميقة بين الشاعر الحديث وبين قارئه . وحقيقة الحال تثبت أن الشعراء الجدد أنفسهم قد ساهموا مساهمة كبيرة فى ايجاد هذه الهوة العميقة التى تفصل بينهم وبين القراء .

ولا شك أن هذه الظاهرة مؤسفة تتطلب منا أن نقف عندها محاولين تبين أسبابها قدر استطاعتنا .

نقول هذا بمناسبة صدور ديوان « قلبى وغازلة الثوب الأزرق » وهو الديوان الأول لشاعرنا الشاب محمد ابراهيم أبو سنة ، وان كان هذا لايعنى بطبيعة الحال أن هذه الظاهرة المؤسفة تقتصر على شعره وحده ، وانما هى ظاهرة عامة يشترك فيها أغلب شعراء جيله ولا نكاد نستثنى منها الا عدة قصائد للشاعر محمد مهران السيد لها نكهتها الخاصة التى تتمثل فى الايمان بالحياة والتفاؤل المشرق بالمستقبل من

خلال التقاء الانسان بالانسان التقاء أخــويا صادقا . فهذه الهوة العميقة التى تفصــل بين الشعراء الجدد وبين قرائهم لها مظاهر عــديدة أسهم فى ايجادها كلها أو بعضها هؤلاء الشعراء فهناك اعتقاد سائد بأن الشعر الحديث أســهل بكثير من الشعر العمودى . هذا الاعتقاد دفــع الكثيرين من ذوى المواهب الضحلةالىأن يقتحموا ميدان الشعر بقصائد هــزيلة لا تحمــل فى أعماقها مقوما واحدا من مقومات الفن الحقيقى . ولا شك أن القراء معذورون اذا أخــذوا الجيد بذنب الردىء لأن طبيعة العصر لاتعطيهم منحــة من الوقت لفرز الجيد من الردىء . وفى هــذه الحالة لن يكون أمامنا سوى انتظار أن يغــربل الزمن النموذج الصالح من الطالح ، وســوى دعوتنا للشعراء الموهوبين ــ أمثال شاعرنا أبو سنة ــ الى أن يقوموا بعملية فرز قاسية لقصائد دواوينهم القادمة قبل أن يقــدموا على نشرها بغرض تبين ما يستحق الحذف منها .

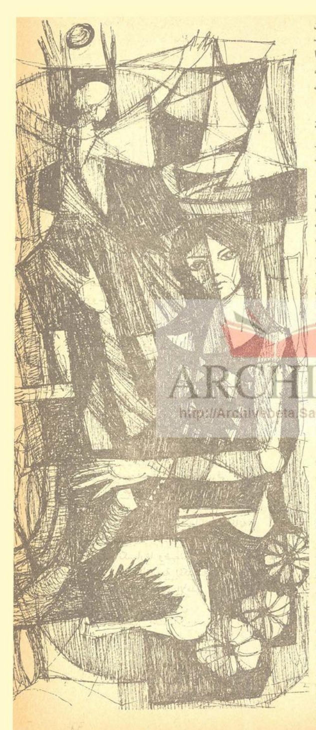
كما أننا نلاحــظ أن الروح النثرية قــد استقطبت كالكابوس على كثير من قصائد الشعر الحر فمنعتها بذلك من التحليق فى ســماوات الشعر بأجنحة العذوبة والشفافية . ولعلنا لا نغالى اذا قلنا ان هذه الروح النثرية تستلقى بكل ثقلها على كل قصائد ديوان أحد الشعراء الجدد وهو ديوان « أغنيات مصرية » لمجــاهد عبد المنعم مجاهد . وقد يتعلل بعض النقــاد بأن الشعراء الجدد يحاولون الاقتراب من روح الحياة المعاصرة وانهم ــ تبعا لذلك ــ يتعمــدون ادخال النثرية فى شعرهم ، لكن هذا تعليل لا يقوم على أساس سليم ، فالحقيقة أن عدم عناية هؤلاء الشعراء بتهذيب شعرهم وقلة اطلاعهــم على التراث الشعرى وضعف احساسهم بايقاعات الألفاظ وايحاءاتها المعنــوية والموســيقية هى الأسباب التى أفضت الى تلك النثرية . ونحن وان كنا نبرىء أبو سنة من تهمة عدم الاطــلاع على التراث الشعرى خاصــة وأننا نعلم أنه ــ بحكم دراسته الأزهرية ــ قد قرأ عددا من شعراء العربية الكبار أمثال المتنبى وابن الرومى وأبو العلاء ، الا أن ظاهرة النثرية ملحــوظة وواضحة فى بعض قصائد ديوانه هذا مثــل « الذين يسرقون حبكم » و « نرجس والمدينة » و « من صور الاقطاع فى الماضى » و « لعبة »

التى يقول فيها الشاعر على لسان أب فقير طلب منه ابنه الصغير أن يشترى له لعبة معروضــة فى أحد المجلات :

كأنة حــزينة بلا انتهــاء
نسير يا عزيزى الصــغير
نصيبنا من الحياة أن نسير
فتلك لعبة كبيرة الثمــن
لطفلة من غــير جنســنا
وقــومها الكبار يملكــوننا
ويملكون عــالما من الذهب

أى فرق بين هذا الكلام وبين فقرة من مقالة وعظية من تلك المقالات التى تدعو الفقــراء الى سيخلدون فيها فيما بعد ؟ ان الكــلام الطيب لايكفى وحده لأن يصنع شعراحقا يثيرنابعذوبته

ومما أدى أيضا الى اتساع الهوة العميقة التى تفصل بين شعرائنا الجدد وبين قرائهم مايلجأ اليه هؤلاء الشعراء من مبالغة فى اســتخدام الاساطير العالمية بعامة والاغريقية بخاصــة ، ان أخذ معظمهم ــ بدافع التقليد ــ يقحمونهــا ويزجون بها فى قصائدهم فكانت النتيجة أنهــا بدت للقراء باردة جافة أشبه فى برود منطقهــا وجفافه بنظريات الهندسة ومعــادلات الكيمياء ، ولقد كان النقاد يعيبون على الشعر أرستقراطيته نتيجة نشأته فى بلاط الملوك والأمراء ولتصويره لحياة طائفة محدودة من الناس ، فاذا بشعرائنا الجدد الذين يقحمون الأساطير فى شعرهم يكتبون لأنفسهم ولطائفة من أصدقائهم تعد على أصابع اليد . ونحن قد نتسامح مع بعض هؤلاء الشعراء على أساس أن فكرهم قد أتخم بالثقافة الغــربية بصورة كبيرة جعلتهميتغافلون عن نداءاتأصالتهم الحقة . نحن قد نتسامح مع هؤلاء ، لكن كيف نتسامح مع شاعرنا الأصيل محمد ابراهيم أبو سنة ونحن نراه يطمس وجه أصــالته بهــذه الأساطير التى يثقل بها قصائده دون أن تتمثلها نفسه الشاعرة ؟ وكيف نتسامح معه ونحن نعلم أن ثقافته ثقافة أدبية كلاسيكية كنا نرجــو أن تبعده عن هذه الهوة ؟ أهو رد فعل من الشاعر يحاول به أن يثبت أن ثقافته الأزهرية لم تمنعه من أن يكون انسانا معاصرا ؟! أم أنها عــدوى تقليد أحدث « الموضات » ؟!! (نلاحظ فى هذه الأيام أن عدوى التقليد قد انتقلت الى التصوف . فمنذ أن كتب شــاعرنا الكبير محمود حســن



اسماعيل قصائد عديدة تصوفية النزعة في ديوانه « قاب قوسين » ومنذ أن كتب صلاح عبد الصبور « مأساة الحلاج » وكتب عن مأساته أيضا عبد الوهاب البياتي ، بدأت مجموعة من شعراء الجيل التالي تدرس التصوف وتهتم بأمره . ولعله أن يكون موضة الشعر في الموسم القادم !!)

ان قارىء ديوان محمد ابراهيم أبو سنة يصطدم دائما بأعلام وشخصيات الأساطير الاغريقية لأن الشاعر يقدمهم له دون أن يمهد لهذا التقديم بتمهيد فني يرتاح اليه القارىء . فالقارىء يلتقي ببروميثيوس ونرجس وبنلوبي وأوديسيوس كما يلتقي بيزيف ذلك المسكين الذي يخيل الى دائما أنه يتعذب من حديث شعرائنا عنه أكثر مما يتعذب من رفع صخرته الى أعلى الجبل !! ولا يكتفي شاعرنا بهذا الحشد من الأساطير ، وانما يأبى الا أن يسمي ديوانه « قلبي وغازلة الثوب الأزرق » فاذا سألناه عمن تكون غازلة الثوب الأزرق هذه أوضح لنا أنها بنلوبي الاغريقية التي أخذت تنسج ثوبا أزرق اللون في انتظار عودة زوجها :

بنلوبي هل تنتظرين الغائب
أي حبيب في شرفات الغيب

قلبي يبصر في أشجار العين الخضراء دموع السحب
ينبش كل جبال الأرض
يجوع لزهرة حب
ياغازلة الثوب فؤادي يطلب ثوب
فاذا ما كنت تنتظرين الغائب أوديسوس
فأنا أيضا أنتظر الغائب (!!)

فاذا استعرضنا المنابع التي يستقي منها شاعرنا تجاربه ومواقفه سنجد أنها تنحصر في أربعة منابع :

١ ـ المنبع الأول : قضية الحب
٢ ـ المنبع الثاني : الريف
٣ ـ المنبع الثالث : المدينة
٤ ـ المنبع الرابع : قضايا الحرية والنضال

وقد يكون في هذا التقسيم ضرب من التعسف ففي بعض الأحيان نجد أن منبعين من المنابع الأربعة يلتقيان في قصيدة واحدة بقصد ايجاد نوع من التكامل أو التقابل بينهما ، كان يربط الشاعر بين اخفاقه في حبه وبين ضياعه في المدينة أو يقابل بين عالم الريف وعالم المدينة ...

وهكذا ٠٠٠ قد يكون اذن فى هذا التقسيم ضرب من التعسف ، لكننا نلجأ اليه لكى تكون الحدود أمامنا واضحة الأبعاد ٠

ان شاعرنا الشاب يوفق كل التوفيق حين يترك ذاته الشفافة تعبر عن تجربته فى الحب دون أن يطمسها بحشد الثقافة فيها أو ابراز الموقف الاجتماعى فى تجربته دون أن تكون التجربة محتملة لمثل هذا الابراز ٠ ولأبو سنة قصائد ممتازة فى هذا المجال نذكر منها «المسافر وفيروزة البحار » و « ياقلبى » و « عندما نكون وحدنا » ٠

فى قصيدة « عندما نكون وحدنا » يعودالشاعر الى داره فارغ القلب من الحب ، فيشده فراغه هذا الى الرسائل القديمة التى كانت تصله من الأحبة لكى يخلق بذلك عالما وهميا جميلا يعيش فيه بعض الوقت هربا من قسوة الواقع وضغطه على روحه الشاعرة المرهفة :

اذا أدارت الورود وجهها عن اكتئابنا

وباعنا الذين فى قلوبنا
تنسل مثلما فراشة فى آخر الربيع
وحيدة تموت فى الورق
وعندما يجننا المساء
فنعبر الطريق نحو دارنا
وعند ما نكون وحدنا
فنسأم الحديث والأوراق واشتياقنا
ونطفىء السيجار فى بدايته
نودع الضيوف قبلما يفكرون فى فراقنا
وقد نمد هذه الأصابع المرنحة
الى كتاب
وقبل أن نتم صفحة ننساه فى مكانه
نعود لاغترابنا
يشدنا انكسارنا وضعفنا
الى الرسائل القديمة المكدسة
الى الرسائل البعيدة الأمد
لعلنا نجد
من كان يضمر الحنان ٠٠٠

ونحن نعتزر عن عدم ايرادنا للقصيدة كلها نظرا لضيق المجال وذلك لأن هذه القصيدة من القصائد الممتازة المتكاملة التى تتآزر فيها الصور وتتساند فيها جزئيات الواقع لترسم لوحة نفسية رائعة لتجربة الشاعر العاشق الرقيق ٠

أما المنبعان الثانى والثالث فهما منبعانمتقابلان متعارضان على طول الخط ٠ فالريف (المنبع الثانى) عالم لايعرف الكدر ولا يتطاحن فيه البشر ٠٠ انه عالم الصفاء والنقاء ٠٠ انه الواحة التى يتفيأ الشاعر ظلالها فى أوقات تبرمه بالمدينة والشاعر يضيق بالمدينة (المنبع الثالث) لأنها تمثل فى نظره غابة مخيفة يتصارع البشر فيها فيصرع الأقوياء منهم ضعفاءها ٠٠ انها تمثل عنده عالم الخطيئة والقهر والعسف ٠ ونحن نأمل أن تتغير نظرة شاعرنا هذه الى كل من هذين المنبعين ٠ فليس عالم الريف خيرا كله ، كما أن عالم المدينة ليس شرا كله ، وبالتالى فليس هناك مجال لاطلاق الأحكام العامة القاطعة على كل منهما ٠ وقد كنا نود ـ لولا ضيق المجال ـ أن نعقد مقارنة بين المدينة والريف من وجهة نظر شاعرنا كما يتمثل ذلك فى قصيدته « ريفية فى مدينة الغرباء » وفيها يتحدث عن فتاة ريفيةبريئة نزحت الى المدينة طلبا للرزق فكان أن وقعت فريسة انحلال أهلها (هكذا !!) كما كنا نود أن نعقد مقارنة بين هذه القصيدة وبين قصيدة بعنوان « دمعة بغى » تحكى نفس التجربة ، والقصيدة لشاعرنا الكبير محمد حسن اسماعيل وقد ضمنها ديوانه الأول « أغانى الكوخ »الصادر عام ١٩٣٥ وذلك لنرى مدى ما يمكن أن تحققه امكانيات كل من الشعر الحر والشعر العمودى فى تقديمها لتجربةواحدة وذلكعن طريق المقارنة بين هاتين القصيدتين ٠ ولنرى أيضا هل حدث تطور فى نظر شاعرنا الجديد الى هذا الموضوع عما هى عليه عند شاعرنا الكبير أم أن شيئا من هنا لم يحدث ؟!

أما المنبع الرابع الذى يستقى منه شاعرنا محمد ابراهيم أبو سنة تجاربه وأعنى به قضايا الحرية والنضال التى تتجلى فى قصائده « مرثية شهداء الجزائر » و « أغنية لفيدل » و « الذين يغنون لغيرك يا وطنى » فهو منبع فياض بالشعر الصادق المخلص لهذه القضايا اخلاصا مثاليا ٠

وقبل أن نختتم حديثنا هذا نتحدث عن الشكل الفنى فى شعر شاعرنا • ان ديوان « قلبى وغازلة الثوب الأزرق » يشتمل على ثمان وأربعين قصيدة أغلبها منظومة فى اطار الشعر الحر ، وان كانت بعض هذه القصائد الحرة قريبة جدا من الشكل العمودى للقصيدة العربية بحيث أننا يمكننا أن نجعل هذه القصائد عمودية لو أننا حذفنا تفعيلة هنا أو أضفنا تفعيلة هناك •

ولم يسلم شاعرنا من التأثر ببعض شعرائنا الجدد من السابقين له أمثال الشاعر العظيم بدر شاكر السياب أو الشاعرين المصريين صلاح عبد الصبور وكمال نشأت • لكن هذا التأثر تأثر طفيف بحيث يمكن أن يقال انه استيحاء وتفريع لبعض صور هؤلاء الشعراء •

والشاعر يستخدم فى بناء قصائده الرجز والمتدارك والمتقارب والرمل والكامل على النحو التالى :

١ ــ احدى وثلاثون قصيدة من تفعيلة الرجز « مستفعلن »

٢ ــ تسع قصائد من تفعيلة المتدارك «فاعلن »

٣ ــ أربع قصائد من تفعيلة المتقارب «فعولن»

٤ ــ ثلاث قصائد من تفعيلة الرمل « فاعلاتن»

٥ ــ قصيدة واحدة من تفعيلة الكامل«متفاعلن»

من هذا نجد أن ما يقرب من ثلثى الديوان مبنى على أساس تفعيلة « الرجز » وهذا أمر يبعث على الملل نتيجة رتابة الايقاع وتكراره بصورة ملحة ، ونحن على يقين من أن شاعرنا يمتلك أذنا موسيقية حساسة يستطيع أن يتخفف بها من وطأة هذا الرجز على شعره بل انه استطاع فعلا أن يحقق هذا فى قصائده التى قرأناها له بعد صدور ديوانه الأول هذا •

أما التقفية فلس لها نظام معين تسير عليه خلال قصائد الديوان،فقد نراها تضيق من حرية شاعرنا فى بعض القصائد كما فىقصيدتى«أبريل» و ترحمى عليه » • وقد يتحرر الشاعر منها نهائية • وأحيانا نجده ينسى أو يتناسى التناسق بين حركات الروى كما فى قوله :

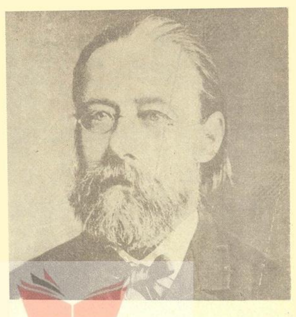
فنسأم الحديث والأوراق واشتياقنا
ونطفىء السيجار فى بدايته
نودع الضيوف قبلما يودعون فى فراقنا

فنحن نجد أن حركة حرف الروى (القاف) فى السطر الثالث ، لكن شاعرنا يستعيض عن فى السطر الأول مفتوحة بينما نجدها مكسورة ذلك بحرف النون المدود الذى يحقق ايقاعا موسيقيا قريبا من ايقاع القافية • لكننا نحس بنشاز فى الموسيقى حين ينسى الشاعر أو يتناسى مرة أخرى هذا التناسق لأن حرف الروى فى هذه المرة يجىء متبوعا بهاء صامتة تبرز اختلاف حركة الروى :

ومات تحت سرة مخلفا وصيته
مكتوبة بدمعته

ومهما يكن من أمر فان ديوان « قلبى وغازلة الثوب الأزرق » يعد اضافة جديدة فى تراث شعرنا الحر ، نرجو أن تعقبها اضافات واضافات، ولقاؤنا معه سيكون فى القريب مع صدور ديوانه الثانى « حديقة الشتاء » •

حسن توفيق



تأليف

محمود أحمد الحفني

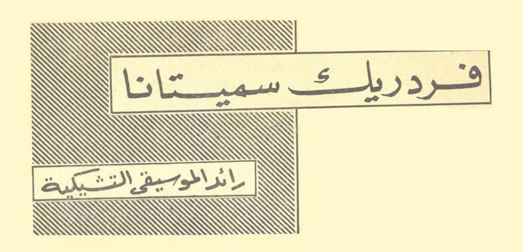
أعظم ما يمكن أن يقدمه الفنان لوطنه ، أن يعيد صياغة مشاعر هذا الوطن وآماله وأحزانه فى أعمال فنية. أن هذا التعبير عن مشاعر الجماهير وأحاسيسها بشكل فنى دليل انتماء الفنان الى قومه ومشاركتهم فى الكفاح من أجل الأفضل .

وقد شغلت هذه القضية حياة الموسيقار التشيكى العظيم فردريك سميتانا طوال حياته ومن أجلها ، وفى سبيلها لاقى الأمرين من عنت النقاد ، ومن انصراف الجماهير التى كان يعمل من أجلها ، ويتجه بفنه اليها .

والى جانب قضية « موسيقى قومية تشيكية » كان سميتانا يعمل من أجل تجديد الموسيقى ، من أجل أن يبعث فيها حرارة أكثر ومتعة أوفر ، وسموا وعمقا وتنوعا .

عرض ونقد

ممدوح عيسى





من أجل هذا ثار على القديم، وساعد سواء بموسيقاه أو بعزفه على فتح الباب لتيار واسع من التجديد ، لم يكتسح تشيكوسلوفاكيا موطنه فقط • ولكن اكتسح أوربا كلها ، وجعل فى الامكان ظهور موسيقار مثل جوزيف شتراوس•

لقد دان سميتانا بالرومانتيكية كمذهب فنى ، وثار على الكلاسيكية التى عاشت حتى ظهوره ، تحتمى بقصور الملوك والامراء ، حيث كانت الموسيقى من حق سكان القصور والقلاع

ان العبقرى الذى خرج من بين صفوف الشعب ، قرر منذ اللحظة الاولى التى أحس فيها سحر الفن العظيم يسرى فى عروقه ، قرر ان يهب موسيقاه للشعب ، وتخطى فى سبيل ذلك شخصيته الفردية الى عالم أوسع هو عالم القومية ، وفى سبيل ذلك جاهد فى التحرر من كل ما هو أجنبى عن وطنه ، وعاش فى جو بلاده متمثلا تاريخها فى أمجاد ماضيها وحاضرها ، وأمانى مستقبلها ، مترجما بفنه أحداثها وأساطيرها حتى لقد خلق سميتانا فن الاوبرا القومى فى وطنه • كما يقول الدكتور محمود أحمد الحفنى فى مؤلفه القيم عن الموسيقار الكبير •

فى الثامن من مارس سنة ١٨٢٤ وفى مدينة لاينوميشل الصغيرة فى شرق « بوهيميا » ولد فردريك فرانس سميتانا لأب يعمل فى صناعة الجعة . تزوج ثلاث مرات ورزق بعدد وافر من البنات وابن واحد هو فردريك الذى حمل هذا الاسم بعد أن زعمت أمه أن ملاكا طاف بها فى رؤيا وأمرها ان تطلق على ابنها هذا الاسم •

من الارستقراطيين والحكام •

وقد كانت الأم باربارا لينك ، ابنة لحوذى فقير ، وهكذا ولد العبقرى فى جو العصامية والكفاح ، وكان عليه ن يرعى موهبته منذ طفولته الباكرة حتى كان مصيره داخل مستشفى الامراض العقلية بعد أن تغلبت عليه عـوامل المرض والفقر والانكار فحطمت الجسد والروح معا .

وعلى يد معلم الكمان انطون شميليك تلقى سميتانا أول أسرار الموسـيقى فتفربتها روحه الظامئة الى هـذا الفن السحرى .

ولم يتم سميتانا الخامسـة حتى كانت له مقطوعة من موسيقى الفالس أخرجتها عبقـريته المتوهجة ونالت استحسان معلمه ، وفى السادسة بدأ نجم الموسيقى الصغير يسطع، عندما أطل على الجمهور لأول مرة من مسرح قصر القيصر فرانس الثانى فى حفل أقيم بمناسبة تعميد القيصر .

وعزف سميتانا على الكمان ، فانتزع اعجاب الحاضرين ، ثم فاجأ المستمعين بمعجزة أخرى وهى عزفه على البيانو افتتاحية احدى أوبرات أوبير !

ولم يكن سميتانا يحب العـزف على البيانو « ولكن والدى اقتادنى من أذنى وأرغمنى على تـلقى الدرس الاول . ووجد سميتانا فى هذه الآلة فيما بعد مجالا أوسـع من الكمان للتعبير عن مشـاعره ، وما زال يقبل عليهـا ، ويتعرف أسرارها حتى أصبح من أمهر العازفين عليها فى مستقبل أيامه .

وفى نفس العام ١٨٣٠ ، حمـل الوالد طفله وأسرته عائدا الى مدينـة « نيوشتات » وفى هذه المدينة التقى بأستاذين كان لهما أعمق الأثر فى صقل موهبته الموسيقية هما فـرانس ايكافيـك ، وجـوهو فلاديكا ، وقد منحه الاول من علمه بأصول الموسيقى الكثير ومنحه الثـانى أسرار اللغـة الالمانيـة ما مكنه من أن يصبح فى المستقبل فى طليعة حملة الأقـلام ، ولولا تفوق جانبه الموسيقى على الناحية الادبية فيه لكان صاحب مدرسة بين كتاب هذه اللغة وآدابها .

وبرغم أن سميتانا أجاد اللغة الالمانية وأصبحت طوع ريشته ، الا أنه فى مستقبل أيامه تالم كثيرا لانه لم يتعلم لغة قومه ـ التشيكية ـ وقد حاول كثيرا أن يجيدها دون جدوى .

وفى الثـانية عشرة من عمره لم يستطع سميتانا أن يحصل الكثير على مقاعد الدرس فقـد ظل يرسب فى امتحاناته ممـا أورث والديه الحسرة على مستقبله ، ولكنه فى نفس الوقت أصبح موسيقارا يبشر بمستقبل عظيم .

ولم يجد سميتانا فائدة من البقاء فى « نيـوشتات » فظل يلح على والده ليسمح له بالذهاب الى العاصـمة « براج » حيث المجال أفسح وأوسـع أمام موهبته ، وفى سـنة ١٨٣٩ ، استطاع ابن عمه جوزيف أن يلحقه بمدرسة « يونجمان » الثـانوية فى براج .

وفى براج التقى بثـلاثة طـلاب يشـبهونه طموحا وفنـا ، وتعلقا بالموسـيقى ، وسرعان ما تكون من الاربعة رباعى العزف فى المدرسة .

ومن نقودهم القليلة كانوا يشترون النوتات الموسيقية ويقـول سميتانا : « كنا ندفع من حصيلتنا المشتركة ثمنا لتذكرة واحدة لى لدخول احدى الصالات أو الفنـادق فى جزيرة صوفى حيث يعزف فيها ما يتجدد من المقطـوعات الموسيقية ، وكان على أن استوعب تلك المعزوفات استيعابا كاملا ، ثم أدونها تدوينا دقيقا حيث يتولى بوتولا (وهو واحد من الرباعى » تنسيقها وتوزيعها»

وعندما علم والد سيمتانا بانصراف ولده عن العمل المدرسى الى الموسيقى صمم على اعادته الى البلدة وارغامه على العمـل بالزراعة مدى حياته ، ولـكن الصبى الموهوب يوفق مرة أخرى فى اقناع والده ، فيوافق الاب المحـزون على الاكتفاء بنقله الى مدينة «بلزن » حيث يعيش تحت اشراف ابن عمـه جوزيف .

وفى هذه المرة كان سميتانا عنـد حسن ظن والده ، فقد عمـل بجانب تنمية موهبته الموسيقية على أن ينجح فى دراسته ، واستطاع فعلا أن يجتاز امتحان اتمـام الدراسـة الثـانوية بنجاح .

وفى تلك الفترة وقع سميتانا فى الحب ، وكانت الفتاة التى استولت على قلبه هى « كنارينا كولار » التى تعرف اليها فى « نيوشتات » ثم جمعت بينهما الاقدار مرة أخرى فى مدينة « بلزن » ولعلها فرصة أن تتعرف على سميتانا الكاتب من خلال هـذه السطور التى أثبتها فى مذكراته بتاريخ ١٩ يونيه ١٨٤٢ .

مالى أراك أيتها الصحائف فضولية، وكأنك تسالينى من الذى شغل شغاف قلبى .. سأبوح لك بمكنون خواطرى، ولكننى سائق لنفسى بما تعودته منك حيث كنت على الدوام كاتمة أسرارى .. انها كاترينــا ، نعم هى كيتى العازفة الماهرة التى قيدنى بها فنها وحبها . هى اليوم فى قلبى وستبقى كذلك الى الابد » .

بولكا عثمان وغيرها

فى تلك الفترة المشرقة من حيـــاة سميتانا ظهرت بواكير تأليفه الموسيقية .. وهو يسجل فى مذكراته عن هذه المؤلفات قائلا :

« اننى لا أحاول أن أشيد بمؤلفاتى الاولى ولعلى لا أجد غضــــاضة حين أعترف بأنها مؤلفات لا تعدو مواهب الاطفال ، وهى لا تعتمد على أساس من العمل ولا ترتكز على أصول مدعمة، لكنى أسجل فقط ما أتيح لى أن أتمه منها منذ كنت فى السادسة عشرة من عمرى .

١ ، ٢ ـ قطعتان من البولكا من نوع الرباعيات وقد أطلقت على المقطوعة الثانية اسم « بولكا عثمان » .

٣ ـ رباعيـــة لاثنين من الفيولين والطوروشـــيللو . وهى أول رباعية صـــنفتها ، وأعتقد انها غير ناضجة ويعوزها الكثير من الهارمونى وبعض نواحى الجمال .

٤ ـ أوفرتير على أسلوب موتسارت وقد قوبلت وقت ظهورها بالاستحسان من الجميع .

يمضى سميتانا فى تعداد مؤلفاته ، محللا ، شارحا ، ناقدا .

ويشد رحاله مرة أخـرى الى براج « كقبلة » لكل من يعمل فى الفن . ولأن كاترينا كانت الثقافة تتواصـل دراستها الموسيقية .

وصل سميتانا الى براج لا يحمل الا قروشـا قليلة ، بقيت من الجنيهـين اللذين غادر بهما منزل أسرته، وكانت براج فى ذلك الحين واقعة تحت تأثير موتسارت فى مؤلفاته وفى أسلوبه ، وفى منهجه ، ولقد مضى موتسارت منذ بداية القرن المنصرم ولكنه بقى يحتل الجانب الأعظم فى براج ، وأخــذت موسيقاه مأخذ العقيدة التى لا يسمح بسواها فى عاصمة بوهيميا الكبرى .

وصل سميتانا الى براج، ومر بظروف قاسية ، حتى اكتشف « كيتل » مدير الكونسرفتوار فى براج مواهب الشاب الموسيقية فقدمه الى أسرة الجـراف ليوبولد تون هوهنشتاين ليقوم بمهمة تدريس الموسيقى لتلك الاسرة النبيلة .. التى قضى فى رحابها ٤ سـنوات كانت من أجمل سنوات حياته ، كتب خلالها مجموعة موسيقية ممتازة خـلد فيها حبه وحبيبته ونفسه وأطلق عليها اسم « مقطوعات صغيرة وارتجالات » .

أتاحت اقامة سميتانا فى براج له فرصة التعرف والاتصال ، ليس فقط بالاعلام من أبناء وطنه ، بل بالعباقرة من زوار براج على اختلاف أشـكالهم، وفى مقدمة من تعرف اليهم من مشاهير الفن روبرت شومان وزوجه الموسيقية المتألقة كلارا .

أحس سميتانا أن بقاءه فى مقر آل هوهنشتاين قد استنفد أغراضه . وان عليه أن يخرج الى العالم بموسـيقاه ابتغاء شهرة أوسع ، ومال أوفر ليتمكن من الزواج بمن يحب .

وسرعان ما قدم استقالتـــه لأهـل القصر ـ بعد أن أوصى بالوظيفة لكاترينا خطيبته وقرر أن يقيم بعض الحفلات الموسيقية فى المدن الهامة، مثل «بلزن» وأيجـر وماريتبا وفراتســـباد .. وكارلسباد .

وفعلا بدأ طوافه المأمول بمدينتى بلزن وايجر ، ولكن قلة الايراد فى الحفلات التى أقامها حملـته على أن يقطع رحلته ويعود أدراجه الى براج فى أغسطس ١٨٤٧ بعد أن يئس من تحقيق ما كان يأمله .

ليست تتدخل لانقاذه

كانت اســـتقالة سميتانا ورحلته الفاشلة درسا قاسيا فقد عاد الى براج ليجد نفسه بلا عون من أى انسان حتى والده ، وأحس سميتانا انه غريب فى وطنه ، غريب بموســيقاه وأشـجانه ووحدته ، ودفعه كل ذلك الى التفكير جديا فى الانتحار والتخلص من عذاب الفشل الدائم ، والحب الذى لايستطيع أن يصل به الى البيت السعيد .

شىء واحد أو أمل واحد أبقى على حياة سميتانا ، فقد كان دواما يفكر فى انشاء مدرسة للموسيقى ، يغرس فى تلاميذها مبادئه الموسيقية ، وينقذه ايرادها من الافلاس والفاقة .

وكان أمامه عقبتان ، أن يحصل على تصريح من الجهات المسئولة وأن يوفر المبلغ الكافى لاستئجار مكان مناسب وشراء بعض الآلات الموسيقية .

وكانت العقبة الثانية ـ المال ـ هى العقبة الخطرة ، وظل سميتانا يفكر فى وسيلة يحصل بها على المبلغ المطلوب وهداه تفكيره الى الشخص الوحيد الذى يمكن أن يعاونه وهو الموسيقار الشهير فرانس ليست .

وكان سميتانا قد التقى بليست عام ١٨٤٠ فى براج ، فسحرته موسيقى الموسيقار مثله الاعلى ، والمنار الذى ينهج سبيله .

وحل الفقر عقدة لسان سميتانا ، وأخرجه من خجله ، فسطر مجموعة من المؤلفات بعنوان « المقطوعات الست المميزة » وأرسلها الى ليست طالبا منه العون !

وتضمنت رسالته الى الموسيقار الشهير مقدمة تعبر عن اعجابه به ، وشرحا للظروف التى مرت به منذ طفولته الى شبابه ، والظروف التى يعيش فيها ، ثم يقول : « ان ظروفى لا تمكننى من كسب ما يزيد على اثنى عشر جولدن (جنيه واحد) فى الشهر وهو مبلغ لا يكفى الا لطرد شبح الموت جوعا عن حياتى ، وليس فى مقدورى أن أقوم بطبع مؤلفاتى الموسيقية لأنها تتطلب من النفقات ما لا قبل لى باحتماله » .

وبعد سطور أخرى طافحة بالالم والعذاب يقول سميتانا فى رسالته : « فاسمح لى أيها السيد الكريم ان أقدم نفسى اليك عن طريق مؤلفاتى الموسيقية ، وهى سلسلة من المقطوعات المميزة آملا أن أصل عن طريقها الى الرأى العام باعتبارها انتاجى الاول ، وهأنذا أعتمد على فضلك ، راجيا بعد التنازل بقبولها أن تيسر أمر طبعها ، ولا شك عندى فى أن اقترانها باسمك سيكون أكبر ضمان لاقبال الجمهور عليها وسيكون اسمك المحبوب مصدر سعادتى فى المستقبل ، مع دوام شكرى الى الابد » .

ثم يضيف سميتانا حاشية طويلة يلخص فيها رغبته فى انشاء المدرسة الموسيقية ويقول لهذا : « فانى وأنا آسف اذ أعرض نفسى للسقوط فى نظرك أتقدم اليك ملتمسا اقراضى مبلغ اربعمائة جولدن (٣٥ جنيها) وسأقوم برده اليك عند الميسرة مع بقائى مدينا لك بهذا الفضل ماحييت » .

وقد رد عليه ليست برسالة مختصرة قال فيها عن المقطوعات الموسيقية : « انها فى الحقيقة تعد فى دقة صياغتها أروع وأجمل المقطوعات الممتازة التى وقع عليها نظرى فى العهد الاخير غير انى أسمح لنفسى أن أتقدم اليك بنقد واحد فيما يختص بالمقطوعة الاولى « جريتا الصغيرة فى الغابة » ، من قالب « الكانون » فى مستوى فنى رفيع غير متناسب مع جريتا الصغيرة ، ولعل الاجدر بالعنوان أن يكون « فى الغابة » .

ثم وعده ليست بأن يبلغه أنباء سارة عند طبع مؤلفاته ووعده بزيارة قريبة ، ولم يشر الى القرض المطلوب من قريب أو بعيد !

رياح الثورة

شهدت أوربا فى تلك الفترة من تاريخها ـ خاصة حول عام ١٨٤٨ ـ تفجر الثورات الشعبية فى أماكن متفرقة منها ، فقد انتقلت عدوى الثورة الفرنسية الى ما حولها . وبالنسبة لتشيكوسلوفاكيا ، فقد انعقد فى براج فى يونية من ذلك العالم مؤتمر سلافى جعل وجهته المطالبة باتحاد الدول الواقعة على نهر الدانوب ، وقد دفعت هذه المطالب بسميتانا الى تيار السياسة .. وسرعان ما أصبح عضوا فى الحرس الوطنى ، وتفاعل مع الثائرين من بنى قومه ، ففاض الهامه بالكثير من المؤلفات الموسيقية الوطنية منها ... « مارش الحرس الاحمر » . و « نشيد الحرية » .

واستطاع الفنان أن يسهم بجهوده فى الثورة التى وضعت الحدود الفاصلة بين ما هو المانى وما هو تشيكى ، ومنذ ذلك الحين استجاب الفنان لشعوره القومى ، فأقام نفسه باعثا فنيا لنشر التجاوب الوطنى فى قلوب الشعب .

الزواج والإنتاج

أخيرا تحقق لسميتانا حلمان غاليان .. الاول هو افتتاح المدرسة الموسيقية التى تمثل مورد رزقه ، أما الثانى فهو زواجه من حبيبته كاترينا كولار فى أغسطس ١٨٤٩ . بل ان شيئا أهم من كل هذا تحقق ، وهو طبع أول مجموعة موسيقية له ، بعد أن

أوصى ليست به فرانز كيستنر الناشر بمدينة ليبزج .

وقد نشر له كيستنر المجموعة الاولى .. ثم نشر أحدث ما كتب سميتانا للبيانو فى مجلدين تحت رقم « الانتاج الثانى » وهى تكون مقطوعاته القصيرة التى احتذى فيها حذو شومان .

وقد أهدى سميتانا من هذه المجموعة نسخا الى مشـــاهير الفنانين ليتلقى أحكامهم عليها .

ولكن فرحة سميتانا لكل هذا لم تدم طويلا فسرعان مابدأ سيل من الاحزان والنكبات يحـل به ، فعنـدما أقيمت مهرجانات زفاف القيصر جوزيف الاول بالاميرة اليزابيث الالمانيـة فى أبريل ١٨٥٤ ، انتهز سميتانا الفرصة ليعبر بفنه عما يخالجـه من سرور ، فألف سيمفونيـــة النصر ، وجعل الفـــكرة الاساسية لحن السلام القيصرى لهايدن. وتعد هذه السيمفونية وبخاصة قسـم « ســـكرتسو » منها خير ما أبدع سميتانا .

وقد وسـط سميتانا أحد النبـلاء ليقدمها الى كبير الياوران ومعها رسالة طافحة بالامل من الموسيقار ، ورسالة توصية من النبيل .

ولكن الرسالتين والسيمفونية معا قوبلوا بالرفض ، ولم يجد الاستعطاف من المؤلف ولا الشفاعة من النبيل .

وأمام هذا الاعراض ألقى سميتانا بالسيمفونية فى زوايا النسيان ، ولم يعد اليها مرة أخرى الا فى عام ١٨٨٢ .. وكتب فى مذكراته يبدى اعجابه بها .

ولم يفق سميتانا من هذه الصدمة الا ليلقى صدمات أخرى فقد اختطف الموت ابنته الاولى والثانية والرابعة ، ولم يبق له من زيجته الا ابنة واحدة واكتمل عقد المصائب بوفاة والده عام ١٨٥٤ بعد أن أصابه الافلاس ، ولحقت به أم الفنان بعـــد ذلك بنحو عشر سنوات .

وفى وسط هذه العاصفة من الاحزان، أبدع الموسيقار مقطوعته الخالدة «ثلاثية صول الصغير » التى قال عنها ليست : **« ان هذا التصنيف يعد فى طليعـة ما أبدع سميتانا وليس فى مقدور غير العبقرى أن يصنع مثله » .**

وفى تلك الفترة الرهيبة من حيـاة الفنان لم يخف عنه الا زيارات ليست المتتابعة له ، حيث كانا يجلسان معا يعزف كل منهما ما أبدعت عبقريته من الحان .



الهجرة والتجديد

لم يعد المقام يطيب للفنان فى براج بعد كل مالاقاه من اعراض الناس ، وقسوة القدر وهكذا شد الرحال فى عام ١٨٥٦ الى مدينـة « جوتابرج » ثانى مدن السويد أهمية حيث تسلم منصب رئاسة جمعية الفيلهارمونى بها .

ومن عام ١٨٥٦ الى عام ١٨٦١ عاش سميتانا فى جوتابورج رئيســا لتلك الجمعية حيث وجد فى المدينة وطنا ، وفى سكانها أسرة .

وقد أهلـــته مهارته كموســـيقى وبراعته كعازف وقدرته على التعليم ، أهلته لشق طريقه داخل المجتمع الذى تلقاه بكل ترحيب .

وقد استطاع برئاسته لتلك الجمعية أن يقوم بثورة ضد المدرسة القديمة ، فأسمع أهل جوتابورج أعمال هايدن وموتسارت وهيندل ومندلسون وغيرهم .. وكان يغمر قلبه ايمان عميق بأنه يؤدى رسـالة الفن والتربية ، كمـا استقبلته الصحافة بالترحاب والتقدير

وقد دفعـــه ما لاقى من نجاح الى احضار أسرته لتقيم معه فى جوتابورج بعد أن قضى الصيف زائرا ، حيث التقى بليست فى فايمار مستمتعا بمهرجانين فنيين أقيما هناك أثناء زيارته .

وقد تأثر سميتانا كثيرا بما سمعه فى فايمار من ألوان الموسيقى ، وهكذا لم يعد الى جوتابورج عام ١٨٥٧ الا وقد بدأ مرحـلة جديدة من التأليف الموسيقى .

أخذ سميتانا يحطم القــاعدة التى كانت تلتزمها السيمفونيات القديمـة من ضرورة بنائها على أربع حركات .

ورأى ألا يخضعها فى التركيب لغير مقتضيات التأليف الموسيقى ومستلزمات التعبير الذى يهدف اليــه ، فالمعانى الموسيقية هى التى يصح لها أن تتحكم فى القالب ، وليس القالب هو الذى يتحكم فى المعانى .

وتعتبر فترة اقامة سميتانا الثانيـة فى مدينة جوتا بورج من أخصب فتراته فى التأليف فقد وضع خلالها الموسيقى الوصفية التى عبر بها عن مسرحيـة «ريتشارد الثالث لشكسبير» ومسرحية شيللر « معسكر فالنشتاين » و «موت

فالنشتاين » كما وضع موسيقى راقصة للبيانو وبعض الاغانى .

ولكن هذه الفترة الخصبة لم تستمر طويلا ، فقد مرضت زوجته كاترينا ، ولم تتحمل صحتها الضعيفة جو السويد البارد ، وهكذا اضطر الفنان الى مغادرة جوتابورج ، حيث أحيى آخر حفلاته فى ١٧ مارس ١٨٥٩ ، كما امتحن طلبة وطالبات معهده، وشد الرحال عائدا الى وطنه .

ولكن القدر لم يرحم كاترينا ولم يرحمه ، وقد ماتت كاترينا فى الطريق قبل أن ترى أرض وطنها الحبيب ، وافتها منيتها فى مدينة درسدن، وأبى وفاء سميتانا الا أن يعود بها حيث دفنت فى الارض التى ولدت بها .

وحاول سميتانا على اثر هذه المحنة أن يلتمس العذاب فى تنظيم سلسلة من الرحلات الى البلاد الالمانية وبوهيميا وفى احدى هذه الرحلات قابل باربارا فرانس فوقع فى حبها وسرعان ما تزوجها فى يولية ١٨٦٠ ، وقد ظلت باربارا مخلصة للفنان حتى آخر أيام حياته .

وبعد عدة رحلات ، شد الزوجان الرحال الى مدينة جوتابورج ، وقد كان سميتانا شديد الالم لفراق وطنه فسجل فى يومياته : **« انه لمن المحزن جدا أن أكون مضطرا الى مغادرة وطنى الذى أدين له بالحب فى أعماق نفسى ، والذى كنت أتمنى الا يقصينى عنه غربة أو تصرفنى عنه رحلة فى سبيل كسب العيش الى بلد أجنبى . ولكنى آمل أن تكون غربتى هذه المرة غير طويلة الامد »** .

وفى جوتابورج رأى سميتانا أن يرد بعض جميل المدينة المضيافة ، فاختار « هاكون يارل » لتكون مادة لقصيدة السيمفونى ، وهى مسرحية نالت من الشعوب الشمالية شهرة داوية .

ومرة أخرى يعاوده الحنين الى وطنه فيغادر جوتابورج بعد أن أكمل السيمفونية وتلقى تقدير الشعب عليها .

وفى ١٩ مايو ١٨٦١ يودع سميتانا جوتابورج للمرة الرابعة عائدا الى براج .

آمال وآلام

عاد سميتانا الى براج ، وقد نالت كثيرا من الحقوق ، فاصبح لبوهيميا مجلسا نيابيا وبدأت لغة الوطن تستخدم فى الحفلات المسرحية ، وشملت أوصال البلاد نهضة قومية عارمة .

وظل سميتانا الذى عاش حياته كلها عاملا على بعث فن وطنى تشيكى ، عاد الى براج آملا أن يجد مكانا فيها ، ولكن كم كانت خيبة أمله ان وجد الابواب كلها موصدة فى وجهه .

ولم يمض وقت طويل حتى استنفد مدخراته ، واضطر للطواف بالمدن مرة أخرى فى سبيل كسب رزقه ، ولكن الصدمات تتالت على الفنان ، فان الرحلات التى قام بها لم تعد عليه بغير الخسارة . وعاد الى براج مرة أخرى.

فأقام بها حفلا موسيقيا خسر فيه ٢٠٨ جولدن (نحو سبعة عشر جنيها)

وهكذا لم يمض أكثر من عام عندما وجد سميتانا نفسه عائدا الى جوتابورج المدينة التى أحبته دائما وفتحت له ذراعيها .

ونجحت الحفلات التى أقامها فى جوتابورج وامتدحته الصحافة وأقبل عليه المستمعون ولكنه فى تلك الرحلة بدأ يحس بعوارض المرض الذى أصاب أذنيه وأوصاله الى الصمم الكامل بعد ذلك بعشر سنوات .. تماما مثلما حدث للعبقرى الخالد بيتهوفن .

وعاد سميتانا الى براج مرة أخرى حيث افتتح مدرسته الموسيقية وبدأ يشعر بالاستقرار المادى ويجد وقتا أطول للانتاج الموسيقى .

وانضم الفنان الى جمعية الغناء (هلا هول) وجمعية الفنانين (أومليكا بيسيدا) وظل عضوا بهما طوال حياته، وبذل فيهما غاية جهده لا لاحياء اللغة التشيكية فى تلك الفنون فحسب .. بل لتكون هذه الفنون مجالا للتعبير عن الروح القومية التشيكية بكل ما تتسع له هذه الكلمة من معنى . وكان من مزايا اتصاله بهذه الجمعيات أن عنى فى نشاط ملحوظ بتأليف الكثير من مقطوعات الكورال التى رسمت الطريق الواضح للانتاج القومى فى هذا النوع ومما كان سببا مباشرا فى الاتجاه به الى تأليف أوبراه الاولى « البراندنبورجيون فى بوهيميا » ومن

ناحية أخرى فان هذا الاتصال مكنه من تنفيذ مشروعه الفني الذي كان يتوق الى تحقيقه منذ عودته الى وطنه وهو اقامة حفلات كونسرت لمشتركين ثابتين • وقد اقترح على جمعية الفنانين اقرار هذا النظام كما دعى اليه بكتابة المقالات فى الصحف خاصة بعد أن عمل محررا للقسم الفني بالجريدة الوطنية أكبر صحف براج ذيوعا وانتشارا •• وقد أظهر بجلاء فى كتاباته ان المثل الاعلى الذى ينشده للمسرح القومى هو خلق الاوبرا التشيكية •

لقد كان سميتانا يحس فى أعماق نفسه انه زعيم فني وان منواجبه نحو واطنيه أن يرسم لهم فى انتاجه لموسيقى الطريق السوى الذى ينبغى أن يسير فيه الفن القومى لبلاده سواء كان ذلك فى التأليف الموسيقى البحت أم فى فن الاوبرا •

وقد تأثر سميتانا بفاجنر ، وكان يرى فى موسيقاه اتجاها رفيعا ينبغى أن يكون غاية الاوبرا وهدفها •

وعلى هدى من هذه المشاعر وضع سميتانا أوبرا « البراندنبورجيون » فى بوهيميا فجاءت تعبيرا صادقا عن الموسيقى التشيكية ، واستحق عليها الجائزة الاولى فى مسابقة يوهان مراخ وقيمتها ٦٠٠ جولدن (٤٥ جنيها) •

وتتالت بعد ذلك اوبرات سميتانا وكان أكثرها نجاحا أوبرا « الخطيبة المبيعة » التى تقبل الشعب موسيقاها المرحة تقبلا وجدانيا وعاطفيا حارا فقد جمعت بين براءة موسيقى موتسارت فى روحها الصافية ، وبين ثراء اللحن الايطالى ونبالة الاوبرا كوميك الفرنسية وشاعرية الرومانتيكية الالمانية والمهارة فى استخدام الآلات فى أسلوب امتازت به مدرسة ليست •

لقد سقطت هذه الاوبرا المتازة فى أول عرض لها عام ١٨٦٦ ، ولكنها بعد ذلك حققت نجاحا ساحقا •



أخيرا

وأخيرا تحقق لسميتانا مرتب وافر ونفوذ أدبى ضخم ، عندما أسند اليه منصب الرياسة الموسيقية فى مسرح انتريمس ، فبدأ عمله الاصلاحى بفتح أبواب المسارح لموسيقى بيتهوفن ، ولانتاج الفنانين الشبان من أبناء تشيكوسلوفاكيا سواء أكان اتجاههم من الموسيقى البحتة أو المسرحية •

وتتالت بعد ذلك أوبرات سميتانا •• أوبرا داليبور •• أوبرا ليبوسا • الارملتان •• سمفونية وطنى •• أوبرا القبلة •• رباعية من حياتي •• أوبرا السر •• أوبرا حائط العفريت •• رباعية مقام رى الصغير •

ولكن شمس حياة الفنان كانت تميل الى الغروب •• وقد أصابه الصمم الكامل•• ولم يعد يسمع شيئا مطلقا• وقد وضع موسيقى ٤ أوبرات من انتاجه وهو لايسمع شيئا على الاطلاق•

وفى عام ١٨٨٠ أقيم حفل تكريم له بمناسبة مرور ٥٠ عاما أول ظهوره فى طفولته عازفا فى حفل عام ، وفى أكتوبر عام ١٨٨١ ظهر لآخر مرة فى مدينة بسيك فى جنوب بوهيميا عازفا على البيانو ، ثم اختيرت أوبرا ليبوسا ليفتتح بها المسرح القومي وبحضور ولى العهد هذا الحفل الكبير ، وجلس سميتانا يرى موسيقاه وهى تعزفدون أن يسمع منها شيئا حتى تهنئة ولى العهد لم يسمعها •

وفى فبراير ١٨٨٤ زادت حالته الصحية سوءا ، وفى الثانى من مارس وهو يوم بلوغه الستين كان غائبا عن الوعى وفى عشرين أبريل أدخل مستشفى الامراض العقلية فى براج بعد اصابته نوبة هياج عنيف ، وظل فى غيبوبة حتى وافته منيته فى ١٢ مايو من نفس العام •

حياة عاصفة لفنان أحب وطنه ، فوهبه عبقريته ، وفتح أمامه الطريق للاستقلال الفنى ، وأصبح يستحق عن جدارة لقب « رائد الموسيقى التشيكية»

ممدوح عيسى

أخبار الكتاب العربي في العالم

يقدمه مدير التحرير

● أشرت في هذا الباب من العدد الخامس والعشرين الصادر في شهر يونيه سنة ١٩٦٦ الى المشروع الذي عقدت « **دار الكاتب العربي للطباعة والنشر** » العزم على تنفيذه ، وهي اعادة نشر « المكتبة الأندلسية » على أن تضم مجموعة من الكتب التي يعد نشرها تكملة ضرورية للمكتبة الأندلسية ، لتضع أمام ملايين القراء من المثقفين والعلماء في جميع أنحاء العالم عامة ، وفي ربوع الوطن العربي خاصة هذه المجموعة من الكتب ليطلعوا على الدور الهام الذي أسهم به العرب في اثراء الحضارة الانسانية وما كان لهم من السبق في نشر العلم وحمل لواء الحضارة ، فقد كانت اقامة العرب الطويلة في الأندلس تمثل عملية التفاعل الحضاري بين الشرق والغرب وبين العصر الوسيط والعصر الحديث ، وهذا التفاعل هو الذي تكونت منه بذور الحضارة الحديثة .

ولم تمض على هذه الاشارة أشهر قليلة حتى تم طبع خمسة مجلدات من هذه المكتبة تضم أربعة كتب هي :

أولا : كتاب « **قضاة قرطبة** » الذي ألفه أبو **عبد الله محمد بن حارث بن أسد الخشني القيرواني** المتوفى سنة ٣٦١ هـ . وقد كانت قرطبة قاعدة الأندلس ، ولم تكن أهميتها تقل عن أهمية بغداد ودمشق والقاهرة ، نبغ فيها علماء في مختلف فروع المعرفة ، وهذا الكتاب استخلص مؤلفه مادته من طبقات الشعب المتعددة ابتداء من الطبقات الحاكمة حتى الطبقات الشعبية الدنيا ، واعتمد على ماكان تحت يده من خطابات تبودلت بين الحكام والقضاة ، ورجع الى وثائق خاصة كانت محفوظة لدى بعض الأسر .

وكان المستشرق جوليان ريبيرا Julian Ribera قد نشر هذا الكتاب في مدريد عام ١٩١٤ مع ترجمة له باللغة الاسبانية .

ثانيا : كتاب « **تاريخ علماء الأندلس** » الذي ألفه **ابن الفرضي أبو الوليد عبد الله محمد بن** يوسف الأزدي القرطبي المتوفى سنة ٤٠٣ هـ . وقد نحا فيه مؤلفه نحو الترجمة المختصرة لفقهاء الأندلس وعلمائهم ورواتهم ، بحيث اقتصر على ذكر الميلاد والوفاة والسماع والرواية وما يتصل بها ، ورتبه على حروف المعجم . وقصر جهده على علماء الفقه ورواة الحديث من الأندلسيين الذين عاشوا في الأندلس أو رحلوا عنها ، والذين استوطنوها وكانت لهم آثار بين الناس ، ولم يتجه الى غير هؤلاء ، وان لم يمنعه هذا من الترجمة لبعض الأدباء والشعراء وذكر بعض أشعارهم لأن شهرتهم لم تكن في الأدب والشعر بقدر ما كانت في الفقه ورواية الحديث والمشاركة في القضاء وحلقات العلم الديني .

وقد عني في الطبعة الجديدة بمحاولة تقويم

الغموض الذى شاب الطبعة الاوروبية فى بعض الاحيان ، وذلك بما يتفق والسياق .

وبلغ عدد التراجم ١٦٥١ ترجمة .

* * *

ثالثا : كتاب « **جذورة المقتبس فى ذكر ولاة الأندلس** » الذى ألفه الحميدى أبو عبدالله محمد ابن أبى نصر فتوح بن عبدالله الأزدى المتوفى سنة ٤٨٨ هـ . ولم يخرج الحميدى فى هذا الكتاب عن الخط الواضح الذى تسير عليه المكتبة الأندلسية وهو تراجم رجال الفقه والحديث والأدب ، وبدأه بمقدمة تاريخية ليضع أمام القارىء التطورات السياسية التى عاش فيها هؤلاء العلماء ، وتتبع الحكام منذ فتح الأندلس طارق بن زياد حتى منتصف القرن الخامس الهجرى ، ثم أخذ يترجم للعلماء فيذكر اسم العالم وقد يتتبعه حتى الجد العاشر ثم يذكر كنيته ونسبته وبلده وشيوخه ونشاطه ورحلاته الى المشرق وغيره ومؤلفاته ، ثم يعرض نماذج من شعره ومطارحاته وقد يورد بعض القصص والروايات .

وقد ضم هذا الكتاب من التراجم ٩٨٧ ترجمة

* * *

رابعا : كتاب « **الصلة** » – وهو مجلدان – الذى ألفه ابن بشكوال – بفتح الباء وسكون الشين وضم الكاف – واسمه أبو القاسم خلف ابن عبدالملك ، المتوفى سنة ٥٧٨ هـ . وقد ذكر فى مقدمة كتابه أن أصحابه سألوه أن يصل لهم كتاب ابن الفرضى عن علماء الأندلس من حيث انتهى كتابه الى العصر الذى يعيش فيه ابن بشكوال ، فسارع الى ما سألوا ، وابتدأ من حيث انتهى ابن الفرضى ، ورتبه مثل كتابه على حروف المعجم وعلى رسمه وطريقته ، وسماه من أجل ذلك « الصلة » حتى جاء بعده ابن الأبار المتوفى سنة ٦٥٩ فوضع كتابه « **التكملة لكتاب الصلة** » وابن الزبير المتوفى سنة ٧٠٨ هـ ووضع كتاب « صلة الصلة » .

وكتابا « **علماء الأندلس** » و « **الصلة** » سبق أن نشرهما فى « مجريط » (مدريد) بأسبانيا المستشرق فرانشسكو كوديرا F. Coderal . فطبع كتاب « علماء الأندلس » فى مجلدين من سنة ١٨٩١ – ١٨٩٢ ، وكتاب « الصلة » سنة ١٨٨٣ ونشرا فى سلسلة « المكتبة الأندلسية » التى ضمت ستة كتب منها : هذان الكتابان ثم « التكملة لكتاب الصلة » لابن الأبار ، « المعجم فى أصحاب الامام الصدفى » لابن الأبار أيضا ، وبغية الملتمس فى تاريخ رجال أهل الاندلس للضبى ، و « فهرس ابن خير » لأبى بكر محمد ابن خير .

وطبع السيد عزت العطار فى مصر تاريخ العلماء لابن الفرضى ، والتكملة لكتاب الصلة وأضاف اليها كتاب « جذوة المقتبس » و « قضاة قرطبة » اللذين أشرنا اليهما .



● ويقوم الآن الدكتور عبد العزيز الدورى مدير جامعة بغداد والدكتور عبد الجبار المطلبى المستشار الثقافى بسفارة الجمهورية العراقية بالقاهرة بتحقيق كتاب عن الدولة العباسية وضعه مؤلف مجهول ، ولكن الكتاب على جانب كبير من الأهمية فى التاريخ الاسلامى ، اذ يضيف أخبارا جديدة استقاها المؤلف من الوثائق التى تمدنا بمعلومات هامة ومسهبة عن الحركات السرية التى سبقت قيام الدولة العباسية والدعوة اليها، وعن زحف الجيش الخراسانى بعد اشهار الدعوة ودخوله الى الكوفة ، وانتهاء الدولة الأموية سنة ١٣٢ هـ ، على يد عبد الرحمن بن مسلم وفرار مروان بن محمد آخر ملوك تلك الدولة .



● أشرت فى العدد الذى صدر من هذه المجلة فى الشهر الماضى الى السلاسل السبع التى تقوم

« وزارة الثقافة والارشـاد » فى القطر الشقيق « العراق » باصدارها . ونشير هنا الى أن هذه الوزارة كانت قد أعلنت عن عـزمها على اصـدار سلسلة جديدة هى « القصة والمسرحية » .

وقد اختارت للنشر فى هذه السلسلة قصتين طويلتين هما : « **الظامئون** » لعبد الرازق المطلبى و « **الهارب** » لشاكر جابر ، ومسرحيتين هما : « **عمان لن تموت** » للسيد عبد الوهاب النعيمى و « **خارج من الجحيم** » لصادق راجى .. ثم خمس مجمـوعات قصصية هى : « **من مناهل الحياة** » لالياس قنصل ، و « **رماد الليل** » لعامر رشيد السامرائى ، و « **عندما تكون الحيـاة رخيصة** » لادمون صبرى ، و « الرحيل » لخضير عبد الأمير، و « **من أجل الآخرين** » لأحمد عبدالكريم .

وستشرع الوزارة فى طبع هذه الكتب خلال عامين .

***

● أما فى الشقيقة « **سـورية** » فان نشـاط « مديرية التراث القـديم » فى « وزارة الثقافة والارشاد القومى » هناك موضع اعجاب وتقدير فهى آخـذة بهمـة مديرها الأسـتاذ عبد المعـين الملوحى فى دفع عجلة النشر دفعة قوية . وقد أشرنا فى العددين السابقين من هذه المجلة الى بعض الجهود التى بذلتها فى سبيل احياء طائفة من ذخائر التراث العـربى بعد تحقيقه تحقيقـا علميا جديرا بالتقدير .

ونشير هنا الى جهود أخرى لهذه المديرية :

***

أولا ـ قدمت الى المطبعة كتاب « **المنصفات** » من أشـعار العـرب التى جمعتها هذه المديرية وقامت بشرحها .

و « **المنصـفات** » هى القصـائد التى أنصف قائلوها فيها أعداءهم، وصدقوا عنهم وعنأنفسهم فيما اصطلوه من حر اللقاء ، وفيما وصفوه من أحوالهم من امحاض الاخاء . ويروى أن أول من أنصف فى شعره مهلهل بن ربيعة . ومن أصحاب « المنصفات » المفضل بن معشر النكرى وخداش ابن زهير والفضل بن العباس بن عتبة بن أبى لهب . وفى حماسة البحترى باب خص به ماقيل فى الانصاف فى الحرب .

***

ثانيا ـ أتمت هـذه المديرية تحقيق كـتابين لمحمد بن لاجين بن عبد الله الحســامى الطرابلسى المتوفى حوالى عام ٧٨٠ هـ (١٣٧٩ م) ويعرف بالرماح ، وكان من أهل طرابلس الشام وأحد العارفين بفنون الفروسية .

وهذان الكتابان هما : « **تحفة المجـاهدين فى العمل بالميادين** » و « **فى علم الفروسية** » .

وتذكر هنا أن بعض المصادر تنسب الكتابين الى أبيه حسام الدين لاجين بن عبدالله الذهبى الطرابلسى الذى توفى عام ٧٣٨ هـ (١٣٣٨ م). وتسمى كتاب محمد ابنه « بغية القاصدين فى العمـل بالميـادين » وهو فى الفروسـية ألفه لصاحب حلب .

***

● من بين ما احتوى عليه الجزء التاسع عشر من « مجلة مجمع اللغة العـربية » من مواد لها قيمة لغوية وأدبية وعلمية : « المعجم الفلسفى » الذى قال الاستاذ الدكتور ابراهيم مدكور الأمين العام للمجمع فى تقديمه له انه نواة لمعجمفلسفى عربى ، أخذ فيه بترتيب حروف الهجاء اللاتينية

حصرا للمصطلحات الفلسفية القديمة والحديثة حتى اذا ما حصرت واستقرت أمكن تبويبها على حسب حروف الهجاء العربية ، وقد عول فيه على أحدث المعجمات الاوربية وأخصها « مفردات الفلسفة » للالند ، وعنى فيه خاصة بالمنطق وعلم الجمال والأخلاق والاجتماع الميتافيزيقا ، ولم يعرض الا لقدر من مصطلحات علم النفس ، ولم يغفل بعض مصطلحات العلوم الرياضية والطبيعية لما لها من صلة وثيقة بالدراسات الفلسفية . وأخذ فيه بمبدأين أساسيين : **أولهما** احياء المصطلح القديم ما أمكن الا ان طغى عليه استعمال حديث أو أصبح لايلائم المدلول الفلسفي المعاصر . **وثانيهما** تسجيل ما استقر من المصطلحات الفلسفية العربية الجديدة في الخمسين سنة الأخيرة ما لم يحل دون الأخذ بها حائل قوى .

وذلك الى جانب قسم كبير من المجلة بلغ مائة وثلاثين صفحة ضمت ما أقره المجمع في دورته التاسعة والعشرين من مصطلحات في الكيمياء والصيدلة ، الطب الشرعي ، علم الضوء ، علم الجيولوجيا ، الاحجار والصخور ، وفيما يتفتت من الصخور وما يتراص منها والحفريات والمستحجرات وغير ذلك مما يتصل بهذا الباب . ثم مصطلحات في التأمين ، ثم الفاظ الحضارة .

ومن بين بحوث هذا العدد بحث طريف في موضوع طريف كتبه الاستاذ الدكتور مراد كامل عضو المجمع عن « الرمز في الكيمياء عند العرب » فقد استخدمت كتب الكيمياء عند اليونان قبل الاسلام كنايات اسمية ، واستعان العرب ببعض هذه الكنايات ، وتسمى في كتب العرب بالرموز ، ويرجع استخدامها الى سببين : **أولهما** اخفاء القصد عن غير المختصين أو عن المنافسين . **وثانيهما** : أن علماء الاسلام عرفوا الكيمياء والفلسفة والطب عن اليونان ، ووصلتهم هذه العلوم عن طريق تطورها في مدرسة الاسكندرية بعد أن أدخلت طرق التفكير الفلسفية والدينية للقرون المسيحية الأولى التصوف والسحر الى مناهج الفكر ، ومن ثم اتجهت الى استخدام العلامات السرية والرموز على العلوم المختلفة .

وقد استخدم العرب أكثر من رمز للعنصر الواحد كما استخدموا أحيانا الرمز الواحد لأكثر من عنصر ، وبعض هذه الرموز اشتهر حتى ضاعت صفته كرمز مثل « **عقاب** » للنشادر و « **عقرب** » للكبريت .

وقسم الدكتور مراد كامل هذه الرموز الى أصول أربعة هي : اسماء الكواكب والآلهة العربية أو اليونانية أو السريانية أو الفارسية ، التسمية بأرقام الترتيب بالعربية والتى لها صلة بأسماء الكواكب ، التسمية الفارسية أو اليونانية للعنصر مع اعطاء اللفظة اليونانية صبغة عربية أو سريانية ، رموز هى مسميات أو صفات للعنصر . ثم ذكر لنا أن خصائص المعدن وصفاته كانت تتخذ رموزا له ، وقد يرمز اليه باسم يدل على فائدته مثل « النافع » للتحديد . وذكر الرموز التى اطلقت على الذهب وعددها ٣٨، الفضة ٣٩، النحاس ٥٢ ، الحديد ٥٣ ، القصدير ٤٩ ، الرصاص ٥٤ ، الزئبق — وهو أكثرها رموزا حيث بلغت رموزه — ١٤٢ ، الكبريت ١٠٢ ، الزرنيخ ٣٧ ، النشادر ٥٦ ، الاكسير ٢٥ .

● زار القاهرة فى الشهر الأخير من العام الماضى عالم من علماء الاستشراق المحدثين فى ألمانيا هو الدكتور منفريد فلايشهمر M. Fleischhammer الاستاذ بجامعة « هاله » Halle بألمانيا الديمقراطية . وقد يلقى علومه المشرقية على يد علمين كبيرين من علماء الاستشراق هما : الدكتور كارل بروكلمان Karl Brockelmann والدكتور يوهان فك Johann Fuck وقد شغل منصب استاذه الدكتور فك بعد احالته على المعاش سنة ١٩٦٢ حيث كان عميدا لمعهد الدراسات العربية بالجامعة وعدم استطاعته القيام بعمله لظروفه الصحية اذ لا يتقيدون بسن معينة مادام الاستاذ قادرا على العمل لان مرتبه هو معاشه نفسه .

وللأستاذ **فك** كتاب نفيس نقله الى العربية المرحوم الدكتور عبدالحليم النجار ، وعنوانه «العربية : دراسات في اللغة واللهجات والأساليب» شرح فيه تطور الأساليب فى لغتنا من أول الهجرة الى القرن الرابع . وقد نشرت ترجمته فى مصر سنة ١٩٥١ . وقد تولى الاستاذ فك تدريس فقه اللغات السامية والعلوم الاسلامية وذاعت شهرته لتمكنه من تاريخ الحديث النبوى وتاريخ المحدثين .

أما تلميذه الدكتور فلايشهمر فقد ظفر بدرجة الدكتوراه بنشره كتاب «مشاهير علماء الأمصار» تأليف أبى حاتم محمد بن حبان البستى المتوفى سنة ٣٥٤ هـ (٩٦٥ م) . وقد نشره على المخطوطة الوحيدة المحفوظة بمكتبة الجامعة بمدينة ليبزج.

ويعنى الدكتور فلايشهمر بجمع المراجع التى اعتمد عليها أبو الفرج الأصفهانى فى تأليف كتاب « **الأغانى** » وهى تبلغ مائة وخمسين مرجعا . وقد ألقى خلال زيارته لمصر – لأول مرة – عدة محاضرات فى كلية الآداب بجامعة الاسكندرية وكلية البنات بجامعة عين شمس وعقد ندوات بالجامعة الازهرية وكلية آداب القاهرة وكلية دار العلوم .

وقد ذكر لنا أن « **جمعية المستشرقين الألمانية** » التى انشئت فى « هاله » عام ١٨٤٥ وعنيت بدراسة التراث العربى والاسلامى وما يتصل بالشرق الاوسط ، وأن الدكتور هلموت ريتر H. Ritter قد أسس فيها «**النشرات الاسلامية**» حيث صدر فيها حتى الآن ٢٣ كتابا فى مقدمتها كتاب « الوافى بالوفيات » للصفدى ، وديوان ابن المعتز ، وديوان ابى نواس ، ومشاهير علماء الامصار ، وبدائع الزهور فى وقائع الدهور ، لابن اياس وغير ذلك .

وقال لنا ان الدراسات العربية فى جمهورية المانيا الديمقراطية مقصورة على ثلاث جامعات : **برلين** حيث الأستاذ « زيمن » بتاريخ الفلسفة الاسلامية ، **وهاله** حيث يتولى التدريس فيها « فك » و « فلايشهمر » وعدد من المساعدين الناشئين ، **وليبزج** وفيها « غويشل » و «كرال».

وقال ان عدد المخطوطات العربية فى ألمانيا الديمقراطية يقدر بحوالى عشرة آلاف ، وأن هناك مخطوطات كثيرة تختص بالعلوم عند العرب ، وكان الاستاذ « زيجل » قد تخصص فى هذه الناحية وبدأ فى نشر بعض هذه المخطوطات ولكن الأجل وافاه . وفى أكاديمية العلوم ببرلين قد تخصص الدكتور شتروماير فى تاريخ الطب والمصطلحات الطبية عند العرب .

ومما ذكره لنا عن اهتمام المستشرقين الألمان المحدثين الآن : رسالة عن الخليل بن أحمد شيخ سيبويه نشرها الدكتور غويشل ، ورسالة وضعتها السيدة برينتس رئيس قسم الاذاعة العربية فى برلين عن آراء المسلمين فى الامامة ، ورسالة للاستاذ بلمان الذى يعمل الآن فى المركز الثقافى الألمانى بدمشق عن التاريخ الثقافى فى القرن الثالث الهجرى معتمدا على كتاب «الموشى» وقد نوقشت أخيرا رسالة حول أسماء الاعلام فى الجاهلية وصدر الاسلام تقدمت بها السيدة فالتر، ورسالة عن العلاقات الاقتصادية فى البلاد الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى للأستاذ شتورم ومن اهم مراجع هذه الرسالة كتاب « احسن التقاسيم فى معرفة الاقاليم » للمقدسى .

● وعلى ذكر الدكتور كارل بروكلمان الذى تلقى عليه الدكتور فلايشهمر علومه نرجو أن تتابع « الادارة الثقافية » فى « جامعة الدول العربية » نشر بقية كتابه القيم « تاريخ الأدب العربى » الذى نشرت منه ثلاثة أجزاء نقلها الى العربية الدكتور عبدالحليم النجار رحمه الله . ونرجو أن تكل هذه الادارة أمر ترجمة بقية الأجزاء الى أحد العلماء العارفين بأسماء الكتب والمؤلفين حتى لا تضيع قيمة هذا الكتاب النفيس الذى يعد من أهم المراجع التى تقصت آثار التراث العربى

● ونذكر بهذه أن « معهد اللغات الشرقية » فى ألمانيا الديمقراطية يقوم الآن باعداد مؤلف جامع لذكرى الدكتور بروكلمان بمناسبة مرور مائة عام على مولده حيث ولد عام ١٨٦٨ ، وسيشترك فى كتابة بحوث هذا الكتاب التذكارى بعض المستشرقين من دول أخرى .

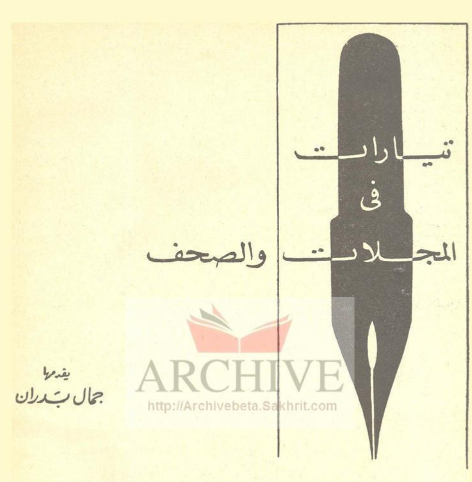
ومن المنتظر أن تعد « جامعة هالة » مؤتمرا علميا فى عام ١٩٦٨ احتفالا بذكرى هذا العالم الجليل .

ونذكر هنا أن العالم العربى الوحيد الذى اشترك فى بحوث هذا الكتاب التذكارى هو الاستاذ الدكتور مراد كامل عضو المجمع اللغوى بالقاهرة ، والموضوع الذى كتبه خصيصا لهذا الكتاب هو « نشأة الشعر الأمهرى وأوزانه » . وقد سبق له أن اشترك فى الكتاب التذكارى الذى أخرج تكريما للمستشرق الايطالى الأستاذ دلافيدا . ببحث عن « نشأة الفعل الرباعى فى اللغات السامية » وهو الذى توسع فيه بعد ذلك ونشره « المجمع العلمى المصرى » فى القاهرة بين مطبوعاته . كما اشترك أيضا فى الكتاب التذكارى الذى نشر بمناسبة مرور خمسة وستين عاما على مولد الاستاذ شبيس أستاذ الدراسات الاسلامية فى جامعة بون بألمانيا الغربية ، وكان بحثه عن « خط القرنة » وهو الخط الذى ساد حسابات مصر منذ العصر التركى حتى عصر اسماعيل للاحتفاظ بسرية حسابات الدولة . واشترك كذلك ببحث آخر عن « الشقفة الوحيدة التى عثر عليها فى سيوه باللغة السريانية » وذلك فى الكتاب التذكارى الذى نشر بمناسبة مرور ٦٥ عاما على مولد المستشرق الايطالى الأستاذ فورلانى أستاذ الآثار الشرقية والآشورية بجامعة روما .

حسن كامل الصيرفى







- إن النقد والنقد الذاتى من أهم الضمانات للحرية ...
- إن الثورة ليست عملية هدم أنقاض الماضى، ولكن الثورة هى عملية بناء المستقبل « الميثاق »

الكلمة الأصلية ..

مما يلفت نظر القارىء لمجلات العام الميلادى الجديد ، أنها بأثواب جديدة .. بعضها فى أعداد ممتازة ، وبعضها الآخر بأبواب مستحدثة .. لكنها جميعا قد جمعها تيار واحد .. هو البحث عن الكلمة العربية

وأصالتها .. البحث عن لغتنا ذين الفصاحة والدروج ، أو بالأصح الاطمئنان الى الطريق التى سوف تنطلق فيه ألسنتنا فى المستقبل .. فهل ترى سيعوج بنطق الغريب من الكلمات ؟! أم ترى سيقدر على تفتيتها وتعريبها ليظل مستقيما لساننا محافظا على أصالته ؟!

تجيب مجلة ..



فى عددها الممتاز عن القومية العربية بمقال « القومية واللغة واللهجة » فيقول كاتب المقال .. « ان أخطر هذه الظواهر هو تطور اللغة على لسان شعب ما بعزلة عن التطور الآخر الذى يحدث حتما فى نفس الوقت عند الشعوب الأخرى المعزولة » ويقوم الكاتب باجراء مقارنات بين بعض الكلمات القاموسية التى تختلف مدلولاتها من شعب عربى الى آخر منعزل عنه ، بل من قرية الى أخرى فى عزلة عنها .. مما ينتج عن كل هذا نشأة اللهجات المهددة للوحدة القومية .. ويرى أن القضاء على هذه اللهجات المحلية يقتضى زيادة الاهتمام بالتعليم والاعلام والمواصلات ، ويرى أيضا أن الحركة السياسية النشطة .. التى تتمثل فى الرغبة المشتركة لدى الجماهير فى التخلص من الاستبداد الاقطاعى والاستغلال الرأسمالى والاستعمارى تجعل للقومية طابعا حركيا متحددا يقضى على العزلة ، ويزيد الترابط والتفاعل بين أبناء لغتنا العربية . ثم استخلص لنا النتائج الآتية :

١ ــ اللغة عامل قديم ، وهو سبب من أسباب نشأة القومية ، ولكنها هى الأخرى سبب من أسباب التوحد اللغوى على أساس الوجود بالقوة وبالفعل .

٢ ــ الوحدة القديمة فوقية والوحدة القومية جماهيرية تتعمق بالمضمون الاجتماعى لحركة الثورة .

٣ ــ حركة التوحيد القومى هى أيضا حركة توحيد لغوى .

٤ ــ لا يمكن حل المشاكل اللغوية بقرارات .

٥ ــ لن تكون لغتنا نفيا للفصحى ، كما لن تكون قهرا للعامية .

أما مجلة

المجلة

فقد تناولت الكلمات من زاوية علمية .. فعرضت اللغة فى ذاتها ومن أجل ذاتها .. سواء كانت هذه اللغة منطوقة أم مكتوبة .. فيعرض الدكتور كمال بشر لكتاب المرحوم الدكتور محمود السعران « علم اللغة » ويقول :

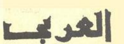
« ان علم اللغة بالمفهوم الحديث ليس من وظيفته المباشرة وضع قواعد أو أحكام عامة للتمييز بين الجيد والردىء منه ، انما وظيفته دراسة اللغة ذاتها ، بالكشف عن خواصها ومميزاتها وتسجيل هذه الخواص والمميزات كما هى فى صورة قواعد ونظم عامة بعد اخضاع الأمثلة الجزئية للتجريد ، وهذه الوظيفة تتفق تماما مع المفهوم الحديث للغة نفسها ، فهى فى عرفنا الحالى : ما يتكلمه الناس بالفعل لا ما يجب أن يتكلمه الناس » .

وما يهمنا فى هذا المقال القيم .. هو ما عرضه من قضيتين هامتين احتواهما الكتاب وهما « البحث اللغوى » الذى يجب أن يستقى فلسفته الفكرية وعناصرها من طبيعة موضوع العلم .. بمعنى أن يستمد مبادئه من طبيعة اللغة نفسها ، ومن طبيعة الأدوار التى تقوم بها فى الحياة الانسانية .

والقضية الهامة الأخرى هى « الوظيفة اللغوية » فهى اجتماعية أو « طريقة من العمل » قبل كل شىء .. بمعنى أن تمثل للغالبية العظمى من الناس طريق حياتنا ، يدبرون بواسطتها شئونهم وأعمالهم ، أما القول بأن وظيفتها التفاهم أو توصيل الفكر أو التعبير عن الفكر فقط .. فأمر يعوزه جانب الدقة .. لأنه لا يتيح لنا تحليل جميع أشكال السلوك الكلامى ..

وقد حاولت مجلة





ان تقدم حصرا جامعا لكل لغات العالم وأصولها .. فبدأته بمسلمة علمية هى أن الكلمة صوت يرمز الى معنى ، وكتابة الكلمة رسم يرمز الى هذا الصوت . فالصوت هو الاصل ، والصوت يصنعه الهواء ليخرج كلمة مسموعة .. ما تلبث أن تتبدد فى الهواء .. لهذا فقد انقرض من اللغات ما لا يمكن حصره الا بامكان حصر سلالات الاقوام المنقرضة وتتبع المتبقية .. ومن الطريف أن يكون المتبقى منها متراوحا بين ثلاثة وأربعة آلاف لغة ، والأطرف من ذلك أنه أمكن تصنيفها الى ثلاثة أصناف هى ..العازلة واللاصقة والمتصرفة .. فالعازلة مثل اللغات الصينية التبتية وكثير من لغات افريقيا .. وهى التى لاتتغير فيها الكلمة ، فلا تشتق منها كلمات .. فتكون هى الاسم وهى الفعل وهى الصفة والظرف .. وتتميز الكلمة فيها بالمقطع الواحد ، لكنها تتعدد طبقات أصواتها التى يتغير المعنى باختلاف

طابقها بين العلو ،الانخفاض أو التطاول والتقاصر واللغات اللاصقة مثل السومرية القديمة والقوقازية والدرافيدية واليابانية والكورية الخ ·· وهى التى يتغير فيها معنى الكلمة اذا ما أضيف لها مقطع أو أثنين لها ·

أما اللغات المتصرفة مثل الهندية الأوروبية والحامية والسامية مثل لغتنا العــربية ·· وهى التى يتغير فيها بناء الكلمة فتدل على معنى جديد ·

وتتبع مجلة

المختار

اللغة ·· كعملية نطق يمارسها الانسان منذ طفولته ·· فالأطفال يميلون عادة الى تقليد الايماءات والحركات التى تصاحب الكلام ، وتشبه أصوات كلامهم التى يحاولون اصدارها فى البداية أصوات الغرغرة ·· لأنها تنشأ فى مؤخرة الحلق ·· وما يلبث الصوت أن يتقدم تدريجيا الى مقدمة الفم ، ومن ثم يستطيع الطفل استخدام شفتيه للتحكم فى الصوت الخارج ·

ويركز المقال على حقيقة هامة ·· هى أن الطفل الذى له اخوة اكبر منه يجد سهولة فى فرز الكلمات فى ذهنه أكثر مما يجد الطفل الوحيد ، وان الطفل الذى يسمع أحاديث الكبار فقط ·· يواجه وقتا عصيبا فى تعلم كلماتم ·· ذلك لأن الأول يعيش فى مجتمع طفولى يردد ويكرر أمامه كلمات محددة تصير مألوفة لديه ، أما الثانى فيجد أن الكلمات أكثر تنويعا وأقل تكرارا ·· ومن ثم يصعب عليه الالمام بها أو نطقها ·

أما مجلة ·



فقد نشرت فى عددها الممتاز حوارا مع الكاتب الجزائرى مولود معمرى الذى لا يستطيع أن يؤلف كتبه الأدبية بغير اللغة الفرنسية ، وقد أجاب على سؤال عما اذا كان حاول الكتابة بالعربية ·· فقال ··«الكتابة بالعربية تتطلب التفقه فيها » ·

وأظن أن فى اجابة الكاتب الجزائرى ما يكفى لتجسيم مأساة اللغة العربية مع كل مستعمر ، كذلك نلمس فى هذه الاجابة عمق النصيحة وصدقها لكل ممسك بالقلم يريد أن يكتب أدبا ·

لكن مولود معمرى يدافع عن الأدب الجزائرى المهدد بالاندثار لعدم كتابته بالعربية ·· فيقول « هناك يقظة ووعى ، والأدب الجزائرى استطاع أن يثبت وجــوده بحقيقته اوهو يواصل تقدمه وتفوقه ·· لأن الكاتب

الجزائرى يعتبر الكتابة بالفرنسية وسيلة تعبير فقط .. أما انفعالاته الحقيقية فهى عربية لحما ودما .. »

أى نعم انفعـالات الكاتب عـربية حقا ، لكن لمن يكتب ، ولمن يعبر بالفرنسية ، سيكون غريبا على الناطقين باللغتين غريب الانفعالات على الفرنسيين ، وغريب التعبير على أهله العرب .. خاصة وأن الجهود لتعميم اللغة العربية فى الوطن الشقيق قائمة على قدم وساق . ولكننى أخال أن دور كتابنا الذين يجيدون اللغات الانجليزية والفرنسية يتمثل فى نقل أدبنا العربى الى المجال العالمى .. فهم أقدر من غيرهم على تأدية مثـل هذه المهمة الجليلة ، الا يفهم من هذا أن يقتصر دورهم على الترجمة والنقل ، وانما ينصرف الى الابداع أيضا ، الى صبغ أدبنا المحلى بالطابع العالمى .. ومن ثم يخرج فكرنا الى هذا النطاق الانسانى الأصيل .. الذى ينبثق عن الانفعال الصادق ، ويركب الكلمات المستوفاة للمقاييس السائدة .

وهنا تبرز الكلمات الأصلية بمحتواها وشكلها .. المشبعة لمختلف المشارب .. المعبرة عن سائر الأمزجة والاتجاهات .. الموحدة لكل القوى البناءة فى جميع الأنحاء ..

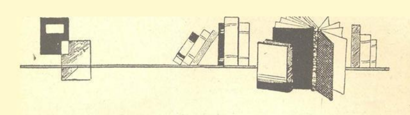
وها هو الرئيس هوارى بومدين يجيب فى مجلة .

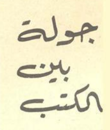


مؤكدا هذه الضرورة وغيرها من الضرورات .. فيقول ان خطة الامبريالية والاستعمار الجديد خطة عامة تشمل المعمورة كلها ، تشمل العالم الثالث والعالم الاشتراكى ، تشمل كل النواحى ، وتشملنا نحن على وجه الخصوص .. فيكون من الخطأ أن ننظر الى المعركة على أساس أنها معركة محدودة فى النطاق العربى ، ولمواجهة الهجوم لابد من العمل بقدر الامكان عملا واسعا ومتصلا بالقوات التقدمية الثورية فى العالم ، وكحلقة أولى .. العالم العربى الذى يضم قوى تقدمية ورجعية ، ثم افريقية التى تخضع لنفس التحليل .. ومن ثم لابد أن يكون هناك نوع من الاتصال بين هذه القوى الثورية فى العالم العربى وافريقية ، بل الابد من توسيع دائرة الاتصال حتى تشمل أصدقاءنا الطبيعيين فى المعسكر الاشتراكى .. أما كيف يتم الاتصال .. فذلك أمر له طرق كثيرة .. تستلزم أن نعتقد أولا فى ضرورتها ، فنعمل على تحويل هذا الأمر الى حقيقة واقعية لا نظرية فقط ..

وهنا نحس كقراء وكمواطنين عرب وكبشر نعيش فى مجتمع العالم الكبير .. نحس بأن أولى هذه الطرق هى اللغة .. الكلمة المسموعة ، والكلمة المكتوبة ، والكلمة النابضة بالصدق، والكلمة التى نسمعها لغيرنا بشتى اللغات .. بشتى الوسائل والأساليب .. لتوحد المشاعر ، وتنتصر على المؤامرات ، وتقضى على الهمهمات والتخرصات .. لأنها .. هى الكلمة الأصيلة .

جمال بدران







مقدمة فى دراسة الحشرات

تأليف : دونالد بور ودوايت لوتنج ، ترجمه : د. صلاح أبو النصر وآخرين ، مراجعة : د. محمود حافظ ابراهيم وآخر ، الناشر : دار النهضة العربية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ، عدد الصفحات ١٥٥٢ ص ١٧ × ٢٤ سم .

الثمن ٣٩٢ر٥ قرشا

يحتوى هذا الكتاب على دراسات علمية دقيقة لأكثر من ألفى نوع من الحشرات ، فيضيف قدرا كبيرا من المعرفة الحشرية فى سائر أنحاء العالم الى القارىء المتخصص والى هواة هذا النوع وما يقابلها من اللغة العربية استكمالا لفائدة القارىء العربى ، واستجابة لسياسة تعريب هذه العلوم .. وقد صيغ كل هذا الثبت القيم فى أسلوب سلس يستسيغه القراء كافة ، ويشجع كل راغب فى هذا المضمار على طرق هذه المجالات الشائقة .

● ● ●

تاريخ مصر الاسلامية :

تأليف : د. جمال الدين الشيال،

الناشر : دار المعارف ، عدد الصفحات: جزءان ٤٦٩ ص ١٧ × ٢٤ سم .

الثمن ١٦٠ قرشا

يؤرخ الكتاب بجزءية لما جرى بمصر من أحداث من الفتح العربى حتى العصر المملوكى ، وقد ركز الاستاذ بحثه على مصر نفسها كموطن وكشعب، فتتبع النواحى الحضارية التى تميزت بها مصر في ذلك العصر الاسلامى ، والدور الذى قامت به - كمركز ثقل سياسى واشعاع حضارى - فىالشرقين الأدنى والأوسط ، وكذلك الدور الذى قام به الشعب المصرى فى تشييد صرح الحضارة العربية بصفة عامة ، ويناقش الأستاذ مناقشة العالم المؤرخ عدة قضايا هامة ٠٠ مثل ٠٠ انتصار العرب على الروم على الرغم من تفوق هؤلاء عليهم عددا وعدة وفنا حربيا ، وتغيير العاصمة الاسكندرية باخرى منشاة على أيديهم ، والحياة الفكريه فى الفسطاط بشتى نواحيها وما أسهمت به فى تكوين شعب جديد بدين جديد ولغة جديدة وثقافة حديثة ٠ كذلك يتناول بالبحث عهد الخلفاء الفاطميين والسلاطين المماليك وما تبعهم من ظهور السلاجقة والأتابكة ٠

والكتاب فى مجموعه ينفرد عن غيره من الكتب بتخليه عن أدوار الحكام واستناده فى كل الصفحات الى حركات الشعب وحده ٠

● ● ●

تاريخ مدينة الاسكندرية فى العصر الاسلامى :

تاليف : د٠ جمال الدين الشيال، الناشر : دار المعارف ، عدد الصفحات ١٨٦ ص ١٧ × ٤٢ سم ٠

الثمن ٨٠ قرشا

مع ندرة ما كتب عن مدينة الاسكندرية فى عهود الاسلام ، ومع فقدان أغلب ما خط من هذه الكتب القليلة ، فقد أخذ الاستاذ المؤلف على عاتقه أن يسد هذه الثغرة ٠٠ فقدم لنا هذا الكتاب ، الذى نلمس من قراءته مدى الجهد والمشقة فى اخراجه ٠٠ فينقلنا الى أحياء الاسكندرية وتخطيطاتها فى العصور اليونانية والرومانية والبيزنطية المسيحية ، ثم نعيش فيها فى فجر الاسلام والعصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية ، وتقفز سنوات من الزمن الى العصر العثمانى وكيف صمدت بعدئذ أمام الحملة الفرنسية وما تلاها من حملات ٠



تفسير القرآن الكريم :

تاليف : السيد عبد الله شبر ،

مراجعة : د٠ حامد حفنى داود ،

الناشر : مطبوعات النجاح بالقاهرة ،

عدد الصفحات ٥٩٩ ص قطع كبير ٠

الثمن ٠٠٠

يعتبر هذا التفسير من النماذج الرفيعة التى تجمع بين الافادة والتركيز ويمتاز على غيره من التفاسير المعاصرة له بانه لعالم جليل آثر المزج بين العلوم العقلية والعلوم النقلية فى منهجه لتفسير القرآن ، وهو المنهج الذى عرف به علماء الشيعة فى الصدر الاول من الاسلام ، والذى تلقفه عنهم علماء المعتزلة وزعماء علم الكلام ، ويمتاز هذا التفسير أيضا بملاءمته للمتفقهين والمبتدئين على السواء ٠٠ اذ أنه بتركيزه وايجازه وحرصه على ايراد مصطلحات علم التفسير يناسب الاول ، وهو بسهولة أسلوبه واهتمامه بالتعليل والتبسيط يقترب من أذهان الأخر ، ثم يمتاز كذلك بعناية بالأداء القرآنى في وجوهه المروية عن السلف والمعروفة عند علماء القراءات ، ومما يزيد من قيمة هذا التفسير أن يشرح الآية بآيات أخرى ويذكر سبب فجعل هذا المنهج الذى نهجه العلامة شبر فى هذا التفسير وحدة متكاملة تنظم فكر القارىء وتهيئه لاستيعاب هذا النوع من البحوث ٠

● ● ●

ديوان « ذكرى حبيب » :

نظم : السيد محمد حبيب العبيدى (مفتى الموصل) ، جمع وتحقيق : أحمد الفخرى ، الناشر : مطبعة

الجمهورية بالموصل ، عدد الصفحات ٢٧٥ ص ١٧ × ٢٤ سم .

الثمن ٣٥٠ فلسا

شاعر لم يهتم بتجميع شعره ، متعدد الاهتمامات ، كثير التنقل بين بلدان الوطن العربي.. ومن ثم كثرت انفعالاته ، وتنوعت منابع ثقافته .. وأدى كل ذلك الى ضياع بعض انتاجه فاجهد جامعي أشعاره بعد مواراة رفاته وهذا الديوان شاهد على مابذله الاستاذ أحمد فخرى من جهود فى احاطة قراء العربية علما بهذا الشاعر ، فتعلم منه أن شعره يقترب من النثر ان طغت عليه الفكرة والتعليل المنطقى ، وقد يثب بعاطفته ليحلق بنا فى أجواء فنية فريدة نرى فيها آفاقا واسعة من الصور الآخاذة ، ونلمس فيها لمحات من المشاعر المرهفة المتدفقة .. بأسلوب جزل رصين .

● ● ●

تمرد :

تأليف : خليفة التكبالي ، الناشر : اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب بطرابلس ، عدد الصفحات ١٩٩ ص ١٧ × ٢٤ سم .

الثمن ....

مجموعة قصصية فازت بجائزة اللجنة العليا بليبيا ، تضم عشر قصص تمثل بداية طيبة لأديب ؛اعد ، لكن يد القدر لم تمهله حتى يكتمل نبوغه.. فمات فى شرخ شبابه .. الا أن بعض هذه القصص يكشف عن الاساس الفكرى الذى استمد منه التكبالى حصيلته الفنية ، وبعضها ينم عن القاعدة الشعبية الاصيلة التى أقا عليها الاديب نسجه القصصى مثل قصة « تمرد » عنوان المجموعة . فهى تعالج قضية القهر الاجتماعى الذى يعانيه الطفل فى أسرته حتى يشب عن طوقه ، وما ينجم عن ذلك من تشكيل لشخصيته فى المجتمع الكبير .

● ● ●

المحاورات الجديدة :

تأليف : د. لويس عوض ، الناشر مؤسسة روز اليوسف ، عدد الصفحات ١٢٦ ص ١٤ × ٢٠ سم

الثمن ١٠ قروش

تسجيل ساخر ولكنه صادق مرح لانطباعات المؤلف عما دار من محاورات ومناقشات .. فى ندوة المنصورة وعلى شاطىء جمصة ، عما يعتمل فى نفوس الشباب وأذهانهم من حيرة حول مفاهيم التقدمية والرجعية ، وتصوير أدبى لشخصيات بعض الأدباء والمفكرين ممن اشتركوا فى هذه المناقشات ومن لم تتح لهم فرصة الاشتراك ، وآثر الكاتب فى تصويره أن يستخدم الأقنعة بدلا من الأسماء الصريحة ، لكنه استعان بالكلمة الدقيقة وبشىء من الأحداث ليستكشف القارىء بها حقيقة من وراء هذه الاقنعة .. ومن ثم فان قارىء المقدمة لا يلبث ان ينتقل منها الى ما بعدها من صفحات فى نعومة ويسر ، لايفيق منها الا وعلى وجهه ابتسامة الرضا فى آخر صفحة .

● ● ●

درب الواحة :

نظم : على كنعان : الناشر : وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومى السورية ، عدد الصفحات ١٥٧ ص ١٤ × ٢٠ سم .

الثمن ١٠ قروش

محاولة جديدة من الشعر الملتزم لشاعر ناشىء ، تتوافر فى أشعاره فنيه نابضة بالحياة ، ومطابقة طبيعية بين أفكاره وشاعريته وبين معايشته الكاملة للحياة بشتى احتمالاتها ، ومحاولة واعدة لتطوير عمود الشعر دون أن يقوضه .. ومن ثم فالديوان يمثل ثورة من داخل الشاعر . تستهدف التجديد مع التغنى بالامجاد .. ومن أمتع أشعار هذا الديوان « أغنية العودة » التى يقول فيها :

حياتى.. ولتكن نهبا حلالا للأساطير

سأنفضها ، وان لم أجن غير الدمع والشوك ،

سأنفضها على واحات عينيك

أنقب عنه ، عن بطل الهى

نسيت اسمه

وما زالت ملامحه مهومة بتفكيري

على النعمى ..

الاقتصاد المخطط :

تاليف : جان روميف ، ترجمة احسان سركيس ، مراجعة : د.سهام الشريف ، الناشر : وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي السورية، عدد الصفحات ١٦٥ ص ١٤ × ٢٠سم.

الثمن ١٠ قروش

كتاب يتناول التخطيط في الاتحاد السوفييتي وفرنسا ، ويفرق بين مفهومي الخطة والبرنامج بأن الاول يحدد هدفا يتوخى بلوغه بوسائل محددة مرسومة، أما البرنامج فلا يحتم وجود هذا الهدف ، ومن ثم فان الاول يستلزم صفات نوعية خاصة ، ونظما ومصالح ادارية وتوجيهات معينة تؤدى حتما الى تحقيق هذا الهدف ، ثم يقارن المؤلف بين التخطيط في الجمهوريات الشعبية والاخرى ذوات النظم المغايرة لها ليستخلص في النهاية المبادىء العامة التي توجه كل الخطط ، وكان من الطبيعي أن يخرج المؤلف من هذا الاستخلاص الى التخطيط على المستوى الدولي .. الذي يطمح المجتمع العالمي الى وجوده ، والعمل على تنسيق التعاون بين الدول الغنية والدول النامية لتحقيق مبدأ الرفاهية .

الحمامات الدمشقية وتقاليدها :

تاليف : منير كيال ، الناشر : وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي السورية ، عدد الصفحات ٢٤٣ ص ١٧ × ٢٤ سم .

الثمن ٥ر٢٢ قرشا

كان تقدم الامم يقاس في مرحلة من المراحل بكثرة عدد الحمامات فيها ، وهذا الكتاب يتناول ركنا هاما من تاريخ دمشق.. ذلك هو ركن الحمامات منذ عصر ابن عساكر حتى عصرنا ، فنجد أنها قد زادت على الستين حماما، ويزيدنا المؤلف معرفة بالحياة الاجتماعية في الحمامات ، وبمناسبات الاستحمام عند السيدات ، ومناسباتها عند الرجال ، وأنواعها الخاصة والعامة والحوادث والسرقات والمشاجرات داخلها ، كذلك الأحداث السعيدة من خطبة وولائم ، وقد زود المؤلف كتابه بصور ورسوم زادت من عناصر التوضيح والتشويق فيه .



الاسطورة والدراما :

تاليف : سعد عبد العزيز ، الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية ، عدد الصفحات ١٣٧ ص ١٧ × ٢٤ سم .

الثمن ٣٠ قرشا

كتاب يتناول الأسطورة كنبع يمدنا بالخيالات والعقائد .. فيربط بها بين ماضينا وحاضرنا .. لنعبر بها باخلاص عن حضارتنا ، لكنه لم يقف في تناوله عند حدود تفسيرها وتوضيح رموزها المنطوية عليها حتى لا يقع في هوة التأويلات والتخمينات ، وانما اتبع ذلك بعملية مقارنة بين أصالة الاسطورة وبين محاولات بعثها بمفاهيم موائمة لعصرنا الحديث في الشرق والغرب ، ومن ثم فقد قام باستشفاف مضموناتها في مسرح القرن العشرين، وتقرير مدى توفيق الكتاب المحدثين في الالتزام بهذه المحتويات ، ولم يفت مؤلف الكتاب أن يناقش حق هؤلاء في ادخال عنصر المعاصرة على الاسطورة، والقدر الذي لا يحق لهم تخطيه .. فوجد لزاما عليه أن يطرق الجانب الفلسفي والجمالي لهذه المحاولات . ولهذا فان الكتاب ليعتبر محاولة جادة من محاولات أدبائنا الشبان لتأصيل حضارتنا المعاصرة .

ساعات من حياتي :

تأليف : طاهر الطناحي .
الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة ٢٧١ ص ١٧ × ٢٤

الثمن ٤٠ قرشا .

يقول المؤلف اخترت هذا العنوان لهذه البحوث والدراسات في الادب والفن والنقد والاجتماع ، لأني كتبتها في أوقات من أجمل أوقات حياتي . ولأني عشت فيها ساعات من أسعد أيامي ، التي طويتها بين القلم والقرطاس وبين أحداث الحياة وأطوار المجتمع » .

من موضوعات الكتاب : فلسفة الحب عند العرب ، ألف ليلة وليلة ، التصوير في شعر أبي نواس، أطياف من حياة الرافعي ، نظرات في الحرب والسلام ، المرأة في حياة المازني ، نظرات في الفن والنقد ، وحواء بين الفن والاساطير ، وغير ذلك .

• • •

عندما يحرقون الشجر :

شعر : كامل أمين .

الثمن ٥ قروش

ينبع الالهام في هذا الديوان من ضمير الشاعر الوطني وعروبته الصادقة وهذا يتجلى في الجانب الاكبر من شعره ، وهو هنا تسع وعشرون قصيدة ، تدور الى جانب ذلك في موضوعات الغزل والحكمة والفكاهة .

ويموج الديوان بالصور الشعرية التي استوحاها المؤلف من تجاربه الخاصة وشعوره الديني المرهف . اسمعه وهو يسرح في ذكريات الماضي أيام كان يلتقي بمصطفى حمام والعوضي الوكيل وعبد الحميد الديب بمقهى الفيشاوي ، ويصف بدلة هذا الأخير .

تجدد من لحمه صوفها
ويجتر ان جاع منها دمه
كصوفية فنيت ذاتها
به وطوى لحمها أعظمه
لقد أكلت ذيلها نعجة
وسارت بأشلائه متخمة
فبدلته هضمت لحمه
وعوقها العظم أن تهضمه
وليس لها أي لون اذا
أراد المصور أن يرسمه
فقيمتها وهي من فوقه
دليل على أنها قيمة
وأقيم منها كاسطورة
على الديب حجتها الملزمة .

• • •

« قمم أدبية »

تأليف الدكتورة نعمات أحمد فؤاد، الناشر عالم الكتب ، عدد الصفحات ٤٣٨ ص ١٧ × ٢٤ سم .

الثمن ٨٠ قرشا

كتاب جديد تضيفه المؤلفة الى كتبها الاحد عشر ، فهي بعد كتابتها عن أم كلثوم وآداب الرافعي والمازني وشعر ناجي وبشارة الخوري ، وبعد أن وصفت مصر في المعركة والمرأة في شعر البحتري والنيل في الأدب المصري وبعد أن كتبت رسائلها الى ابنتها وتأملاتها في بلادنا الجميلة .. تقدم لنا الدكتورة نعمات هذه القمم الأدبية بدراسة جادة عن كتابة السير والتراجم ومنهجها في التعريف بهم ، فتلقى بأضواء كشافة على الأدب نفسه من خلال الادباء الذين تناولتهم ، لكنها استدركت فركزت بحوثها على ما يتصل بالحقل الأدبي الذي نما فيه دون ما اهتمام بمسقط رأسه أو منازله أو ترتيبه في أو ملابسات نشأته ومشاكله وزواجه وزوجته أو كتاباته الأولى والجمعيات التي انضم اليها وشهرته وصوره وتحليل اسمه أو تاريخ وفاته.. ومن ثم فاننا نقرأ عن كل من أحمد لطفي السيد وعباس محمود العقاد والدكتور طه حسين وأحمد حسن الزيات والدكتور عبد الوهاب عزام وتوفيق الحكيم ومحمد فريد أبو حديد ويحيى حقي ومحمود تيمور وابراهيم عبد القادر المازني .. فنخرج بمعلومات متطورة عن طبيعة العصر الادبي الذي ضم كل

هذه القمم الادبيـــة ٠٠ ونلمس مدى الجهد الذى بذلته الكاتبة لتعيش بقلمها مع هؤلاء الأدباء فوق هذه القمم ٠



الحقيقة والخيال ٠

تاليف : اسحق أسيموف ٠

ترجمة : د٠ محمـد جمال الدين الفندى ، د٠ جابر عبد الحميد جابر٠
الناشر : دار المعارف بمصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ٣٥٩ص ١٤×١٧

ث ٦٠ قرشا

المؤلف أحد علماء الكيمياء الحيوية الامريكيين ، ومن أشهر كتاب القصص العلمى فى أمريكا ٠ وهــذا الكتاب نشر على هيئة مقالات فى مجلة «الخيال والقصص العلمى » الامريكية ، اجتهد خلالهــا فى صياغة الحقــائق قدر أســتطاعته ، بحيث تناسب أجنحة الخيال ٠

والكتاب موضوعات متفـرقة ، تتصل بعلوم الفلك والفضاء والذرة والتطور عرضها المؤلف بطريقة ميسرة سهلة ٠ ويحلق بنا فى عصور ما قبل التاريخ، حيث كان الجليد يسود العالم٠ويجيب على ســؤال هل ثمة عصور جليـدية مقبــلة ، ويتحـــدث عن المجموعة الشمسية ، وأخوات الارض من الكواكب والنجوم ، وطبقات الجو العليا التى تعرف بالهواء الدقيق، وتاريخ التقويم على مر العصــــور ، وغـــير ذلك من الموضوعات ٠

● ● ●

التليفزيون والتنمية الاجتماعية ٠
تاليف : محمود ضياء الدين عوض٠

الناشر : الدار القومية ـ من الشرق والغرب ـ ١٨٢ ص ١٧×٢٤ ٠
ث ٢١ قرشا ٠

دراسة فى التخطيط للتليفزيون ٠ الهــدف منها أن يقـــوم هذا الجهاز الاعلامى والثقافى الهــام بالدور الذى أنشىء من أجله ٠ وهذا الكتاب ثمرة جهـــد قام به المؤلف على المســـتوى الأكاديمى والمستوى الميـدانى معا ، ودعم كتـــابه باســـتفتاء قام به فى محافظتى الدقهلية والاسكندرية ويدور الاستفتاء حول مدى ما نجح التليفزيون فى تحقيقه ، والأخطاء التى تصاحب كل عمل جديد وليد ، ثم الاقتراحات الخاصة برفع مستواه اعلاميا وثقافيا ٠

ويشير الكتاب الى جانب هــذا الى التخطيط فى الجمهورية العربية المتحدة وفى قطاع الثقافة بالذات ، وتركيب التليفزيون وقصته عندنا٠ وبديهى أن المؤلف اعتمــــد فى هــــذا على الكتب الاخرى التى تعرضت لهذا الموضوع من قريب أو بعيد ، فى حين يبين الجديد الذى أتى به فى القســــم الثــــانى والأهم من الكتاب ، وهو الذى يعتمد أساسا على الاستفتاء ٠

● ● ●

سيدات تراخيس ، فيلوكتيتس ،
تأليف : سوفوكليس ٠
ترجمة : امين سلامة ٠
مراجعة : متولى نجيب ٠
الناشر : الدار القومية ـ من الشرق والغرب ـ ٩٨ ص ١٧×٢٤ ٠
ث ٣١ قرشا

موضوع هاتين المسرحيتين مستقى من الحرب الطروادية ، الاولى تتناول حب دياتيرا لهرقل ، ثم موتهما مفترقين٠ والثانية تدور حول الصراع بين القوة الجســـمانية ممثلة فى نيـوبتوليموس وأوديسيوس ، والقيم الأخلاقية ممثلة فى فيلوكتيتس ٠

● ● ●

مارك توين ٠٠٠ حياته وأدبه ٠

تاليف : فرانك بلدنزا ٠

ترجمة : جميل سعيد ٠
الناشر : المكتبة العصرية ٠ بيروت٠ بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ٢٨٨ صفحة ١٤×٢٠ ٠

ث ٣٠٠ ق٠ل٠

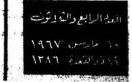
دراسة لحيــاة مارك توين وأدبه ، مكتوبة أساسا لغير المتخصصين ٠ اهتم المؤلف بأسلوب هذا الكاتب الهزلى ، وسيرته الذاتية ، وأســفاره ورواياته التاريخية الامريكيــة ، وأدبه الخاص بالأحداث ، وكتبه فى أدب الأطفال ٠

والجدير بالذكر هنا أن المؤلف ركز على أن كتب مارك توين كانت الى حد

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر
بالقاهرة

مجلة الكتاب العربي

في هذا العدد


العدد الرابع والثلاثون
١٠ مارس ١٩٦٧
٢٩ ذو القعدة ١٣٨٦

الكتاب العربى

مكانته من حركة التغيير الاجتماعي والثوري

كلمة الدكتور ثروت عكاشه فى مؤتمر الكتاب العربى

***

شهدت القاهرة يومى ٤ و ٥ فبراير مؤتمرا حافلا بالمثقفين على اختلاف تخصصهم ، وكان الموضوع هو « الكتاب العربى » ·· ورأس هذا المؤتمر السيد الدكتور ثروت عكاشة نائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة، وألقى كلمة الافتتاح عن « موضع الكتاب العربى فى حركة التغيير الاجتماعى والثورى التى تشكل كل جانب من حياة الناس فى بلادنا وفى كل جزء من أجزاء الوطن العربى » ·

وتعد هذه الكلمة وثيقة هامة فى تاريخ حياتنا الفكرية والثقافية·· لأنها استهدفت لأول مرة العرض الموضوعى الصريح لمكانة الكتاب العربى ، والكشف عن القيم والمضامين التى يستهدفها ، ووضع تخطيط يتيح لهذا الكتاب أن يقوم بدوره الطليعى فى ثورتنا الثقافية ·· ولهذا تحرص مجلة الكتاب العربى على تسجيل الأهداف والمبادىء الرئيسية من تلك الكلمة القيمة الواعدة ·

دكتور عبد الحميد يونس

قبل أن أعرض عليكم العناصر العامة لهذه الخطة أحب أن أحدد بعض المبادىء الاساسية والاهداف العامة التى نستهديها ونستهدفها فى هذا الامر :

١ ــ اننا نؤمن أن الكتاب خدمة اجتماعية ثم عملية اقتصادية تعود بموارد لمضاعفة هذه الخدمة والمهم اننا نحرص أساسا على خدمة قضية الثورة الثقافية ·

٢ ــ لسنا نؤمن بالتعايش السلمى بين الافكار الرجعية والافكار التقدمية واذا كنا نعيش اليوم مجتمعا انتقاليا لا تزال تتنفس فيه بعض بقايا المجتمع الرأسمالى الاقطاعى الاستعمارى السابقة فاننا نسعى للتعجيل بهذه المرحلة الانتقالية وبناء مجتمعنا الاشتراكى وليس معنى هذا أن ثقافتنا الراهنة ينبغى أن تكون ثقافة انتقالية كذلك تتنفس فى

داخلها بقايا الثقافات والافكار الرجعية ، اننا نؤمن بالتعايش السلمى فى ميدان السياسة بين الدول المختلفة الانظمة الاجتماعية حرصا منا على السلام القائم على العدل ، أما الفكر فهو اداة من أدوات الانتقال الثورى نحو مجتمعنا الاشتراكى الجديد . فلهذا ينبغى لهذه الاداة أن تكون واضحة ومحددة . ان المهمة الرئيسية للثقافة هى التعبئة الروحية لجماهير الشعب العامل من أجل صيانة الاستقلال وبناء الاشتراكية وتحرير الوطن العربى كله وتوحيده .

٣ ــ ولسنا نحد من حرية التعبير بل نحرص عليه ولكننا نقف ضد كل ماهو مناقض لمبادئنا الانسانية وأهدافنا التحررية والتقدمية والقومية ولهذا فنحن نشجع مختلف المدارس الادبية والفنية والفكرية فى اطار هذه المبادىء والاهداف ولسنا نخطط للتعبير انما نخطط لامكانية التعبير .

٤ ــ اننا نحرص فى مجال التأليف والترجمة والنشر على تحقيق شعار وحدة القوى التقدمية والثورية فى الوطن العربى كله ولهذا نسعى جادين لتعبئة كافة المثقفين الثوريين العرب للاسهام بشكل منظم مخطط فى خدمة الثقافة العربية عامة والكتاب العربى بشكل خاص .

ونعمل كذلك جادين للتعاون مع دور النشر العربية مادام تجمعنا وحدة الاهداف التقدمية والقومية ولهذا فلا صحة لما يشاع من اننا سنسعى الى منافسة الناشرين فى بيروت . اننا على العكس من هذا تماما سنسعى ونعمل على التعاون مع كل المثقفين الثوريين العرب وكل دور النشر الوطنية التقدمية فى بيروت وفى غير بيروت من عواصم البلاد العربية تحقيقا لوحدة العمل العربى الثورى من أجل ثقافة عربية اشتراكية معبرة عن أشواق الأمة العربية .

٥ ــ سنحرص على الاهتمام بتراثنا العربى القديم لا بالتحقيق والنشر فحسب بل بالدراسة والتقييم لابراز قيمته الباقية الخالدة ورسم الملامح المتكاملة للفكر العربى الاصيل عبر التاريخ . وسنحرص بصفة خاصة بالجانب العلمى منه هذا الجانب الذى كان له أبلغ الاثر فى نشأة الحضارة الاوربية الحديثة .

وبرغم قصر المدة التى قضاها الزميل الكريم الدكتور سليمان حزين على رأس وزارة الثقافة فقد قام مشكورا بانشاء مركز دراسات تحقيق التراث القومى ونشره بدار الكتب الى جانب ما قام به من أعمال مثمرة أخرى .

وسنحرص كذلك على الاهتمام بالتراث الشعبى تدوينا ودراسة وتقييما لا فى الجمهورية العربية المتحدة وحدها بل فى سائر أنحاء الوطن العربى كله .

٦ ــ نحن نؤمن بالله ونتمثل بالقيم الروحية والدينية ولهذا فنحن سنعمل بالتعاون مع الأزهر الشريف والمجلس الاعلى للشئون الاسلامية على التعميق فى الدراسات الدينية عامة والاسلامية خاصة ونسعى لتنقية القيم الدينية من كل التحريفات أو المواقف المتزمتة أو المحاولات الرجعية

والاستعمارية التى تسعى للانحراف بالدين عن جوهره التقدمى الأصيل ٠

٧ ــ اننا نهتم اهتماما خاصا بالدراسات النظرية سواء ما يتعلق منها بالقومية أو الاشتراكية ، أن تحقيق أهدافنا التحررية والاجتماعية والقومية لا يتم بالحل السياسى أو الاقتصادى وحده بل لا بد لهذا العمل السياسى والاقتصادى أن يصدر عن وعى عميق وادراك نظرى سليم وعن وعى وادراك صادران عن تأمل تجربتنا الخاصة وتطبيقنا المتميز دون أن يعنى هذا صدودا عن ثمرات الفكر الانسانى وخاصة التجارب البشرية ،

ولهذا فاننا نحرص على اعادة كتابة تاريخنا القومى تحديدا لملامحنا القومية ويتبع وزارة الثقافة مركز لدراسة التاريخ القومى يعمل بالتعاون مع دار الكتب القومية ودار الوثائق القومية على تيسير بحث التاريخ القومى فى عصوره المختلفة وتوجيه الباحثين وتعريفهم بأماكن وجود الوثائق وغيرها من المراجع والمواد اللازمة لبحوثهم ٠

على أننا سنهتم اهتماما خاصا بهذا المركز وسنسعى الى تدعيمه حتى يتمكن من تحقيق رسالته الكبرى رسالة اعادة كتابة تاريخنا القومى ٠

٨ ــ اننا نهتم اهتماما خاصا كذلك بالثقافة العلمية فلقد غلب الجانب الأدبى على ثقافتنا العامة أما الجانب العلمى فليست له حتى اليوم العناية الكافية وفى مجتمعنا لا تزال تسود الافكار والعادات غير العلمية مثل التواكل والسلبية والفردية والتلقائية والخرافة ولا شك فنحن نحتاج الى توجيه الفكر العلمى وتعميقه واشاعته بين المواطنين جميعا لبث روح العمل ومواجهة المشاكل مواجهة موضوعية سليمة ٠

٩ ــ ونحن نحرص على توسيع القاعدة القارئة وتيسير سبل الاستمتاع بثمرات العلم والأدب والفن للطبقات الشعبية التى طال حرمانها من هذه الثمرات ٠ ولهذا نؤمن بضرورة الاتجاه بالكتاب الى العمال والفلاحين والعمل على خلق العادات القرائية وذلك باصدار الطبعات الزهيدة الثمن للكتب القيمة أو تبسيط أمهات هذه الكتب وتقريبها لهم دون الاخلال بجودتها وتيسير انتشار الكتاب فى المدن النائية والقرى والمصانع وذلك بهدف اذابة الفوارق الثقافية من صفوف الشعب العامل والارتفاع بالمستوى الحضارى لجماهير الشعب ٠

١٠ ــ ستولى الثقافة الجماهيرية عناية خاصة ، فقد بذلت من قبل محاولات للوصول الى العامل والفلاح والجندى وغيرهم وخلق قراء جدد من بين هذه الفئات من أبناء الشعب يقبلون على الكتب ويحرصون على اقتنائها فصدرت سلاسل تخاطب هذه الفئات غير أن هذه السلاسل وان تكن محاولة طيبة فانها لم تستطع أن تحقق الهدف الذى صدرت من أجله ويوضع الآن تخطيط جديد لكتاب «تثقيف الجماهير» تخطيط لمادته وشكله وأسلوبه فى معالجة الموضوع فاذا ضربنا مثلا بالفلاح فان هناك نوعين من الكتب سيصدران للريف هما : الكتاب المقروء والكتاب المسموع أى الاسطوانة وستعالج مشكلاته بالتعاون مع أمانة الفلاحين فى الاتحاد

الاشتراكي وسيشجع على التأليف القادر على معالجة مشكلاته ممن يعيشون هذه المشكلات ليقدموا له المؤلفات في الموضوعات الدينية والادبية السياسية والعلمية والتاريخية وبخاصة سير أبطال الشعب المصرى والعربى ممن كانت لهم مواقفهم المشهورة التى أثرت فى مجرى التاريخ أو كانوا مثلا تحتذى فى التضحية فى سبيل المثل العليا ، كل ذلك فى أسلوب مبسط بعيد عن التعقيد الفنى ومطبوعا فى كتاب أو مسجلا على اسطوانة بأسلوب الندوات التى تتناجى فى أحيائنا فى القرى أو تتغنى فيها بسير الابطال الذين تناقلت الاجيال سيرهم وسجلتها فى فنونها الشعبية وعلى غرار التخطيط للكتب التى تخاطب الزارع فى الريف يخطط الكتاب الذى يخاطب العامل أو الطالب أو الجندى أو غيره من المواطنين على اختلاف مستوياتهم الثقافية •

وفضلا عن هذا فسوف تتاح أمهات الكتب القيمة زهيدة الثمن جميلة المظهر لجماهير الشعب وتتوفر هذه الكتب للجماهير فى مراكز تجمعاتها المختلفة •

١١ ـ وبرغم انتشار الامية الالفبائية فان هناك أمية لا تقل خطرا هى الامية الثقافية والتى تحرص وزارة الثقافة بكل امكانياتها على محوها كذلك بالاستعانة بكل الاجهزة الثقافية التابعة للوزارة متعاونين فى هذا مع أجهزة الاتحا دالاشتراكى فى هذا الميدان •

١٢ ـ ونحن نحرص على تثقيف الاجيال الجديدةالصاعدة من الاطفال والشباب بروح القيم الجديدة متيحين كل ثمرات الثقافة النقية لهم حتى نجنبهم هذه السموم التى تبثها القوى الرجعية الاستعمارية فى غذائهم الثقافى وسنبدأ بتكوين مكتبة متكاملة تسد حاجة الاطفال والشباب المتزايدة الى الثقافة بادئين بمشروعين هما مكتبة الشباب ودائرة معارف الطفل •

١٣ ـ سنحرص على انشاء سلسلة خاصة لنشر الانتاج الفكرى والادبى للجيل الجديد من الادباء تتحدد دوريتها حسب غزارة هذا الانتاج وقيمته وفى تخطيط المجلات الحالية التى تشرف المؤسسة على اصدارها فيخصص مكان للتعريف بهذا الانتاج بأمل أن يتسع فيصبح مجلة خاصة •

١٤ ـ وسنهتم اهتماما خاصا بالفن ونعمل على اشاعته بين الناس سواء بالدراسات العميقة أو بنشر المجموعات الفنية واتاحتها بأثمان زهيدة ، ان محبة الجمال جزء من محبة الحقيقة •

١٥ ـ ونحن أخيرا نحرص على متابعة آخر منجزات الفكر البشرى سواء فى الادب أو الفن أو العلم أو السياسة أو الاقتصاد أو الاجتماع أو غير ذلك من بقية فروع المعرفة الانسانية تدعيما للصلات الثقافية بين الشعوب وخاصة بين الشعوب والدول الصديقة التى تمارس معنا نضالا مشتركا ضد التخلف والرجعية والاستعمار فى آسيا وافريقية •

هذه هى المبادىء الاساسية والاهداف العامة التى نهتدى بها فى خطتنا التى اتشرف بعرض خطوطها الرئيسية عليكم • •

خامات من البحر



الناشر: مؤسسة سجل العرب ٢٣٤ صفحة ١٧×٢٤ سم

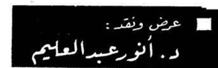
تأليف: إدوارد فرانكلاند أرمسترونج
ك. ماكنزى ميال

ترجمة: د. حسن خالد الشامى

مراجعة: د. عبدالفتاح اسماعيل

تشغل البحار كما هو معروف ثلاثة أرباع مسطح الارض التى نعيش عليها ، وتحتوى مياه البحار على جميع العناصر الضرورية لحياة الانسان والحيوان والنبات . وبعض هذه العناصر يوجد بمقادير كبيرة بينهما البعض الآخر يوجد بتركيز ضئيل للغاية فى ماء البحر. ومن بين هذه العناصر الاخيرة أنواع بالغة الاهمية لحياة الكائن الحى وذلك مثل أملاح الحديد والمنجنيز والفوسفور والنتروجين وغيرها وغيرها. ومما يسترعى الانتباه ويدعو الى العجب حقا أن بعض الحيوانات والنباتات المائية قد اوتيت القدرة على استخلاص مثل هذه العناصر النادرة من ماء البحر وتركيزها فى خلاياها بعمليات دقيقة للغاية لم يتوصل الانسان الى ادراك كنهها بعد .

واذا كان هذا هو شأن البحر فان الانسان قد



درج منـــذ الزمن القـديم على الافادة من بعض عناصره بطرق بدائية ، فاستخرج ملح الطعام من البرك والمستنقعات الساحلية التى جف ماءوها بحرارة الشمس ، ناهيك بالثروة من الاســماك والاعشاب البحرية ولاتزال الاخيرة تعتبر بمثابة الخبز لدى الكثـــيرين من سكان جزر المحيـط والشرق الاقصى ٠

بيد أن التحديات التى يجـــابهها اليـوم انسان القرن العشرين ، تتمثـــل من ناحية فى التضخم السريع لعدد سكان العالم ٠ ومن ناحية أخـــرى فى نقص الموارد الطبيعيـــة على الارض اليـــابسة ـ مثل هذه التحديات حدت بانسان هذا القرن الى الالتجاء الى البحار والمحيطات التى تعتبر بمثابة المستودع الضخم لكثير من الثروات الطبيعية التى توسع الانســـان أن يستغلها ٠

ومن ثم فقد عقد هذا الانسان العزم على اقتحام آفاق ذلك العالم الذى ظل مجهولا له ردحا طويلا من الدهر ٠ وها هو الانسان نفسه يقدم على هذه المغامرة مزودا بأسلحــة جديدة وفرها له التقدم العلمى والتكنولوجى الذى تحقق مؤخرا ٠

وكان من الطبيعى والحال كذلك أن يظهر عدد من الكتب فى كل من أوربا وأمريـــكا فى وقت واحد عقب الحرب العالمية الاخيرة مباشرة تتناول موضوع البحار والمحيطات من هذه الناحية ٠



ويعتبر الكتاب موضوع الفحص من أوائل هذه الكتب التى ظهرت عقب الحرب مباشرة٠ ومؤلفاه عالـمان من علمـــاء الكيمياء ومن ثم فقد اقتصر الكتاب على الـــكلام عن العنـــاصر والمركبـات الكيميائية من البحر ووسائل استقلالها ٠

ويحتوى الكتاب على تســـعة فصول هى على الترتيب : شىء عن المحيطـــات ـ الـكيماويات الموجودة فى البحر ـ الكيمياء الحيوية للمحيطات ـ الملح الشمس ـ البروم من البـحر ـ المغنسيوم من البحر ـ اليود وصناعة الاعشاب البحرية ـ أملاح البوتاسيوم ـ مياه الشرب من ماء البحر ٠

ويختتم المؤلف كتابه بتذييل عن طرق التحليل الكيماوى لبعض العناصر الموجودة فى ماء البحر٠ وفى الفصل الاول يتناول المؤلفان الحديث عن أبعاد البحار والصلة بين اليابسة والمـاء وتاريخ الكشف الكيماوى عن العنـــاصر الموجودة فى ماء البحر منذ نشر « روبرت بويل » رســـالته عن « ملاحظات عن ملوحة البحر » التى خرج منهـــا بأن تقدير كثافة الماء هى المقياس الصحيح لدرجة الملوحة الى أبحاث فورشهامر وديتمار عن تحليل عينات مختلفـــة من ميـــاه البـــحار والمحيطات تمخضت عن ثبات النسبة بين الامـــلاح المختلفة الذائبة فى ماء البحر وأهمها : كلوريد الصوديوم

وكلوريد المغنسيوم وكبريتات المغنسيوم وكبريتات الكالسيوم وكبريتات البوتاسيوم ثم كربونات الكالسيوم وبروميد المغنسيوم .. وبجملة أوزان هذه الاملاح في اللتر الواحد من ماء البحر يعطينا درجة الملوحة . كما تناول هذا الفصل أيضا تقدير الملوحة بالطرق العيارية عن طريق تقدير الكلور وحده في ماء البحر . وختم هذا الفصل بالحديث عن الرسوبيات الموجودة على قيعان المحيطات وتركيبها الكيماوي ، وهي اما رسوبيات متكلسة أو من السيليكا أو من نوع من الطمي يعرف بالطمي الاحمر، ويعزى النوعان الأولان الى نشاط البلانكتون في الطبقات السطحية للبحار .

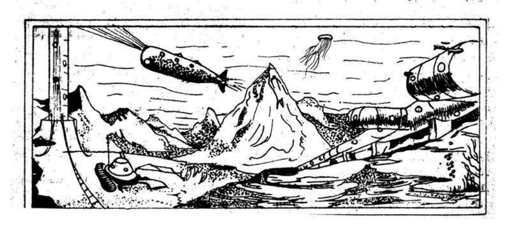
ويتناول الفصل الثاني من الكتاب العناصر والمركبات الكيماوية ونسبة وجودها في ماء البحر وفي بعض الحيوانات البحرية ، ومن بينها الألمنيوم والزرنيخ والبورون والكربون والنحاس والذهب والفضة ، ثم الكلور والبروم والفلور ثم الحديد والمنجنيز والنتروجين والاكسيجين ، ثم الفوسفور والسلينيوم والكبريت والفناديوم وذلك الى جانب العناصر المشعة كاليورانيوم والراديوم .

أما الفصل الثالث فيعالج العلاقة بين الكائنات الحية في المحيط وبين المواد الكيماوية الذائبة في ماء البحر ، وقد عالج هذا الموضوع بتفصيل كبير عالم الكيمياء السوفييتي « فينوجرادوف » في موسوعة ضخمة ترجمت الى لغات كثيرة .

ونجد على سبيل المثال أن الاعشاب البحرية والشعب المرجانية والاسفنج تستطيع أن تركز اليود من ماء البحر ، كما أن بعض الحيوانات اللافقارية مثل الزقيات تستطيع أن تركز عنصر الفناديوم في خلاياها ، بالمثل فان الحيوانات المحارية تركز المغنسيوم والاسترنشيوم الى جانب الكالسيوم في صدفتها، وثمة علاقة بين التركيب الكيميائي الكمي للمادة الحية وبين الانواع المتباينة من الكائنات ، وقد يمكن التوصل الى معرفة نوع الحيوان عنطريق التركيب الكيميائي لجسمه » .

كما شرح المؤلف بالتفصيل العلاقةبين الاملاح المغذية في ماء البحر مثل أملاح الفوسفور والنتروجين وبينتكاثر كائنات البلانكتون النباتي وأهمية ذلك في تحديد المناطق الخصبة في المحيطات وهي المناطق التي تزدهر فيها مصايد الاسماك اذ المعروف أن البلانكتون هو الغذاء الاساسي للاسماك سواء بطريق مباشر أو غير مباشر .

وبعد ذلك يتطرق المؤلفان الى الكلام عن بعض العناصر والمركبات الكيماوية الاقتصادية ووسائل الحصول عليها من ماء البحر . فيفرد الفصل الرابع للكلام عن ملح الطعام وأهميته في الصناعة وفي حفظ الاسماك وتاريخ صناعة الملح واستخراجه من ماء البحر في مناطق مختلفة من العالم . وتخصيص الفصل الخامس للكلام عن عنصر البروم من البحر وتاريخ استكشافه سواء



فى الرواسب الملحية القديمة المتخلفة عن البحار التى جفت أو فى ماء البحر نفسه ثم يذكر تفاصيل عمليات استخراجه من ماء البحر على نطاق اقتصادى، وكيف أن كمية البروم الموجودة فى البحر الميت وحده تقدر بنحو ٨٥٠ مليون طن . وجدير بالذكر أن مياه هذا البحر الذى تزيد درجة ملوحته بنحو ثمانية مرات عن درجة ملوحة البحار المعتادة لتعتبر مستودعا ضخما لكثير من العناصر والاملاح الاقتصادية الاخرى .

وعلى نفس النمط يتناول المؤلفان عنصر المغنسيوم ووسائل استخلاصه من البحر على نطاق اقتصادى وهو عنصر وضحت أهميته مؤخرا لاستخدامه فى صناعة الطائرات لخفته ومتانته .

وقد خصص المؤلفان الفصل السابع لليود وصناعة الاعشاب البحريه وكيف كان اليود يستخلص قديما من رماد الاعشاب البحرية ثم وجد فى رواسب نترات الصودا فى شيلى بكميات كبيرة ويعزى أصلها الى تكوينات بحرية قديمة ، ولقد وصف المؤلفان العمليات الكيماوية لاستخلاص اليود من النترات ثم يستطردان بعد ذلك فى ذكر المركبات الكيماوية المستخلصة من الطحالب نفسها وأهمها مادة الآجار التى تستخدم كوسط لاستنبات البكتريا والفطريات فى المعامل وتدخل فى الصناعات الغذائية والدوائية على نطاق واسع ، وهى تستخرج من بعض أنواع الطحالب الحمراء . ثم مادة «الألجين» وتستخلص هى الاخرى من أنواع معينة من الطحالب البنية ومنها تصنع أنواع من الاقمشة تقاوم الحريق كما تدخل فى صناعات التجميل وفى صناعة القشدة المثلجة والمستحلبات وغيرها . وتعزى أهمية الالجينات ومشتقاتها الى الخواص الغروية لهذه المواد فى المحاليل . ومن ثم فقد اهتمت الدول البحرية بصناعة الاعشاب البحرية وحصدها من آن لآخر واستخلاص المواد آنفة الذكر منها ، وقد بلغت بعض الدول كاليابان شأنا كبيرا فى مثل هذه الصناعات .

أما الفصل الثامن فقد عالج موضوع أملاح البوتاسيوم من ماء البحر ومصادر هذه الأملاح القديمة مثلما فى رواسب الألزاس ورواسب جاليسيا فى فرنسا وبولندا . وتبلغ نسبة البوتاسيوم فى ماء البحر الى نحو ٠٫٠٣٧٪ مقدرة على هيئة بوتاسيوم أو ٠٫٠٧٢٪ مقدرة على هيئة كلوريد البوتاسيوم . وللبوتاسيوم كما هو معروف أهمية كبرى فى صناعة الزجاج وفى صناعة الاسمدة . وقد كان يستخرج من البحر الميت حتى عام ١٩٣٦ نحو ٣٠ ألف طن من كلوريد البوتاسيوم وبين ١٠٠٠ ــ ١٢٠٠ طن من البروم سنويا .

وخصص المؤلفان الفصل التاسع والأخير لمياه الشرب من البحر فتناول عمليات التقطير وطرق الانتشار الغشائى واستخدام الراتنجات فى فصل الأملاح عن الماء . ولا شك أن هذا الفصل يعتبر متخلفا بالنسبة لما أحرزه هذا الموضوع من تقدم فى السنوات العشر الأخيرة على الأقل .

وجدير بالذكر أيضا أن طرقا جديدة للكشف الكيماوى عن العناصر والمركبات قد استحدثت منذ ظهور الطبعة الانجليزية لهذا الكتاب من نحو عشرين سنة ومن ثم فان بعض الطرق التحليلية التى أوردها المؤلفان فى نهاية الكتاب قد أصابها التعديل أو التغيير أو الاستبدال ، كما تلاحظ أن هذه الطرق بوجه عام لا محل لها فى الواقع فى مثل هذا الكتاب الذى وضع أصلا للقارىء المعتاد غير المتخصص ، ومن ناحية أخرى فهى ليست متصلة بالقدر الذى يفيد التخصص كما لا تهم بحال من الأحوال القارىء العادى .

هذا بالاضافة الى أن عدد العناصر الكيماوية المعروفة اليوم فى ماء البحر قد زادت كثيرا عن العدد الذى حصره المؤلف وذلك باكتشاف عناصر جديدة مؤخرا فى ماء البحر .

والكتاب فى جملته جيد ومفيد وقد وفق السيد المترجم كل التوفيق فى ترجمته .

دكتور أنور عبد العليم

التصوف

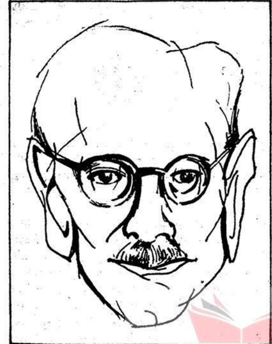
الثورة الروحية فى الإسلام

آخر مؤلفات المرحوم الدكتور أبو العلا عفيفى ، وخلاصة تجاربه ، وعصارة قراءاته وتأملاته ، وثمرة مباحثه وكتاباته ودراساته ، هو هذا الكتاب الذى نقدمه اليوم وفاء وذكرى، «التصوف: الثورة الروحية فى الاسلام » صدر فى آخر عام ١٩٦٤ وبادرت باقتناء نسخة منه عقب صدوره بفترة وجيزة ، وقرأته فى ذلك الحين فأعجبت به أيما اعجاب ، وبقى أثره عالقا فى ذهنى الى الآن .

أعجبت به لعدة أمور : الأول انك تقرؤه قراءة متصلة لا انقطاع فيها كأنك تقرأ قصة لها بداية وخاتمة ، فلا تكاد تمضى فى الاطلاع عليها حتى لاتملك سوى أن تستمر فى قراءتها الى النهاية . والثانى أن الموضوعات التى يطرقها الكتاب متصلة أوثق الاتصال بالطبيعة البشرية التى يهم كل واحد أن يعرف اجابة عنها يطمئن اليها قلبه ، فضلا عن الموازنة المستمرة بين آراء المتصوفة فى الاسلام وبين الفلسفة المعاصرة . والثالث أن الكتاب يعالج قضية ، أو دعوى ، هى أن التصوف « ثورة » . وانها لدعوى خطيرة ، تحتاج الى أدلة وبراهين ، وهذا هو موضوع الطرافة فى هذا الكتاب ، وحجر الزاوية فيه .

عجبت عند قراءتى الأولى لهذه الثورة ، ولم أجد ما يدل دلالة ثابتة على ثورة التصوف ، وهذا ما وقر فى ذهنى ، حتى اننى حين التقيت بالمؤلف فى شهر سبتمبر من عام ١٩٦٦ فى احدى اللجان التى اشتركنا فى البحث بها ، وكان لايزال على قيد الحياة ، مملوءا صحة وعافية لم يتغير سمته عما كنت أعرف عنه منذ سنين قوة وتماسكا ، قلت له قرأت كتابك وأعجبت به ، لولا عنوانه . قال : وما عنوانه ؟ قلت ثورة روحية . قال أو ليس التصوف ثورة ؟ فقلت : لا . ولم تسنح فرصة فى ذلك الحين لتبادل الرأى والمناقشة ، واذا بيد القدر تختطفه قبل أن ألقاه مرة أخرى ، فرأيت أن أناقشه بعد أن أصبح ملك التاريخ .

والدكتور أبو العلا عفيفى أستاذ التصوف بلا منازع فى مصر منذ العشرينات حتى الستينات



عرض ونقد:

دكتور أحمد فؤاد الأهواني

تأليف: دكتور أبو العلا عفيفي

الناشر: دار المعارف بالاسكندرية ١٧×٢٤سم

من القرن العشرين . سافر فى بعثة الى انجلترا ، وحصل على اجازة الدكتوراه فى رسالة عن ابن عربى ، طبعت سنة ١٩٣٩ بكمبردج ، وهى بعنوان «الفلسفة الصوفية لمحيى الدين ابن عرابى» ولكنه حصل على الاجازة قبل ذلك بأكثر من عشر سنوات . وهو منذ عودته من انجلترا سنة ١٩٢٧ . وهو يدرس بكلية الآداب بجامعة القاهرة ثم انتقل الى الاسكندرية منذ افتتاح جامعتها الى

أن أحيل الى الاستيداع ، وظل بها استاذا غير متفرغ . فهو اذن لم يقطع الصلة بالدرس والتعليم ، والدراسة والتأليف منذ أن اختار هذا المسلك الأكاديمى . ومع ذلك فلم يكن الدكتور عفيفى غزير التأليف ، اذ ليس له الى جانب رسالته التى أومأنا اليها سوى كتاب « الملامتية والصوفية وأهل الفتوة » وكتاب المنطق التوجيهى » الذى ظل يدرس لطلبة المدارس الثانوية منذ سنة ١٩٤٠ حتى تعديل المناهج بعد خمسة عشر عاما . وترجم « المدخل الى الفلسفة » لكوليه ، « وفى التصوف الاسلامى وتاريخه »

لنيكلسون . ونشر نصوص الحكم مع التعليق عليها لابن عربى . وله مقالات وبحوث طويلة فى المجلات العلمية . أذكر أنه كتب بحثا مطولا لمؤتمر ابن سينا الذى انعقد فى بغداد سنة ١٩٥٢ ، نشر فى الكتاب الذهبى لذلك المؤتمر ، وكان من أعمق البحوث وأروعها .

وأفضل كتبه بلانزاع فلسفة ابن عربى باللغة الانجليزية ، شهد له بذلك المستشرقون أنفسهم. فهذا الاستاذ روم لانداو ، قدم لكتابه عن ابن عربى بقوله ان أهم ما أسهم به من كتابات عن ابن عربى فى اللغة الانجليزية ، المرحوم الأستاذ نيكلسون والدكتور أبو العلا عفيفى . ثم عاد فى خاتمة تلك المقدمة يكرر القول بأنه الى جانب نصوص ابن عربى نفسها وبخاصة الفصوص والفتوحات ، فان « أهم من اعتمدت عليهم فى تأليف هذا الكتاب هم آسين بلاسيوس ، ونيكلسون وبخاصة الدكتور عفيفى الذى يعد كتابه الفلسفة الصوفية لابن عربى أوضح عرض

باللغة الانجليزية لموضوع صعب ولكنه يخلب الألباب » .



وليس محيي الدين بن عربي غريبا عن كتاب التصوف ثورة روحية ، فان مؤلفه لا ينفك يذكره في معظم صفحاته ، ويفرد له فصولا برمتها ، يعرض فيها آراءه وفلسفته وثورته .

ولا تحسبن أن المؤلف قد هجم على الموضوع الرئيسي ، أي الثورة الروحية ، هجوما دون تمهيد أو تقديم . على العكس مهد لهذه الثورة بكلمة عن موضوعات كثيرة تشغل بال الباحثين في التصوف ، وهذه الموضوعات هي (١) ماهية التصوف ومنهجه (٢) التصوف والفلسفة (٣) التجربة الصوفية (٤) الوعي الصوفي (٥) أصل لفظة صوفي ومتصوف وتعريفهما (٦) نشأة التصوف (٧) نشأة الزهد في الاسلام (٨)مصادر التصوف الاسلامي(٩) أدوار التصوف ومدارسه.

بذلك طالت المقدمة حتى استغرقت ثلث الكتاب، الذي يقع في ٣٣٣ صفحة ، اليك بيانها لنتعرف الى تقسيم الكتاب (١) من ص ٣ الى ٧ تصدير (٢) من ص ٩ الى ١٠٢ المقدمات التي ذكرناها . (٣) من ص ١٠٣ الى ١٧٨ ، الثورات الصوفية على الدنيا وعلى الفقه والكلام والفلسفة وعلى النفس الشهوانية وغير ذلك (٤) من ص ١٧٨ الى ٢٠١ التوحيد والفناء (٥) من ص ٢٠٢ الى الحب الالهي (٦) من ص ٣٥٣ موضوعات شتى في الذكر والفرق الصوفية ، والرضا ، والملامة ، والسكر والصحو ، والمشاهدة والاشراق ، والولاية . ثم خاتمة في المراجع والفهارس .

ليس اذن من الغريب القول بأن المؤلف أودع الكتاب خلاصة تجاربه ودراساته . والحق ان كل موضوع من الموضوعات التي عمدنا الى ذكرها تفصيلا يصلح على حدته أن يكون موضوع رسالة وموضوع بحث مطول . ولا يمكن أن يتسع المقام لعرض سائر هذه الموضوعات في هذه الصفحات القليلة ، بلغة سهلة يسيرة ، وأسلوب واضح ، مع عرض لمختلف الآراء ومناقشتها ثم الانتهاء الى نتيجة يحكم بها المؤلف ويفصح عن وجهة نظره .

وليس التحيز في مثل هذه الموضوعات عيبا ، بل هو ضروري ، لأن التصوف تاويل للدين ، والدين نفسه خلاف العلم ، وكلا العلم والدين غير الفلسفة ، فما بالك اذا كانت الفلسفة نزعة شخصية ومزاجا انسانيا ، مما يترتب عليه تعدد الفلسفات بتعدد الأمزجة ، فلا غرو أن يختلف تاويل الدين باختلاف الطبائع البشرية ، حتى اذا سلك الدين مسلك التصوف فلا عجب أن يكون أبعد في التاويل لاعتماده على هذا المزاج الشخصي أو على « الذوق » . وهذا على خلاف العلم الذي ينظر الى الأمور نظرة موضوعية ، لاتختلف باختلاف الأشخاص ولا **الأمزجة** .

وقد انحاز الدكتور عفيفي الى جانب التصوف سلوكا ومعرفة ، وايمانا واعتقادا ، ودعمه برهانا وتأييدا ، بحكم طول صحبته للصوفية دارسا وباحثا ، عاش في جوهم ، وتنسم عبير آرائهم ، وشرب من خمر أحوالهم ، وسار في طريق معراجهم . ومن هنا نبعت حرارة الكتاب من جذوة الاعتقاد بحقيقة الحقيقة .

والحقيقة تقال في لغة التصوف في مقابل الشريعة . فالصوفي متحقق بالحقيقة . وحقيقة الحقائق هي الله سبحانه .

والناس يسلكون الى معرفة هذه الحقيقة طرقا مختلفة . منهم من يمشي في الطريق العلمي الذي يعتمد على المشاهدة الحسية والتجارب العملية المثبتة لصحة الفروض ، ولا يؤمنون بشيء سوى هذا الطريق العلمي ، وهؤلاء الذين يسيرون في هذا الطريق ولايؤمنون بغيره ، لايمكن أن يصلوا الى معرفة الله معرفة حقيقية ، وأغلبهم ينتهي بهم الأمر الى الالحاد ، لأن طريق العلم معاكس لطريق الدين . وقد بين الغزالي في المنقذ من الضلال

أن طريق العلم لا يكفي في بلوغ الحقيقة الدينية، وثار على منهجه كما ثار على منهج المتكلمين والفلاسفة ، وآثر طريق التصوف . والدكتور عفيفي يسلك هذا السبيل ويمشي في طريق الغزالي ، مع التجديد الملائم للعصر الحاضر ، وظهور آراء وفلسفات جديدة في القرن العشرين، لها أسماء جديدة ولكن أساسها متفق مع الأساس الذي كان معروفا في الزمن القديم . وفي ذلك يقول تحت عنوان « ثورة التصوف في مجال المعرفة » ما نصه صفحة ٢٥١ : «**ومن نكد الدنيا أن يظهر بين المفكرين في كل العصور قوم يقصرون المعرفة على مجال الحس ، ويدعون أن مالا يناله الحس ففرض وجوده محال ، كأن الانسان لايعلم من الحقيقة الا الأمور المادية الخاضعة لحواسه وتجاربه ومقاييسه وأدواته الأخرى . سمي هؤلاء القوم أنفسهم بالحسيين أو الماديين أو الواقعيين أيام كان مذهبهم بسيطا ساذجا ، والآن وقد تعقد تفكيرهم بتعقد الأساليب العلمية التي افتتنوا بها افتتانا ، يطلقون على مذهبهم اسم « الوضعية المنطقية » والفلسفة الوضعية » وغير ذلك من الأسماء التي تقع من نفوس بعضهم موقع السحر .**

ولايعترف أصحاب « الوضعية المنطقية » بأي نوع من أنواع المعرفة سوى المعرفة العلمية . ولذلك لايؤمنون بفلسفة ما بعد الطبيعة والأخلاق وفلسفة الأديان ، يتبرءون منها براءة الذئب من دم ابن يعقوب . وهؤلاء قوم أحق بأن نشفق عليهم من أن نلومهم أو نناقشهم الحساب ، وأقل ما يقال فيهم أنهم حجروا رحمة الله الواسعة ، فقصروا المعرفة الانسانية على نوع واحد من أنواعها ، وهو لسوء الحظ أدناها » .

وأصحاب الوضيعة المنطقية معروفون ، انهم جماعة حلقة فينا الذين ظهروا في أوائل هذا القرن ومنها انتقلوا الى انجلترا ، فعلا صوتهم في الثلاثينات ، وكان برتراند رسل من الناطقين بلسانهم ، ثم عدل عن ذلك . وقد أوشكت هذه الحركة أن تموت . والفلسفة الوضعية اسم وضعه أوجست كونت في القرن التاسع عشر ، يذهب فيه الى أن الانسان يمر في ثلاث مراحل المرحلة اللاهوتية ، ثم الفلسفية ، ثم الوضعية أي العلمية . وهو المبشر بعلم الاجتماع . وقد أذاع الزميل الصديق الدكتور زكي نجيب محمود في مصر الوضعية المنطقية ولست أدرى ألا يزال متمسكا ثم هجرها كما هجرها غيره ، فاذا كان لا يزال متمسكا فلعلنا نظفر بمحاورة فلسفية حول هذا الموضوع الطريف ، وبخاصة ونحن نعرف في الدكتور زكي نجيب الحماسة والانحياز للمذهب . وهذا شيء محمود في الفلسفة كما ذكرنا .



ويذهب المؤلف الى أن الصوفية ثاروا على علم الكلام والفقه والفلسفة ولم يرضهم فهم نظار المتكلمين والفلاسفة لعقائد الدين ،وامتدت ثورتهم الى المنهج الذي اتبعه النظار سوء من المتكلمين أم الفلاسفة في وصولهم الى قضاياهم التي يعبرون بها عن معنى الالوهية ويصورون بها الصلة بين الله والعالم ، والله والانسان بوجه خاص . فقد رأوا أن الفلسفة تعتمد على المنهج العقلي ، وأنها « ترى الشيء ونقيضه ، وتبرهن على كل منهما بأدلة متكافئة في القوة ، وتستعمل العقل وأدواته ومقولاته في ميدان البحوث الالهية الخارجية بطبيعتها عن طور العقل ، لذلك لايظفر الفيلسوف من فلسفته الا بالحيرة وتبلبل الفكر اذا تصدى للنظر في مسائل الألوهية والنفس وصلة الله بالانسان » .

هذا الاتهام للفلسفة العقلية يحتاج الى رد وتفنيد ، لا على مستوى الفلسفة البحتة فقط بل على مستوى الفلسفة الدينية بعامة ، والفلسفة الاسلامية بخاصة . فان الاسلام دين عقلي ، يعتمد على العقل قبل كل شيء وقد خاطب الله تعالى في كتابه الانسان مطالبا اياه بالنظر العقلي ، والتأمل في المخلوقات للوصول من التدبر فيها الي معرفة الخالق ، وكان هذا البرهان هو الذي اعتمد عليه كل من علماء الكلام والفلاسفة . وقد استخرج ابن رشد من القرآن دليلين عقليين هما دليل العناية ودليل الاختراع ، وذكر الآيات التي تحت على ذلك . والدين الاسلامي أنزل للناس كافة

لا لطائفة معينة تسلك الى الله سبيل الذوق والالهام ، وهو سبيل خاص لا يمكن أن يعترف به من لم يجربه أو يتذوقه . أما الأدلة العقلية فلا جرم تذعن جميع العقول . وقد اعتمد الكندى على هذا المنهج القرآنى العقلى ووضحه وبينه ، فقال **ان منكرى البعث من العرب حين احتجوا بأن الانسان بعد أن يموت ويصبح عظاما نخرة فلا يمكن أن يبعث مرة أخرى ، جاء الجواب من عند الله ، بأن الله الذى خلقهم أول مرة قادر أن يبعثهم مرة أخرى ، وأن الله الذى كان قادرا على خلق السموات والأرض قادر على خلقهم وبعثهم ، كما جاء فى آخر سورة يس . فهذه كلها أدلة عقلية .**



وفضلا عن ذلك فان الاسلام فى وقت ظهوره لم يعرف تصوفا ، ولا منهجا صوفيا ، واستمر كذلك فى حياة النبى والصحابة والتابعين ، بل ان التصوف نفسه لم يظهر منهجا فى السلوك الا منذ القرن الثانى للهجرة ، بل الثالث . ظهر أولا زهدا ، ثم تطور تصوفا ومعرفة ، وتعقد فى آخر أمره وأصبح نظريات فلسفية له مصطلحاته ورموزه ، وكأنه فرقة سرية لا يطلع عليها الا أصحابها . وليس الاسلام كذلك ، فانه دين ظاهر أهم ما يميزه عن غيره من الأديان بساطته ، فهو دين الفطرة ، وعباداته البسيطة تؤدى علانية وجهرا .

انظر مثلا فى تأويلات الصوفية للذكر ، تجد أنها منافية لصريح العقل وظاهر عبارات الشرع ، وما جرى عليه السلف الصالح . ففى القرآن آيات تنص على ذكر الله ، وأنه بذكر الله تطمئن القلوب ، وقد ذهب المفسرون من أصحاب الحديث والفقهاء ، الى أن الصلاة هى الذكر ، وأن ذكر الله انما يكون بتلاوة كلام الله « وهو القرآن » ، ولذلك سمى القرآن بالذكر ، وأفضل تلاوة ماكان فى الصلاة ، وقد أثر عن النبى أنه صلى العشاء فابتدأ بالبقرة ثم بآل عمران . ومن هنا أصبحت حلقات الذكر فى الطرق الصوفية المتأخرة التى يرتلون فيها اسم الله على أنغام وحركات وقد انحرفت عن روح الاسلام . وهذا ما يتفق فيه المؤلف معنا حين يقول ص ٢٦٤ : « **أما ما فهمه المتأخرون من أصحاب الطرق الصوفية من الذكر فى الحلقات ، وما يصحبه من حركات الرقص التوقيعى على نغمات الموسيقى ، فليس من الذكر فى شىء ، ولكنه ضرب من الدجل والشعوذة يؤدى الى حال أدنى الى الصرع منها الى الفناء الصوفى . وهو مظهر من مظاهر الانحلال فى أوساط أدعياء التصوف الذين يتبرأ منهم الصوفية المخلصون .**

واذا كنا نتفق معه فى هذه الثورة على التصرف المتأخر ، فانا لا نوافقه على صلاة ابن سينا « العقلية » التى يكاد يصنع منها تأملا فلسفيا ، ولا على صلاة الصوفية التى « هى على الرغم مما فيها من ذكر وتأمل ، مناجاة قلبية بين العبد وربه ومجالسة وحديث مع الحق تعالى وشهود له فى عين القلب ، وسماع لصوت الحق » ص ٢٦١ . ولا على صلاة ابن عربى التى يقول فيها انه تعالى جليس من ذكره .

وما دمنا بصدد الشطحات الصوفية ، فلنذكر رأى المتصوفة فى الولاية والولى ، وهو ما بحثه المؤلف ملخصا أبرع تلخيص . **فالولاية منحة الهية وهبة ربانية وليست ثمرة مجاهدة . وكل ما هو مطلوب من الولى أن يشتغل بالله وحده ، حتى يصل الى مرتبة الجذب أو الفناء . وكثيرا ما يضاف الى الولى الى بعض الكرامات .**

حقا وردت الولاية فى القرآن فى قوله تعالى : ألا ان أولياء الله لا خوف عليهم ولاهم يحزنون . ولكن المعنى المقصود أن العبد حين يتبع ما أمر به الله ويبتعد عما نهى عنه ، مع الايمان به وحده ، فانه يوالى دينه أى ينصره ، وفى مقابل ذلك ينصر الله العباد الذين هم أولياء الله .

ولكن الصوفية اشترطوا فى الولى شروطا خمسة ، الأول أن الولى شخص يؤيده الله وينصره والثانى أنه صاحب كرامات ، والثالث أنه مجذوب

فى حب الله ، والرابع أنه محفوظ فى مقابل النبى بأنه معصوم ، والخامس أنه شفيع عند الله فى الخلق يوم القيامة .

ونود أن نقف عند معنى الكرامة ، كيف ناقشها الدكتور عفيفى ، وحكم فيها بالرأى الصواب . فالكرامة مظهر به يتأيد ولاية الوالى وتعرف منزلته ومنها خوارق العادات ، كما فى قصة مريم كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقا ، وفى قصة نقل عرش بلقيس الى مجلس سليمان ، حين قال الذى عنده علم بالكتاب انه يأتى به قبل ارتداد الطرف . فضلا عن أعاجيب وكرامات ذكرها القرآن كما فى قصة أهل الكهف والخضر . فلما جاء الاسلام ، وكان محمد خاتم الأنبياء ، معجزته الكبرى هى القرآن ، وهى معجزة فكرية تليق بما انتهت اليه الانسانية من تقدم ورقى ، بطلت المعجزات والكرامات . وقد أخذ الصوفية الأوائل بذلك ، فقيل للبسطامى ان فلانا يمشى على الماء ويطير فى الهواء ، فقال : الطير يطير فى الهواء ، والسمك يمر على الماء . قال المؤلف ص ٢٩٨ : « هذه كلها شواهد على أن كبار الصوفية من أمثال الجنيد وأبى يزيد وسهل بن عبد الله يحقرون من شأن الكرامات ولا يدعونها لأنفسهم ، لأنهم يرون فيها مجالا للفتنة والغرور ، وسبيلا الى الرياء ، وفى التحدث عنها ، والتحدى بها ، فيهما ركون الى ماسوى الله . وهذا بعينه هو الشرك الخفى عندهم **وأكبر الكرامات فى نظر سهل بن عبد الله تغيير صفات النفس ، وتطهيرها من شوائبها لا ماذكروه من خوارق الطبيعة »** .

نتفق مع المؤلف تماما فى هذا الرأى الخاص بالكرامات ، ونرى أنه ثورة على الثورة ، وهذا صحيح لأن التصوف انتهى الى الاضمحلال والجمود والفساد . أما أن التصوف الاسلامى نفسه ثورة ، فهذا ما نشك فيه ، ولا نذهب فيه مذهب المؤلف .

التصوف مخالف ومباين للفقه والكلام والفلسفة ، ولكنه ليس ثورة .

انه طريق آخر خلاف الطرق التى يتبعها الفقهاء والمتكلمون والفلاسفة ، ولكن اختلاف الطرق ليس ثورة ، ولا ينبغى أن يسمى كذلك .

بقى أن التصوف ثورة على الدنيا ، بالزهد فيها ، غير أن الاسلام فى صميمه ليس تزهيدا فى الدنيا ، بل دعوة الى الاقبال عليها مع القصد والاعتدال ، ومراعاة الحلال والابتعاد عن الحرام .

وهذا ما يميز الاسلام عن غيره من الأديان سواء أديان الشرق كالبوذية والبرهمية التى تدعو الى الفقر وافناء الجسد فى سبيل احياء النفس والوصول بها الى حالة النرقانا ، وهى حالة الفناء عند صوفية المسلمين ، أم دين الغرب وهو المسيحية المثالية التى تطلب الحياة فى عالم السماء ومملكتها .

ولذلك نزل الاسلام دينا وسطا ، يرتب أمور الانسان فى الحياة الدنيا بالعدل والقسطاس ، ويمهد للآخرة والتنعم بملذاتها فى الجنة والبعد عن عذاب النار . ولم يؤثر عن النبى ذلك الزهد الذى أخذ الزهاد به أنفسهم فيما بعد . فكان يأكل الطعام ، ويتطيب وبخاصة اذا ذهب الى المسجد ، وتزوج وأحب أبناءه وأحفاده وكان يلاعبهم . والاسلام يؤخذ نظريا من القرآن ، وعمليا من سيرة الرسول عليه السلام . لذلك كان مايذهب اليه الدكتور أبو العلا عفيفى فى دعواه من أن التصوف « ثورة روحية ضد الدنيا وكل ما يتصل بها » بعيد عن روح الاسلام وجوهره وهو نفسه قد فطن الى ذلك ، فقال ان الاسلام دين اجتماعى فى صميمه ، وان الزهد الرهبانى ليس من الفضائل التى دعا اليها ، وأن النوع من الزهد الذى نادى به هو « القصد فى اللذات وعدم التهالك عليها أو الاسراف فيها الى الحد الذى ينسى الانسان فيه ربه وآخرته » . ولكن التوسط والاعتدال غير الزهد ، والقول بذلك يخرج الزهد عن معناه ، ويحمل الالفاظ أكثر مما تحتمل .

فاذا كنا نختلف مع المؤلف — رحمه الله — فى منهجه وطريقته الصوفية فى فهم الحياة ، فان هذا لا يقدح فى الكتاب الذى أنصح كل قارىء أن يقبل عليه ليستمتع بمناقشات هادئة عميقة ، وألوان من الفكر الاسلامى لعبت دورها على مسرح الحضارة الانسانية بضعة قرون من الزمان .

الدكتور احمد فؤاد الاهوانى

كتاب (عن الثقافة)كتاب الانسان المثقف أينما وجد هذا الانسان فهو مرآة لحياته منذ دب على ظهر الارض حتى يومنا الحاضر فقد مضى المؤلف بماهية الثقافة يناقشها على ضوء تطور الانسان واكتشافاته لقوى الطبيعة وقوى نفسه وظروف الزمان والمكان وانفعاله بهذا كله فى محاولة موصولة للملاءمة والمواءمة وتفاعل هذا كله بعضه مع البعض .. عملية التطور المستمر فى داخل الانسان وخارجه وعملية الخلق المطردة تفسح كل يوم فى عالمه آفاقا جديدة .

حصيلة هذا بدوافعه ونتائجه ومظاهره هى الثقافة ، فهى جزء من الانسان لا ينفصل ولا ينفصم هى تاريخه على الارض بمعطياته ومنجزاته وانتصاراته فى سبيل تحقيق ذاته واستكمال خصائصه وايجاد كيان ثقافى له ، وهزائمه أيضا .

ولكن هذا المفهوم ينتهى اليه الكتاب بعد رحلة طويلة شاقة وشيقة فى آن واحد رحلة فى الزمان وفى المكان .. رحلة فى النفس الانسانية وهى ذات أبعاد وأعماق تعيى المتناول وتشعب البحث ..

وحين يبهرنا الانسان ساعة الوصول الى حياة عقلية تعلن تذوقه وامتيازه على سائر المخلوقات الاخرى فان الحقيقة الثابتة تسجل عليه بطء سرعته عنها فى بلوغ الغاية وان كان البطء الشديد فى تكوينه العضوى والعقلى يكسب انسانيته عمقا وتمكينا مما زاده فى مسيرة التقدم التى يمارسها فى اصرار .

وفصل (الحضارة والانسان) يصور مخاوف هذا القوى الضعيف وأشواقه حين كان يطارد لظلام والحيوان والرعب خارج المغارة ، وتنوشه البرودة والوحشة داخلها حتى عرف النهار فأمن هو وخاف الحيوان . بدلت النار خوفه أمنا ، وحربه سلاما .. سلاما مع نفسه وسلاما مع البيئة المحيطة به فقد شاع فى عالمه الدفء وأشاع فى نفسه الرغبة فى الحركة . وكانت حركته بركة فقد حاول الملاحظة فالتقليد بل حاول استيطان نفسه فابتدع السحر والاسطورة والعقيدة يتغلب بها على أوهامه وهواجسه وينال ..، فى تقديره وقتئذ ، من عدوه

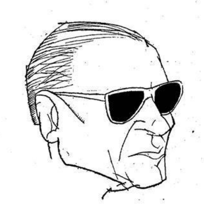


عرض ونقد
دكتوره نعمات أحمد فؤاد



الثقافة

تأليف عبد المنعم الصاوي
الناشر دار القلم ٧٠



واذ قر وجيبه ، واستقر وجوده ، تأكدت ثقته بنفسه وزاد احساسه بمعنوياته التى بدعها فأخذ يتفتح للحياة فشرع يرسم على جدران الكهوف وبدأت الفنون ٠٠ بدائية نعم ٠٠ ساذجة أيضا ٠٠ ولكنها بداية تلاحقت بعدها على الدرب الطويل ، خطاه ٠

وحين يتحدث الكتاب عن المجتمعات والبلاد يقول (ان الانسان فى وادى النيل قد عرف كيف يحقق لنفسه كيانا ثقافيا يميزه ويكون طابعا له، ودلالة عليه وأسلوبا لسلوكه مع نفسه ومع المجتمعات التى يتعامل بها ، على أى مستوى تكون) ٠

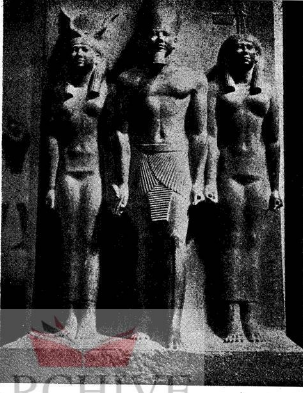
هذا حين كانت المجتمعات التى نشأت فى غير وادى النيل ، فى منطقة الشرق الأدنى وحول الشاطىء الآخر للبحر الأبيض ، فى أوربا ، متخلفة تتعثر لا تعرف الاستقرار فى وسائل العيش وفى أساليب الحياة ، ثم فى القدرة على نمو الحضارة نتيجة لتعرضها للموجات الهاجمة طبيعية أو بشرية وما يصحب هذا من الهدم والانتكاس ٠

وفى الكتاب حديث عن الحضارات القديمة فى مصر وبابل والهند والصين وتكوينها للثقافات ختمه بان الحضارة حين انتقلت من الشرق الأدنى الى اليونان ثم الى الرومان ثم الى أوربا ثم الى الولايات المتحدة الامريكية لم تستطع التخلص من التأثير القديم فى كيانها وهنا يقول المؤلف فى انسانية مخلصة وشعر حميم : (كان من الخير ألا تستطيع) ٠

ان رجوع كل الحضارات ، كل الثقافات الى أصول متقاربة يحقق أملا عزيزا ، هو (أن يسود الجماعات الانسانية فى أى مكان ، فهم مشترك للقضايا العامة ، وذوق مشترك فى تقدير القيم، ورغبة مشتركة فى صيانة تراث الانسان) ص٧٨

وفى الكتاب حديث عن مخاوف الانسان من الجليد ومن الجفاف ومن الهجرات المذعورة بفعلها لتشيع الذعر بدورها بين الآمنين المستقرين ٠

ولكن هذا الخوف لم يكن شرا كله فقد كان سببا هاما من أسباب أدت الى التطور ٠ ٠ ٠



خلف الانسان ففكر فى وسائل حماية نفسه فكان السلاح وسيلته ضد أعدائه وكانت الملابس وسيلة ضد البرد . وكان الحصول على الطعام وسيلته ضد الجوع المهلك ودفعه خوفه الى التنقل والرحلة والى اختبار البيئات والجماعات والاحتكاك بها فى الحرب أو الالتحام بها فى السلم .

وعن حياة الجماعة نشأت لغة التخاطب .. وتبودلت المهارات والخبرات .

وعرفت أنواع الحكم والدول والمدنيات .. وتفتحت مواهبه ومارست عملها .

وهكذا تحت تأثير الخوف تشكلت حياة الانسان فى الاطار الجماعى وأكبر المخاوف التى واجهت الانسان خوفه من الانقراض فدفع هذا الخوف عنه بممارسة غريزة البقاء .. وهذه الممارسة هى الثورة الحقيقية فى حياته ، والانقلاب الذى أخضع كل شىء لارادته .

ووقف حب البقاء وراء علاقات الانسان بشاعره بل وراء فنونه وعلومه وراء معطياته فى الأدب خاصة وفى الموسيقى .. فى الرسم والنحت .. والامثلة كثيرة مذخورة فى تراث الانسانية من الأوزان .. والالحان واللوحات والتماثيل .. وراء أنظمته وقوانينه .. وراء حياته السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

وقف حب البقاء وراء قيام « الأسرة » .

وقد أورث الخوف الانسان طبيعة الصراع والاحتكام الى السلاح والتكاثرية . تماما كما كان يفعل فى العصر الحجرى . ومن شواهد هذا ما نراه اليوم من سباق فى التسليح .

الخوف هو الذى ركب للطيور الأجنحة حتى تطير لياذا بالسماء حين يعز عليها الأمان فى الأرض .

والخوف هو الذى نقل العينين فى الحيوانات الثديية من جانبى الرأس الى مقدمتها حتى لا تتعرض للخطر وهى تثب من شجرة الى شجرة ، والخوف هو الذى حدا بالثدييات ان تتوالد فى داخلها خوفا على صغارها وحماية لها .

ولكن هذه المخلوقات اكتفت بالشكل الى حد ما اما الانسان فلم يهدأ بل تفتق خياله عن

الأسطورة يصب فيها مخاوفه ليتخفف منها ليتخفف منها ويرسم فيها الاحداث والحلول بما يتفق مع مصلحته ويريح نفسيته ويشيع فيها الاطمئنان والسلام ولو بعض اطمئنان وبعض سلام ٠

فالأسطورة فن جماعي بمعنى انها تعبر عن الجماعة التي تحملها مفاهيمها وأسرارها ومشاكلها وآمالها ٠

وعن طريق الاسطورة أرجع الانسان كما يقول صاحب الكتاب كثيرا من ظواهر الطبيعة الى قوى غامضة عليه لا يعرفها ، قد تتصل بالآلهة ، أو تتصل بالسحر أو تتصل بالشر ٠

وعلى الأسطورة علق مصيره فى المعارك وعزا اليها انتصاراته وهزائم خصمه وكلما حققت الاسطورة راحة فى نفسه أو قوت املاله كلما عاد اليها بالرواية والتكرار وبعمل التكرار والتواتر عاشت الأساطير القديمة الى يومنا هذا ولكنها ما كانت لتحلو على الترديد وتتردد على الشفاه الا بخاصة لها هى ٠٠ قد تكون بساطة الفطرة وسذاجة البداءة وقد تكون سحر الفن وتهاويل الخيال وتحقيق أحلام اليقظة ٠

مهد هذا كله للأسطورة سبيل الخلود ثم جاء الفنانون فى كل عصر فأمدوا لها فى البقاء بما استوحوه من أعمال حببها الى نفوس الجماهير رابط خفي يشدها الى ماضيها ويهون عليها مشاكلها بما تحمله الاساطير وما تفرع عنها من معانى الجزاء وانتصار الخير على الشر مما يحلم به المظلوم ٠٠ ويتعزى ٠

ثم تحدث الكتاب حديثا حميما عن الاسرة ومقوماتها ومقدساتها وهنا غنى الكتاب لمدينة منف غناء عذبا فلم يقدس بلد فى الدنيا الاسرة كما قدستها مصر القديمة ذات القيم السلامية والتقاليد ٠

ولشد ما يذكرنى الاستاذ عبد المنعم الصاوى ببتاح حتب الذى تحلى فى نقوش مقبرته ٠٠ العلاقات الاسرية المرحة المنطوية على الود حتى ليعدها برستد كشفا جديدا ذا أهمية أساسية فى تاريخ الانسان ٠

الاتحاد الدولى للقياس

فى الفن المصرى القديم تجد الرجل يقبض على عصاه بيد قوية صلبة بينما يده الاخرى تلين وتتسمح وهى تمسك بكف امرأته فى مودة ورحمة لا نظير لها فى فن آخر ٠

ان استقرار الحضارة فى مصر ولمدة طويلة على أسس سلامية اعان على نضج وجدانى عند الانسان المصرى يجمع بين الواقعية والمثالية وهى أعلى مراتب الوعى الروحى ٠

ان القوة هنا تقابلها رقة ، فالحركة فى الفن المصرى القديم فيها من خفة ورقة الجناح بينهما قبضة اليد فيها من صلابة الحجر ٠

ان الفن فى بابل فيه مشابه كثيرة من الفن المصرى القديم ، ولكنه تطبعه غشومة فقوته عنف وجديته جهامة ولكن الاعجاز فى الفن المصرى يكمن فى جمعه بين القوة والدعة ٠٠ فى مزجه بين القوة والرقة امتزاج نور الشمس والخضرة فى الديانة المصرية القديمة ٠ ان القوة فى الفن المصرى جلد واصرار وطاقة استمرار ٠

الفن المصرى فن دافىء يحلو له أن يصور الأم من كل جنس تدافع عن وليدها ٠ فن ناعم يسجل للانسان رجلا كان أو امرأة ، اسمين على تمثاله الاسم الاصلى و (الاسم الجميل) أى التدليل ٠

والفن المصرى فيه الابوة مهولة وارفة فالأب فى الفن المصرى يطول ويسمق حين يتطامن الابن فلا يكاد يحاذى الساق ٠

الفن المصرى فيه حب ٠ لقد أحبوا كل شىء الرمل ٠٠ الحجر ٠٠ الهواء ٠٠ الأرض ٠٠ كانوا صحبه والانسان فى الفن المصرى جزء من الكون كله حين نجد الانسان فى الفن اليونانى انسان مدينة ٠ والعلاقات الانسانية التى قامت

وتأصلت فى الاسرة المصرية القديمة انعكست على الحياة كلها وكيفت علاقات الناس بعضهم ببعض • ويفسر هذا أيضا الفن المصرى الروى من الاحساس والحنان حنان حتى فى تصوير (الذبح) ففى نقوش الجدران فى المعابد المصرية نجد اليد التى تسند رجل الثور ليستطيع القصاب ذبحه تتصل به فى لمسة تريح وتنسى العين الدم المسفوح •

ان الفن المصرى يحول كل حدث الى قيمة حضارية •

والآن أعود الى كتاب الأستاذ عبد المنعم الصاوى بعد أن أذكت (منف) فى قلبى حبنا الكبير ، مصريين يدينون بمصر ولها •

هذا الكتاب يعزو كل القيم المادية والمعنوية الى روابط الاسرة فقد خرجت منها (وامتدت الى البيئة المحدودة حولها ، ثم الى المجتمع الكبير كله ، ثم الى المجتمع الانسانى عامة وصارت قيما عالية اقترنت بعد ذلك بالوازع الأخلاقى أو الضمير •

وبقيام الضمير ، وصلت الانسانية الى معيار أمين ، لعب دورا هاما فى تطورها • ص ١٣٨

وقد قسم المؤلف رحلة الانسان الطويلة الى عصور صور معالمها الثقافية تصويرا يميل الى التوسع فعصر التشكك والقلق والفساد وما يليه من الاحساس بالحاجة الى نظام ثم محاولة الوصول الى اليقين •

واذ تعرف الانسان الى ما يحيط به من كائنات ومظاهر وعرف نوعا من النظام يسير عليه وقعد لنفسه من القواعد ما يطمئن اليه وأقام بناء مجتمعه على قواعد متميزة • اذ وصل الانسان الى هذا كله بدا له ان يستبطن داخله وأن يعرف نفسه هو كما رأى سقراط فكان عصر الفلسفة برجالها اليونانيين وبمدرسة الاسكندرية وعلى رأسها افلوطين الذى كان يقول : « انى ربما خلوت بنفسى ، وخلعت بدنى جانبا ، وجدت كأنى جوهر متجرد بلا بدن ، فأكون داخلا فى ذاتى ــ راجعا اليها خارجا من سائر الاشياء ، فأكون العلم والعالم والمعلوم جميعا فأرى فى ذاتى من الحسن والبهاء والضياء ما أبقى لها متعجبا بهذا فاعلم انى جزء من أجزاء العالم الفاضل ٠٠ الشريف الالهى ، ذو حياة فعالة) •

وانتقل الانسان من تفسير الوجود فى عصر الفلسفة الى السيطرة على الطبيعة باكتشاف أسرارها واستغلال طاقاتها فعرف البخار وخدم الكهرباء وفجر الذرة وهنا انحرف فاستخدم علمه فى صنع القنبلة الذرية ليتحف بها هيروشيما المسكينة •

ومتى فى احتفالات نهاية الحرب العالمية الثانية كل وصف فى الدنيا يعجز عن وصف المأساة •

تحدث المؤلف حديثا عالما عن الفتوح العلمية التى تمت والتى يقدر لها أن تتم كما تحدث حديثا انسانيا عن مسئولية العلماء •

ويفسر فصل (محاولة للوصول الى اليقين)• كيف مضى الانسان يستبطن نفسه فى محاولة للوصول الى يقين يسكب عليه برد الراحة بعد رحلته الطويلة فى طريق الاوهام الخوف والشك•

ونبعت أولى المحاولات من مصر أيضا حين هتف اخناتون فى اخلاص صادق وصدق عميق :

أيها الاله الأوحد الذى ليس لغيره سلطان كسلطانه

يا من خلقت الأرض كما يهوى قلبك ٠٠

حين كنت وحيدا ٠٠

ان الناس والانعام كبيرها وصغيرها



وكل ما على الأرض من دابة ..
وكل ما يمشى على قدمين ،
وكل ما هو فى العلا ،
ويطير بجناحيه ،
والبلاد الأجنبية من سورية الى كوش
وأرض مصر .
انك تصنع كل انسان فى موضعه .
وتمدهم بحاجاتهم .
انت موجد النيل فى العالم السفلى ،
وانت تأتى به كما تحب ،
لتحفظ حياة الناس
الا ما أعظم تدبيرك
يا رب الأبدية ،

وجاء بعد اخناتون زرادشت الذى ثار على المجوس وما عبدوا وان ليس فى العالم الا اله واحد وهو فى بلاده هو را ـ مزدا اله النور والسماء ، وان غيره من الآلهة ليست الا مظاهر له وصفات من صفاته .

وظهر فى الصين كونفوشيوس فى الهند بوذا وهكذا جدت الانسانية فى البحث عن الحقيقة فتجلى لها نورها فى الشرق حتى اذا كان القرن السادس قبل الميلاد شارك الغرب متأسيا فكان فيثاغورس فى ايطاليا .

ان الانسان فى كل زمان ومكان بحاجة الى الروح راحة وواحة لنفسه ولدنياه .

ان الثقافة سلام . ورجاء وخلوص . لهذا يجب ألا تخدم فى شحذ السلاح وزيادة قدرته على الفتك والعدم .

يجب أن تكون الثقافة للحياة .. للأطفال .. لاسعاد الناس فاذا كانت الحربان العالميتان الأولى والثانية قد أزهقت أرواح ٣٥ مليونا من البشر فمعنى هذا ان ثقافة الانسان وحضارته وكل ما حققه من ألوف السنين مهدد بالضياع . وعاوده خوفه القديم ولكن الخوف فى هذه المرة لم يكن من قوى الطبيعة أو شراسة الحيوان بل كان من نفسه . واذ اشتد خوفه وتهددته اطماعه وغروره انبثقت الهيئات السلامية ..

فكانت الأمم المتحدة بميثاقها ، ومحكمة العدل الدولية بقانونها ذى المواد السبعين .. ومجلس الامن ومجلس الوصاية ، وحقوق الانسان الذى وقف وراءه رجلنا محمود عزمى بالقلم واللسان .. والقدوة حين كان مقرر اللجنة الدولية لاعداد الاعلان العالمى لحقوق الانسان .

وجاءت هيئة اليونسكو تؤكد دور الثقافة فى تعميق معنى السلام العالمى وتحاول فى اخلاص صميم القضاء على العنصرية .

وفى النهاية عرض الكتاب نماذج من مشكلات الانسان فمشكلة الاستعمار التى هى امتداد لروح القتال فيطبيعة الانسان جريا وراء السيطرة على الضعيف والتحكم فيه .

بل ان ما يحققه العالم من انتصارات مذهلة يقابله من الناحية الاخرى مشاكل فمحاولة العلم اطالة العمر بتقصير ساعات النوم وانقاص ساعات العمل بالآلة ومحاربة الامراض المختلفة كل هذا سيخلق مشكلة بين جيلين متلاحقين : جيل مضى لكنه لا يزال قادرا على العمل وجيل أتى الى طريق مشغول بسواه ثم الفراغ الناجم عن هذه الاضافات العلمية سيكون اقسى على الناس منالبطالة ويتطلب حلولا وبرامج لامتصاصه .

والحل عند المؤلف تنمية الكيان الثقافى للانسان بحيث يوازن تقدمه العلمى .

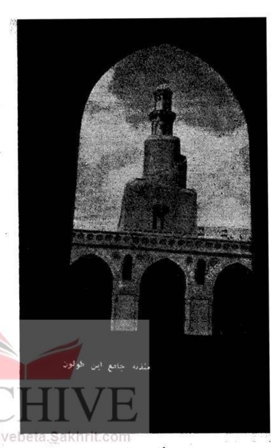
وعرض الكتاب بعد هذه اللحظة الخاصة بنا خطة للثقافة .

* * *

ان الأستاذ عبد المنعم الصاوى فى حديثه عن الثقافة يمد خطوطه فى كل اتجاه ويطوف بأركان الانسانية كلها فى احساس عميق بتكامل الانسان مع غيره وحاجته الى هذا التكامل .. ومع هذا فان مصرية المؤلف لا تخفى بل هى بارزة متميزة يشدها خيط خفى الى عمل مصر فى الثقافة الانسانية فتطول وقفاتها فى استمراء ولذة .

فالى الرجل المصرى تحية مصرية هى فى الوقت نفسه تحية انسانية بما أدته مصر للحضارة .. للثقافة .. للانسان ...

دكتورة نعمات أحمد فؤاد


مئذنة جامع ابن طولون

عرض ونقد:
محمد عبد الغني حسن

هذا الكتاب الجليل بقلم المؤرخ الدكتور عبد الرحمن زكى ، نشرته الدار المصرية للتأليف والترجمة فيما أصدرته من كتب سنة ١٩٦٦ والحق أن الاهتمام بالتاريخ لعاصمتنا الكبرى يسوقنا الى الحديث عن كتابين ظهرا قبل ذلك ، ويتناولان التأريخ للقاهرة منذ أنشئت فى عصر الفواطم . أولهما كتاب « القاهرة » للمهندس فؤاد فرج ، وثانيهما « القاهرة » للمؤرخ الاستاذ شحاتة عيسى ابراهيم . وليس كتاب الدكتور عبد الرحمن زكى الذى نعرضه اليوم فى هذا المقال بأول ما كتبه عن القاهرة ، فقد سبق أن ألف عنها كتابا فى جزءين صدرا فيما بين سنتى ١٩٣٢ ، ١٩٣٥ وبهذا يكون صديقنا عبدالرحمن أول من أرخ للقاهرة من مؤرخينا فى العصر الحديث . فان كتاب المهندس فؤاد فرج قد ظهر بأجزائه الثلاثة منذ سنة ١٩٤٣ حتى سنة ١٩٤٦ وكتاب الاستاذ شحاتة عيسى ابراهيم قد صدر عن دار الهلال فى مجموعة الالف كتاب سنة ١٩٦٠

وليس يعنى هذا أن « القاهرة » لم تظفر من عناية المؤرخين العرب المعاصرين الا بهذه الكتب الثلاثة . فقد ظهرت حفنة من الكتب تدور حول آثار القاهرة وخططها وفنونها ، ككتاب الدكتور أحمد فكرى عن « مساجد القاهرة ومدارسها » ، وكتاب « تاريخ المساجد الأثرية » للأستاذ حسن عبد الوهاب ، وكتاب « مساجد القاهرة قبل عصر المماليك » للأستاذ محمد عبد العزيز مرزوق ، وكتاب « تخطيط القاهرة وتنظيمها من نشأتها » للأستاذ حسن عبد الوهاب ، هذا غير الكتب



تأليف : الدكتور عبد الرحمن زكى

الناشر : دار الكاتب العربى للطباعة والنشر

الكثيرة التى ظهرت عن الأزهر ، ومزارات القاهرة والقلعة ، ومساجد السلطان حسن ، وأحمد ابن طولون ، والمؤيد وغيرها .

ونلاحظ فى الكتب الثلاثة التى تناولت موضوع القاهرة فى تاريخها الطويل اختلافا فى المنهج ، واختلافا فى الفترة الزمنية التى يغطيها الكتاب . فنجد عند أحد المؤرخين الثلاثة من الاهتمامات ما نفتقده عند الباقيين ، كما نجد عند بعضهم اهتماما بالناحية التاريخية للقاهرة على حين نجد عند غيره اهتماما بناحية الخطط والآثار . وهى اختلافات لا بد منها للدلالة على ميول المؤلف ومدى اهتماماته . فالاستاذ فؤاد فرج قد تجاوز مدى التاريخ للقاهرة بمفهومها المعروف منذ وضع جوهر الصقلى أساسها فى القرن الرابع الهجرى، وامتد به الشوط فى البحث الى ما وراء ذلك بكثير فذهب الى مدينة منف ، وآثار الطقوس الدينية فى فنها ، والى أهرام الجيزة ، ومقابر الفراعنة ، ومدينة عين شمس ، ومدينة مصر ، وحصن بابليون ، والفن القبطى ، وكنائس مدينة مصر ، والكنائس الواقعة خارج أسوار الحصن الرومانى ، كدير أبى سيفين ،وكنيسته ، وكنيسة أنبا شنودة ، وكنيسة العذراء الدمشيرية .... والحق أن الأستاذ المهندس فؤاد فرج لم يخص القاهرة فى كتابه الضخم - الذى يبلغ ستمائة صفحة - الا بمائتى صفحة فقط بما لا يكاد يتصل بالقاهرة المعزية الاسلامية أدنى اتصال .

وقد يقال ان التأريخ لمدينة القاهرة يقتضى الرجوع قليلا الى الوراء . ولكن هذه الرجعة لا ترتد الى أكثر من أيام الفسطاط التى اختطها العرب فى أيام الفتح العربى الاسلامى . فالمؤرخ الذى يؤرخ للقاهرة لابد له من المامة قصيرة بالفسطاط ، وبمدينة العسكر التى اختطها العباسيون بعد فرار مروان بن محمد آخر خلفاء الامويين ومقتله فى قرية بوصير ، وبمدينة القطائع التى أنشأها أحمد بن طولون بين العسكر والمقطم سنة ٢٥٦ هـ ، وقد شاء الله ألا تعمر طويلا فاحرقها محمد بن سليمان القائد العباسى بغية الاستيلاء على البلاد ، ولما أصيبت مصر بالمجاعة فى عهد المستنصر الفاطمى أتت على ما بقى من مخلفاتها .. وكانت القاهرة قد ظهرت الى عالم الوجود فى سنة ٣٥٨ هـ .

وقد التقى المؤرخان الدكتور عبد الرحمن زكى ، والاستاذ شحاتة عيسى ابراهيم على هذا الدرب السليم فى التمهيد لتاريخ القاهرة بما لا بد من ايراده ، وبما لا يخرج الكتاب عن أن يكون تاريخا للقاهرة لا تاريخا للعواصم المصرية قبل الفتح الاسلامى العربى بكثير .

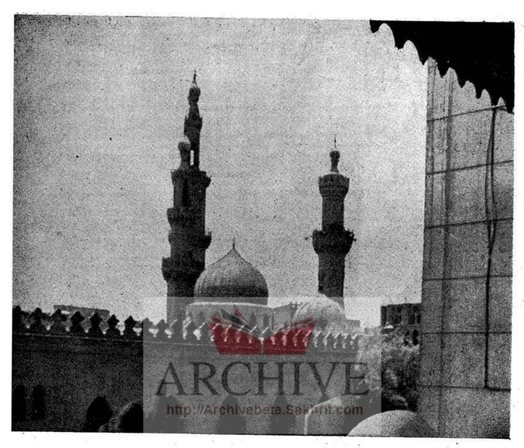
والحق أن الدكتور عبد الرحمن زكى قد راعى جانب الأيجاز فى هذا التمهيد لتاريخ القاهرة ، فلم يتجاوز حديثه عن الفسطاط والعسكر والقطائع سبع صفحات من كتابه جعل ثامنتها خريطة توضح مواقع عواصم مصر الاسلامية وأهم معالم القاهرة فى زماننا هذا . فاذا ألقى القارىء نظرة على جامع السيدة زينب بالخريطة عرف أين مواقع القطائع والعسكر والفسطاط .

ومن حسن الحظ أن الدكتور عبد الرحمن زكي من مؤرخينا الذين لا يكتفون بالجلوس على مكاتبهم والرجوع الى المصادر والمراجع التي تسعفهم بمادتهم التاريخية • ولكنه ـ على نحو ما يفعل المؤرخون الاصلاء ـ مولع بالمعاينة والمشاهدة ، معنى بالرؤية في تحقيق مواضع الخطط والآثار ومواقعها • وهو في هذا يذكرنا بالجاحظ من رجالنا القدماء ، وبالمؤرخ جرجي زيدان من علمائنا المعاصرين • فحين هم زيدان بتأليف كتابه المشهور « تاريخ مصر الحديث » أخذ يجوب البلاد شرقا وغربا ، وجنوبا وشمالا ، وأخذ يزور كل أثر ، ويشهد كل بناء ، ويسلك كل درب ، حتى تكون كتاباته من واقع التجربة والمعاينة ، لا من قبيل السماع والمناقلة •ونسوق هنا بعض عبارات من جرجي زيدان يقول فيها : (وقد عنيت اتماما لمعدات التأليف بتفقد الآثار العربية بنفسي بأذن من نظارة الاوقاف الجليلة • فزرت معظم جوامع القاهرة وضواحيها ، ولا سيما ما كان منها قديما ، كجامع عمرو ، وجامع ابن طولون ، والجامع الازهر ، وجامع السلطان حسن ، وجامع السلطان برقوق ، وجامع قايت باي ، وجامع الغوري وغيرها • وزرت ما هنالك من البنايات القديمة كالقلعة وما جرى مجراها ، وتسلقت ما صعب مسلكه منها ، ولا سيما أسوار القاهرة القديمة وأبوابها ، كباب النصر ، وباب الفتوح ، وباب الشعرية وغيرها • ومن هذه الأماكن ما قد تداعت أركانه وصعب الصعود اليه الا بالمخاطرة • فكثيرا ما كنت أخاطر بحياتي لهذه الغاية •• كل هذه الاماكن تفقدتها جيدا اتماما لمعدات التأليف) •

والدكتور عبد الرحمن زكي لا يبعد كثيرا عن هذا المنهج الذي أخذ به جرجي زيدان نفسه ••• فصديقنا مؤرخ القاهرة لا يستريح من السعي الى كل مدرسة وكل مسجد وكل أثر ، ويفعل تماما ما كان يفعله جرجي زيدان حين أرخ لمصر الاسلامية • ويقول الدكتور عبد الرحمن زكي في هذا : (لقد صحبت القاهرة منذ سنوات طويلة ، وجعلت من دراسة تاريخ خططها ومبانيها وتطورها هوايتي • فكنت أسعى الى كل مسجد أو مدرسة أو وكالة أو سبيل ، برفقة زملائي ، أو بصحبة نفسي ، لأبحث نقشا مكتوبا ، أو أصعد مئذنة أو برجا لأشاهد شيئا قد يكون مستورا خلف بيت قديم ، أو خان خرب ••) •

وكتاب القاهرة للدكتور عبدالرحمن زكي يصور لنا هذه العاصمة العربية الاسلامية على اختلاف العصور التي مرت عليها تصويرا واضحا تتبين فيه معالمها ، وتتضح فيه آثارها ، وتنكشف فيه أحداثها ، ويموج فيه مجتمعها ، وتزدحم فيه طرقاتها ، حتى ليخيل اليك وأنت تقرأ الكتاب أنك أمام شريط سينمائي يدور ، فترى أمام عينيك تتابع العصور على هذه الحاضرة بأفراحها وأتراحها ، وآلامها وآمالها ، وقصورها وقبورها ، بل يخيل اليك أنك تجول مع الجائلين في أحياء القاهرة وأرباضها ، تدخل القصر الفاطمي الكبير بمناظره وقاعاته ، وأبهائه وأبوابه • وتشهد حفل فتح الخليج وقد نصب للسلطان فيه على رأس الخليج سرادق عظيم التكاليف من خالص الديباج الموشى بالذهب ، المكلل بالجوهر ، وهو من الكبر بحيث يتسع ظله لمائة فارس •• وترى بركة الأزبكية في العصر المملوكي وقد عني بها الأمير « أزبك » كبير أمراء السلطان قايتباي ، فأزال كيمانها ، وأعاد حفرها ، وأجرى اليها الماء من الخليج الناصري ، وأنشأ على حافتها قصرا ، ومسجدا ، ومكتبة ، وحماما ، ووكالة ، وقياسر للتجارة • فرغب سراة القاهرة في سكناها ، وبنوا بها القصور ، وغرسوا الحدائق • وترى القاهرة الثائرة في عهد الحملة الفرنسية ، حيث صحت العاصمة على أصوات الخطباء يشعلون الحماسة في قلوب الثوار ، وحيث وفد الفلاحون من ضواحي القاهرة للاشتراك مع أهل العاصمة في الثورة على الفرنسيين المغتصبين ، وحيث دخل الفرنسيون الجامع الازهر بخيولهم وبينهم المشاة من الجند، فتفرقوا بصحن الجامع العتيقومقصورته وعاثوا بالأروقة والحارات وكسروا القناديل ، وحطموا خزائن الطلاب والمجاورين والكتبة ، ودشتوا الكتب والمصاحف ـ كما يقول الجبرتي ـ وعلى الارض طرحوها ، وبأرجلهم ونعالهم داسوها •

وهكذا تقرأ في كل سطر من هذا الكتاب خبرا عن القاهرة ، وترى أثرا من آثارها ، فلا تكاد تبلغ آخر المطاف في العرض سنة ١٨٢٥ م ـ أي



فى عهد المؤرخ الجبرتى ـ حتى ترى نفسك وقد طفت بالحاضرة المصرية طوافا دقيقا فى أيام الفاطميين والأيوبيين والمماليك البحرية والجراكسة والعثمانيين والحملة الفرنسية وأيام من عصر محمد على ، لم يفتك مشهد ، ولا أخطأك معلم من معالم القاهرة .

وكتاب « القاهرة » هذا هو دليل مرشد الى أحياء القاهرة القديمة وخططها ، وقد أفاد صاحبه من كتب الخطط المطولة المفصلة ، كخطط المقريزى وخطط على باشا مبارك ، كما أفاد من التعليقات الثمينة التى كان يحلى بها المرحوم محمد رمزى بك هوامش كتاب « النجوم الزاهرة » لابن تغرى بردى . وليس معنى هذا أن الدكتور عبد الرحمن زكى وقف بمراجعه عند هذا الحد ، فان الثبت الحافل الذى ألحقه بآخر الكتاب يدلنا على كثرة هائلة من المراجع والمصادر القديمة والحديثة ، بالعربية والانجليزية والفرنسية ، أحسن المؤلف الافادة منها ، والأخذ عنها ، وتنسيق موادها المختلفة بما يتمشى مع تبويب كتابه وتقسيمه .

والحديث عن المراجع هنا يسوقنا الى الحديث عن طريقة المؤلف فى عرض مراجعه ، فقد قسمها الى رحلات ، ومصادر أصلية ، ومراجع حديثة، وكتب فى آثار القاهرة وفنونها ، ومراجع باللغات الاجنبية . ورتب أسماء المؤلفين وفق حروف الهجاء ، وجاء بكتاب كل مؤلف ـ او كتبه ـ عقب اسمه .

أما المؤلفون القدامى فقد أورد عقب أسمائهم تواريخ وفياتهم ، بالتاريخين الهجرى والميلادى

تارة ، وبالميلادى وحده تارة أخرى ، ويضيف الى اسم الكتاب مكان طبعه ، ومكان وجوده ان كان مخطوطا ، وفي بعض الأحيان يذكر عدد صفحات الكتاب ، ولكنه لم يلتزم فى ذلك طريقة واحدة فحينا يذكر عدد الصفحات وأحيانا يغفله .

ويخيل اليك وأنت تلحظ هذا الاضطراب فى المنهج أن صديقنا المؤرخ الكبير لو كان قد التزم طريقة واحدة ، بذكر عدد الصفحات أو اهمالها ، لكان ذلك أدنى الى اطراد المنهج واستقامته على درب واحد ، بدلا من هذا التفاوت الذى لا تجيزه تلك العقلية التنظيمية للمؤلف .

وليس ذكر صفحات المراجع أو اسقاطها هو المضطرب الوحيد الذى يلاحظه القارىء فى هذا الكتاب الجيد .. فهناك مضطرب آخر كنا نود لمؤرخ القاهرة الخلاص منه . فان القارىء يلاحظ أن

تاريخ الميلاد والوفاة للرجال ،وتاريخ الأحداث والوقائع لا يجرى المؤلف على نسق واحد فى تدوينها ، فتارة يؤرخ للرجل بالتاريخ المسيحى كما صنع مع احمد طيفور مؤرخ بغداد . فقد اقتصر على كتابة تاريخ حياته هكذا (٨١٩ - ٨٩٣) وهو بالتاريخ الميلادى وحده كما ترى ، وكان الحق الأحق بان يتبع أن يكتب تاريخه بالتاريخ الهجرى هكذا (٢٠٤ - ٢٨٠) ثم يأتى بالتاريخ الميلادى بعده ان كان يريد الجمع بين التاريخين . أما الاقتصار على التاريخ الأفرنجى فشىء لم تألفه فى تراثنا ولا فى مؤلفاتنا منذ جعل الله للعرب تاريخا يميز كيانهم ، ويحدد قيامهم .

وقد فعل الدكتور عبد الرحمن زكى هذا الاقتصار على التاريخ الميلادى فى تواريخ كثير من الأحداث والرجال كدخول الصليبيين القاهرة سنة ١١٦٧ م ، وتاريخ ابن رضوان الطبيب المصرى الذى عاش - كما يذكر المؤلف بين ٩٨٠ - ١٠٦١ م ، وانشاء الجامع الازهر فى عام ٩٧٢ م، وقيام دولة المماليك البحرية من سنة ١٢٥٠ م الى سنة ١٣٨٢ م ، ووفاة الكيميائى القاهرة الجلدكى سنة ١٣٤٢ م وعشرات وعشرات أخرى من التواريخ التى جعلها المؤلف بالتقويم الميلادى وحده . ولا يخفى على الدكتور زكى أن هذا المذهب يباعد كل المباعدة بين أبناء جيلنا وبين قوام التاريخ العربى الاسلامى كله ، بل يباعد بين أبنائنا وبين كتب التراث العربى التى نعتمد عليها وسيعتمد عليها أبناؤنا فى التاريخ للعرب والمسلمين وحضارتهم . ولا يقولن قائل ان القضية لا تشكل خطرا كبيرا ما دامت هناك كتب للموافقات بين التاريخين الهجرى والميلادى ، ككتاب « التوفيقات الالهامية » ، فان الاصل أن نعرف تاريخنا وندونه كما وقع من واقع تقويمنا الهجرى ، وكما دونه أصحابه منذ هيأ الله التدوين فى الفكر العربى ، فاذا أردنا أن نعرف ما يقابله من التاريخ الميلادى رجعنا الى كتب الموافقات التاريخية . أما أن تعكس المسألة بالاقتصار على ذكر التقويم الميلادى فذلك ما يأباه الوضع السليم ، والمنهج المستقيم .

على أن للمسألة وجها آخر ، وهو الاضطراب فى المنهج ، فلو أن الدكتور عبد الرحمن زكى سار على طريقة واحدة فى التقويم لقلنا : رجل الزم نفسه بمنهج واحد فاستنه ولم يحد عنه . ولكنه يؤرخ تارة بالتاريخ الهجرى وحده ،وتارة بالتاريخ الميلادى وحده ، وثالثة يجمع بين التاريخين معا . فقد أرخ لتأسيس المدرسة الظاهرية الجديدة بالتاريخ الهجرى وحده سنة ٦٦٨ هـ ، وأرخ لابن هشام النحوى المصرى المشهور بالتاريخ الميلادى وحده (١٣٠٨ - ١٣٦٠ م) ، وأرخ للدميرى صاحب موسوعة حياة الحيوان الكبرى بالتاريخين الهجرىوالميلادى معا سنة ٨٠٨ هـ - سنة ١٤٠٥ م !!

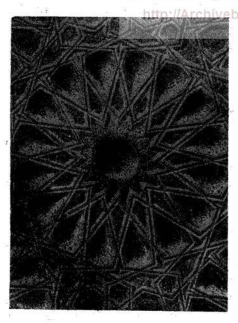
ولقد أمعن الدكتـــور عبد الرحمن زكي في الحرص على التاريخ بالتقويم الميلادي الى حد جعله يكتبه بالحروف لا بالأرقام ، ففي صـــفحة ١٤٣ يذكر صديقنا المؤلف أن العبـدري الرحالة زار مصر (في أخريات النصف الثـــاني من القرن الثالث عشر ٠٠) ولم يكن هناك حاجة تدعـــو مؤرخنا الى استعمال التقويم الميلادي هنا آلا اذا قلنا انه كان ناقلا عن مستشرق أو تابع لمستشرق ٠٠ فالعبدري الرحالة معروف أنه عاش في القرن السابع الهجري ، وأنه كان حيا حتى ســـــنة ٦٨٨ هـ : وأنه اذا كان المســـتشرق الفرنسي « شاربونو » قد نشر مقتطفات من رحلته في المجلة الاسيوية ، فليس ذلك بمانعنـــا أن نرد الرجل الى عصره الاسلامي الذي عاش فيه ٠

وأخشى أن أقول لصـــــديقنا العلامة المؤرخ الدكتور عبد الرحمن زكي ان هـــذا الاضطراب بين التقويمين الهجري والميـلادي قد يجر أكثـر المؤرخين تدقيقا الى اضطراب في وضع الرجال في عصورهم التاريخية الصـــــحيحة ٠ ولو ان المؤلف جرى على درب واحد في التقويم بالسنين ـ هجرية كانت أم ميلادية ـ ماوقع في اضطراب شديد آخر كنت أرجو له النجاة منه !

فقد وضع صديقنا الدكتور عبد الرحمن زكي طبيبنا المصري « علي بن النفيس » في عداد رجال الطب في العصر الفاطمي ، وأدرجه في الفصـــل الصغير الخاص بالمجتمع العلمي في أيام الفاطميين مع أنه يقرأنه توفي بالقاهرة سنة ٦٨٧ هـ ٠ ومستحيل أن تكون هذه السنة داخلة في العصر الفاطمي ، فان الدولة الفاطمية سقطت في سنة ٥٦٧ هـ المقابلة لسنة ١١٧١ م ،وقامت الدولة الأيوبية في العام نفسه ٠ ومن هنـــا يتضح أن ابن النفيس لم يكن من علماء العصر الفاطمي ولا أدرك ذلك العصر ، بل كان من رجـــال العصر المملوكي الاول الذي قام بمصر ســـنة ٦٤٨ هـ المقابلة لسنة ١٢٥٠ م ٠

ولم يكن الطبيب ابن النفيس هو الرجـــــل الوحيد الذي أدخله الدكتور عبد الرحمن زكي في عصر غير عصره ، فقد ذكر صديقنا المؤلفأن محيي الدين بن عبد الظاهر من المؤرخين المصريين ولكنه ذكره في الفصل الخـاص بالمجتمع العلمي أيام الفاطميين، مما يوهم أن الرجل كان منرجال العصر الفاطمي ، وان كان الهامش الذي وضعه المؤلف يصحح هذا الوهم بما ذكره من أن محيي الدين بن عبد الظاهر ولد بالقاهرة سنة ٦٢٠ هـ وتوفي بها سنة ٦٩٢ هـ ٠

وهناك شخصية علمية ثالثة ذكرها صديقنا المؤرخ عبد الرحمن زكي في غير موضعها ،ونسبها الى غير عصرها وزمانها ٠ وهي شخصية مرتضى الزبيدي صاحب كتـاب « تاج العروس » الذي شرح فيه القاموس المحيـط للفيروزابادي ٠ ففي صفحة ١٣٦ من كتاب القاهرة ، وفي الفصـــل الذي عنوانه : (المجتمع العلمي في أيام المماليك) ذكر مؤرخنـــــا الزبيدي ، على أنه نموذج من العلماء الذين ظهروا في عصر المماليك ، ثم ذكر في أعقاب ذلك أنه توفي في عـام ١٧٩١ م !! والحق أن الزبيدي من علمـــاء مصر في العصر التركي ، وأنه توفي في سنة ١٢٠٥ هـ المقابلة لسنة ١٧٩١ م ـ أي قبيل الحملة الفرنسية ببضع سنوات ـ ومن حسن الحـظ أن صديقنا المؤلف عاد فذكر في صفحة ٢٢٦ ، وفي الفصل الخاص



بالعلم والعلماء فى العصر العثمانى ، أن السيد مرتضى الزبيدى العالم اللغوى المشهور صاحب تاج العروس من النوابغ القليلين جدا فى العهد العثمانى ، فكأنه شاء أن يضحح هنا ما وقع فيه من الوهم قبل ذلك ٠

ولا شك أن كتابا ضخما عن القاهرة منذ انشائها فى عهد المعز الفاطمى ، الى أيام الجبرتى المؤرخ يشتمل على أعلام كثيرة ، وأسماء أماكن كثيرة ٠ وما بنا حاجة الى القول بأن الدكتور عبد الرحمن زكى خبير بهذه الاعلام الكثيرة من طول ممارسته لتواريخ هذه العصور ٠ فهى أعلام مألوفة لديه ، وليست غريبة عليه ٠ ومن هنا نطمئن الى ورود هذه الاعلام على أصح وجوهها ضبطا ٠ ولم يخالف المؤلف عن ذلك الا فى قلة قليلة من المواضع قد يكون مرد أكثرها الى أخطاء من المطبعة والطابع ٠ وان كان ذلك لا ينهض عذرا للمؤلف ، ولا يعفيه من مسئولية ٠٠٠ ففى صفحة ١٣٧ يقول الدكتور عبد الرحمن ٠ (والجلداكى ـ مثله مثل الدميرى ـ قاهرى اشتهر بدراساته فى علم الكيمياء) ٠ وأنا لا أعرف واحدا يكتب اسم الجلدكى بألف بعد الدال ، فهو « الجلدكى » ـ بغير ألف ـ كما جاء فى « أعيان الشيعة » ، و « معجم المؤلفين » لعمر رضا كحالة ، « والاعلام » لخير الدين الزركلى ، « وكشف الظنون » لحاجى خليفة ٠ وهى نسبة الى بلدة « جلدك » من قرى خراسان على بعد فرسخين من مشهد الامام الرضا ٠

ومن هذه الاسماء القليلة المحرفة اسم « ابن عربشاه » الذى ورد فى صفحتى ١٤٠ ، ١٤١ (ابن عريشاه) بالياء المثناة التحتية بعد الراء ، وهو تحريف مطبعى كما ترى ، وكذلك اسم « صرغتمش » الامير المملوكى الذى ورد اسمه فى صفحة ٣٠٩ هكذا (صرغمتش) بتقديم الميم على التاء ، وهو خطأ مطبعى كذلك :

وقد تسربت هذه التحريفات المطبعية الى أسماء الكتب أيضا ، فورد فى ص ١٤٢ اسم كتاب السخاوى المؤرخ هكذا : (الاعلان بالتاريخ لمن ذم التاريخ) وصوابه : (الاعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ) وورد فى الصفحة نفسها كتاب (الملتقط من الدور الكامنة) وصوابه : (الملتقط من الدرر (الكامنة) كما لا يخفى ٠

وما لنا نقف بكتاب « القاهرة » عند هذه المآخذ ، ولا يظل الوقوف عند محاسنه الكثر ؟ فلسنا ـ والحمد لله ـ من الذين اذا رأوا خيرا أخفوه ، أو رأوا غير الخير أذاعوه ٠ ولقد رأيت فى « القاهرة » ـ التى أجاد الدكتور عبد الرحمن زكى التأريخ لها ـ من المحاسن ما يعد اغفاله انكارا للفضل ، وجحودا للعلم ٠ فلقد طاف بقاهرتنا الكريمة منذ قيامها فى القرن الرابع الهجرى رواد كثيرون ، وفدوا اليها ، ونزلوا بها ، ورأوا من الوفاء للتاريخ أن يتحدثوا عنها فى رحلاتهم وأدب أسفارهم ٠ فعلوا ذلك من قديم العصور ، ومازالوا يفعلونه حتى اليوم ٠ فآثر صديقنا الدكتور عبد الرحمن زكى أن ينقل فى كتابه طرفا مما كتبوه عن القاهرة ، حتى ينقل الينا وجهات نظر هؤلاء الرحالة ، وما تركته القاهرة من أثر فى نفوسهم ٠ ففى العصر الفاطمى زارها ابن حوقل ، وناصرى خسرو ، وأبو الصلت الاندلسى ، وكتبوا فى وصفها ما نقل لنا المؤلف اثارة منه ٠ وفى العصر الأيوبى زارها ابن جبير الاندلسى ، وعبد اللطيف البغدادى ، وابن سعيد المغربى ووصفوها فى أسفار رحلاتهم ، فنقل لنا المؤلف بعض ما قالوه فى القاهرة ٠ وهكذا صنع فى كل عصر ٠ فلم يترك رحالة نزل بالقاهرة ـ شرقيا كان أم غربيا ، عربيا أم غير عربى ـ الا نقل كثيرا من أوصافه لهذه العاصمة ٠ فالرحالة الألمانى « أرنولد فون هارف » يصف القاهرة فى عهد السلطان محمد بن قايتباى فى القرن التاسع الهجرى ، والمؤرخ ابن خلدون ينزل بالقاهرة فى القرن الثامن الهجرى فيصف القاهرة بأنها : (حاضرة الدنيا ، وبستان العالم ، ومحشر الامم ، ومدرج الذر من البشر ، وأيوان الاسلام ، وكرسى الملك ٠٠) ، والحسن بن محمد الوزان الفاسى المعروف بليون الافريقى يصف القاهرة التى زارها فى أوائل العصر العثمانى ، والرحالة دى تيفنو يزور القاهرة فى النصف الثانى من القرن السابع عشر الميلادى ويصفها فى خلال رحلته ، فينقل لنا الدكتور عبد الرحمن زكى شيئا من أوصاف الرحالتين بوكوك ، ونوردن فى النصف الاول من القرن الثامن عشر الميلادى ،

والرحالتين سونيني ، وسافاري في النصف الثاني من القرن نفسه .

وقد أحسن الدكتور عبد الرحمن زكي بهذا الثبت الذي نقله بأهم آثار عصر المماليك البحرية، والشراكسة ،والعصر العثماني ، فهذا الثبت يعطي القارىء فكرة اجمالية عن آثار كل عصر ، ويزود القارىء بثقافة أثرية متميزة لا تخلط آثار عصر بآثار عصر آخر . وقد زاد من قيمة كل ثبت ثبتا للعصر الفاطمي والايوبي حتى يطرد المنهج انه يحمل رقم الاثر واسمه وتاريخه بالتقويمين الهجري والميلادي . وحبذا لو كان المؤلف وضع على وتيرة واحدة ..

ولم يفت مؤرخنا العالم المنصف أن يشيد بذكر رجال التعمير والانشاء والبناء في القاهرة على مدى العصور . وقد وقف وقفة غير قصيرة عند الامير عبد الرحمن كتخدا الذي كان صاحب نفوذ كبير في مصر أيام علي بك الكبير (ويعتبر في مقدمة الساعين في تجميل القاهرة وتعميرها) . واذا ذكر الرجال الذين كانت لهم يد في اقامة طائفة كبيرة من الآثار في القاهرة فان الامير عبد الرحمن كتخدا ـ الذي عاش في القرن الثاني عشر الهجري ـ يأتي في مقدمة هؤلاء المعمرين ويكفيه فخرا أنه صاحب ذلك السبيل الجميل الواقع في ملتقى شارع النحاسين والجمالية ، وانه أسهم بنصيب كبير في بناء كثير من المساجد والاسبلة والقناطر والمنائر والمشاهد والجسور .

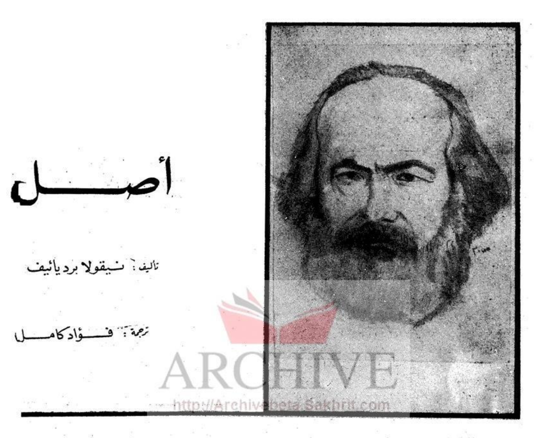
ولم يدع الدكتور عبد الرحمن زكي ناحية من نواحي القاهرة الا أبرزها في كل عصر ، فهو يصف لك أخطاط القاهرة وأحياءها ، ومدارسها ، ومساجدها ، ومكتباتها ، وأسواقها، وحماماتها وخلجانها ، وبركها ، وقصورها ودورها ، ولا يفوته أن يصور لك شرطتها وحالة العلم والعلماء فيها ، ونظام القضاء ورفع المظالم بها ، والحياة العقلية فيها .

وتكمل هذه الصورة البيانية المشرقة صور فوتوغرافية كثيرة كنا نرجو لو أتيح لها من جمال الطبع وحسن الاخراج وجودة الورق ما يبرزها في معرض يتكافأ مع براعة التحرير ، وسلامة التعبير ..

وبعد ! فلا أحسبني وفيت مؤلف كتاب « القاهرة » حقه من الثناء على جهده العظيم في التأريخ لعاصمتنا الحبيبة ، فجهده فاق الثناء وفوق التقدير ، على الرغم من تلك المآخذ الصغيرة التي أخذناها عليه .. ولولا يقيننا من رحابة صدره ، وسماحة نفسه ، وحسن استماعه الى الكلمة الصادقة المخلصة ، ما عنينا النفس بالوقوف طويلا مع هذا الكتاب الثمين ، نأخذ منه ، ونأخذ عليه ، ونثق تمام الوثوق أن مؤرخنا الكبير الدكتور عبد الرحمن زكي لا يضيق صدرا بكلمة حق تقال ، أو بوجهة نظر تبدى ، فما عرفنا فيه ـ منذ ربط العلم والتاريخ بيننا ـ مخالفة عن الحق أو مكابرة فيه . وكيف يخالف عن الحق أو يكابر فيه من له ذلك القدر من الانتاج الطيب من مثل «قلعة الجبل» و «معارك حاسمة في تاريخ مصر الاسلامية » و « سيناء » و « السيف في العالم الاسلامي » و « أعلام الدول العربية » و « السلاح في الاسلام » و « المسلمون في العالم اليوم » وغيرها مما ليس هنا مجال ذكره ؟ .

لقد أحب الدكتور عبد الرحمن زكي القاهرة في قديمها وحديثها ، وفي أمسها ويومها ، فحببها الينا وجعلنا نألف فيها كل حجر وكل أثر ، ولكنه فوق ذلك حبب الينا تاريخ العرب والاسلام وتاريخ الفن الاسلامي ، فقدم ذلك الينا في طائفة من المصنفات تعتز بها المكتبة العربية ، ويعتز بها تاريخ العرب والاسلام .

محمد عبد الغني حسن



أصـــــل

تأليف : نيقولا بردياييف

ترجمة : فــؤاد كامــل

الناشــر : الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٧×٢٤ سم

مراجعة : د. راشـد البـراوى

يعد الفيلســـوف الوجودى الروسى نيقــولا بيرديائيف من أئمه الفكر الفلسفى المعاصر ، وهو الى جانب أنه أحد مؤسسى الفلسفة الوجودية فهو كذلك أحد أعمدة هذه الفلسفة فى اتجاهها المؤمن بالله حتى لقد اشتهر عنه اسم « العــــارف بالله نيقولا بيرديائيف » ·

ومن كتب بيرر ديائيف كتاب « مصادر ومعانى الشيوعية الروسية · ولأنه عن الثورة الروسية وبقلم روسى ومفكر عظيم ، يكتسب الكتاب أهمية خاصة · ونحن اذ نطالع اسم الكتاب لا يمكن أن يتبـــادر الى ذهننا أن بيرديائيف سيتحدث عن تاريخ الثورة الروسية ،ولكن القارىء حتى غير الفطن سيتبادر الى ذهنه فورا أن هذا الكتـــاب يتحدث عن الاصول الفكرية الفلســـفية للثورة الروسية وما يمكن أن تشير اليه هذه الثورة من معان ، وبديهى أنه والحال كذلك أن يتحـــدث الكاتب عن انطباعاته الفلسفية · وأن يســـوق الكلام بطريقة غير علمية ولكنها كالرؤى الفلسفية التى نجدها كثيرا فى كتابات الفلاسفة النظرية والتى تفصح عن رؤى كلية مطلقة للـــكاتب أو الفيلسوف قوامها مادة الحياة ولكنها فى نفس الوقت ليست الحياة : انها انعكاسات الحيـــاة ومعانيها ، وليست الحياة نفسها ولا الصــورة

الشيوعية الروسية

عرض ونقد:
عبد المنعم الحفني

الموضوعية العلمية المعادلة للحياة ·

ولكنا نلاحظ أن المترجم عندما أراد أن يترجم اسم الكتاب أخطأه التوفيق وقال «أصل الشيوعية الروسية » وكفى · ولو قال أصول ومعـــانى الشـيوعية الروسية كالاسم الأصلى لما أحدث لبسا لدى القارىء ظنه أن المؤلف يتحـدث عن أصول الشيوعية الروسية التاريخية دون غيرها ·

وزاد من ذلك اللبس ان الدار المصرية وهى ناشرة الكتاب وضـعته ضمن سلسـلة الفكر الاشتراكى ، وليس الكتاب ضمن هذه السلسلة ، ولا يمكن أن يكون ضمنها ، لأنه ضمن الفكر الفلسفى ، ومعدود من هذا الفكر ولا يمكن أن يكون بحثا فى الاشتراكية أو فى الشـيوعية ، ولا يمكن أن يكون تقييما لهما من بعيد أو من قريب ·

وقد أثار هـذا الخطأ المضاعف ثائرة بعض أدبائنا فهاجموا نشر الكتاب أصلا ، من ذلك قال الاستاذ أمير اسكندر فى صحيفة الجمهورية الغراء عن بيرد يائيف متهـكما من نشر كتـابه ضمن سلسلة الفكر الاشتراكى ـ قال « انه واحد من المعروفين بعدائهم الشديد للفكر الاشتراكى » · وبصرف النظر عن هذا الخطأ فاننا نود أن نصحح للاستاذ أمير اسكندر فكرته عن بيرد يائيف ، فهو لا يعادى الاشتراكية ولكنه يعادى تطبيقهـا فى الاتحاد السوفييتى آنذاك بمفهوم ستالين ، وهو أمر فعله « ماكسيم جوركى » أديب روسيا العظيم ولم يقل احد انه من المعروفين بعدائهم للفـكر الاشتراكى · وفعله « تروتسكى » وهو مناضل اشتراكى آخر ، ذهب ضحية دعوته وكفاحه من أجل تدعيم الحركة الديموقراطية من زاويتهـا الديموقراطية ، ومع ذلك فلا يمكن ان نقول ان « تروتسكى » عدو للفكر الاشتراكى لمجرد أنه كان له رأيه الخاص الاجتهادى فى قضايا اختلف فيها مع ستالين وأدانته لذلك أجهزة الدولة ادانة أظهرته بمظهر الصابىء الكافر الدنىء » ·

ولقد كان بيرديائيف داعية للاشتراكية ، وكان ماركسيا شديد التعصب لماركسيته فى صـدر شبابه ، وكان عضوا بالحزب الشيوعى أيام لينين وكافأته الثورة فعينته اسـتاذا للفلسفة بجامعة موسكو ، ولـكنه كان له رأيه الخاص فى الحرية والفردية ، وهى أمور اعتبرها الحزب أيام حـكم ستالين خروجا على التعاليم ومن ثم قبضت عليه السلطة وسجنته ثم وافقت على خروجه من الاتحاد السوفييتى كلاجىء سياسى ·

فبيرديائيف اذن فى الجانب الاقتصادى يؤمن بالاشتراكية ، وفى الجانب الانسانى يؤمن بالفردية وهى ما جعله غير مرغوب فيه أمام حكم ستالين ، ولم يقدر له أن يشـهد عودة الحرية والنقـد والديموقراطية الى الاتحاد السـوفييتى من بعد موت ستالين بسنين عديدة ·

والحديث عن مبـادىء بيرديائيف السياسية

سيجرنا حتما الى حيـاة بيرديائيف نفسه ، لكى نستطيع من خلال الاثنين ان نحدد قيمة الكتاب ، حيث يشكك الاستاذ أمير اسكندر فى هذه القيمة فى مقاله الذى أسلفنا الاشارة اليه .

وكان بيرديائيف كما قلت روسيا من القوازق وكان جده الاكبر رئيسا لقبيلة الدون ، ونشـأ نيقولا نشأة ارستوقراطية ، وكان والده ضابطا بالحرس القيصرى برتبة مارشال ، ثم اسـتقال ليعيش فى ضيعته على ضـفاف الدنيبر . وأمه الاميرة كوداشيف من أصـل روسى تختلـط به الدماء الفرنسية . وكانت عادة الروسى من هذه الطبقة أن تثقف ابناءها بالثقافة الفرنسـية ، فكانت أسرة بيرديائيف لا تـتكلم فى البيت الا الفرنسية ، ومربياتهـا فرنسيات ، والام تكتب رسائلها بالفرنسـية ، ولم تكن تعرف الكتابة بالروسية أبدا ، ومن هنا كانت كتابة بيرديائيف باللغة الفرنسـية ، وبهـا كتب كل كتبه فى الفلسفة ، والتى تعد دعامة من دعامات الفـكر المعاصر ، وترجمت منها الى العربية ثلاثة كتب نهض عليها نخبة من أساتذة جامعاتنا .

وكما سبق أن قلنا : ان بيرديائيف من فلاسفة الوجودية . المؤمنين بالله ، والدين عنده احساس « بالاستقلال » وليس احساسا بالاعتماد ، ومن ثم كان هذا الاحساس بالاسـتقلال احساسـا بالحرية ، لأن الله اذا لم يكن موجودا كمـا يدعى البعض فان الانسان سيعتمد على الطبيعـة أو المجتمع أو الدولة ؟ **أما اذا آمن الانسان بوجود الله فسوف يجعله ايمانا دائنا مستقلا عن الطبيعة والمجتمع والدولة ، سيجعله روحيا مستقلا ، ولن تكن علاقته بالله علاقة تبعية واعتماد ، لأن الله لن يكون فردا مساويا لهذا الانسان يتعامل معه فى علاقة اعتماد ، وانما ستكون علاقته به علاقة حرية : ايمان نابع عن حرية ومستمر بحرية . ولا يمكن أن يكون الايمان بالله اعتداء على حرية الانسان أو كرامته ، لأن الايمان بالله لا يقوم على ما يعتقده الانسان فى الانسان ، بل على ما يعتقده الانسان فى الله ، أى أن غاية الانسان المؤمن أن يتشبه بالله سبحانه ، وفى ذلك يقول «اثناسيوس» « صار الله انسانا كيما يصير الانسان الها » .**

ومن أجـل ذلك رفض بيرديائيـف مـادية الشيوعية الروسية ، وهو يؤمن أن الانسان لكى يكون اشتراكيا لا ينبغى بالضرورة أن يـكفر بالله ، وأن يؤمن بمادية الماركسـية بوصـفها الفلسفة الوحيدة الصحيحة ولا شىء سواهـا صحيح . وسارتر نفسه وهو وجـودى آخر ، ولكنه وجودى ملحـد ، يرفض كذلك مـادية الماركسية ، وفى كتابه « المادية والثورة » يتهم المادية الماركسـية بأنها تخـرب روح الانسـان وتقيده ، وبدلا من أن تحـرره تزيد من قيـوده وعقده .

وبيرديائيف يقول لماذا يحلم الانسان ؟ ولماذا يفكر فى نظريات ؟ وسواء كان الانسان ماركسيا أو غير ماركسى أو مؤمنا أو مسيحيا أو يهوديا فانه يهدف الى بناء مملكة فى الحياة ، أو خارج هذه الحياة ، يتكامل فيها ويتشبه فيها بالاله ، فغاية الانسان أن يكون الها . وهو يقول ان الله فى حاجة الى الانسان ، وأنه كما يقول انجيليوس سيليزيوس » انى أعرف أن الله لا يمكن أن يوجد لحظة واحدة بدونى ، ولو انقطعت عن الوجـود لانقطع هو أيضا بالضرورة عن الوجود » ، وهو أقوى ما يمكن أن يكون عليه الانسان حيال الاله ، وما يمكن أن يكون عليه الاله حيال الانسان .

ويقصد بيرديائيف من ذلك الى أن يدعو الى دين يؤمن بالله ، ولكنه كذلك يؤمن بالانسان ، دين انسانى ، وليس دينا قوامه الخـرافة والاباطيل والظلم . **واذن فعندما يرفض بيرديائيف مادية الماركسـية فهو لا يمـكن أن يرفض بالضرورة الاشتراكية ، ولكنه يؤمن بالاشـتراكية من غير مادية . وهـو كذلك عنـدما يرفض الغيبيـة والاسـاطير والميتافيزيقا فهو لا يمكن أن يرفض بالضرورة الايمـان بالله ، ولكنـه يؤمن بدين انسانى قوامه الايمان كذلك وأولا بالانسـان ، فالدين لصالح الانسان ولتنظيم حياته وحياته مع الآخرين وليس لتنظيم حياة الله نفسه .**

ولو طبقنا هنا وجهة نظر الاستاذ أمير اسكندر لقلنا ان بيرديائيف كذلك « من المعروفين بعدائهم الشديد للدين » ! .

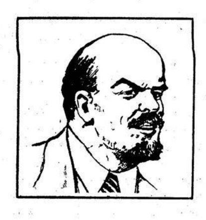
وحقيقة الدعوى ضـد بيرديائيف والوجوديين عموما ، سواء المؤمنين أو الملحدين ، وكما يعلنها كتاب « الفلسفة الماركسية The Marxist Philosophy » وكتاب « The Fundementals of Marxist Leninist Philosophy » ،

ان بيرديائيف وأضرابه متدينون ، والتدين عملية بورجوازية رجعية ، ولكن ما أريد أن أنبه اليه هو أن بيردیائیف كان ماركسيا ، وسجن مرتين بسبب الماركسية ، ونفى الى « فولجودا »لمدة عامين ، وصار عضوا فى مجلس الجمهورية ، الذى أقامته ثورة نوفمبر سنة ١٩١٧! ولذلك يدهشنى قول الاستاذ أمير اسكندر « انه واحد من المعروفين بعدائهم الشديد للفكر الاشتراكى » !

والحقيقة أن الاشتراكية أعلام كثيرة وليست علما واحدا • والتطبيق الاشتراكى اختلفت فيه الشعوب باختلاف تراثها وتاريخها ، ولم يقل أحدا ان اشـــتراكية بعينها هى الصحيحة وان ما سواها زائف •

وليس هجوم الدول الاشتراكية المعاصرة كلها على الصين الشعبية الا لأنها تدعى أنها وحدها تطبق الماركســـية الارثوذكيـــة وان الآخرين محرفون • ونحن هنا فى مصر نقول بطريق عربى للاشتراكية ونصفها بأنها اشـتراكية عربية ، وانها تؤمن بالرسالات الدينية وبالجوهر الروحى للانسان ، ولم يقل أحد أبدا بأن الاشتراكية هى وحدها الاشتراكية التى كانت تطبقها روســـيا أيام حكم ستالين • وبنفس المنطق قد تقول ان اشتراكية روسيا الحالية وهى مخالفة لاشتراكية ستالين اشتراكية باطلة لهذا السبب !

ويهاجم الاستاذ أمير اسكندر الكتاب أكثر من من ذلك فيقـــول ان بيردیائیف « وقف بوضوح ضد المصير التاريخى الذى اختاره شعبه حتى انه قرر الهجرة من وطنه بعد الثورة واختار باريس مقاما ووطنا جديدا له » • ولعلنا نكون قد أجبنا على هذه الدعوى فيما سبق أن قلناه ونلخصه مرة أخرى فنقول :انه لم يقف ضد الطريق الذى اختاره شعبه ، بل هو الذى اختار لشعبه هذا الطريق وسجن وتعذب من أجل ذلك ، ولكنه وقف ضد الطريق الذى اختاره حاكما أدانه بلده نفسه ووصفه بالديكتـــاتورية ، وعندما سجنه ستالين قرر الهجرة ، وهو يستوى فى ذلك مع كثيرين من المفكرين الروس امثـــال بروكوفييف وجوركى • ويستوى كذلك مع برتولت بريخت المسرحى الالمانى العظيم الذى هاجر الى الاتحاد السوفييتى أيام ستالين ونشوب الحرب العالمية



الثانية ، ولكنه لم يطق أن يستمر هناك فهاجر الى الولايات المتحدة الامريكية رغم أنه اشتراكى ومن معلمى الاشتراكية •

ولعل صراع بيردیائیف ضد تسلط الدولة على الفرد هو الذى جعله يناقش مشكلة العـــلاقة بين الفرد والمجتمع • ويرى بيرديائيف ان مشكلة الشخصية من حيث علاقتها بالمجتمع ليست مجرد مشكلة من مشكلات علم الاجتماع أو الاقتصـــاد كما يراها الماركسيون الماديون ، وانما هى مشكلة وجودية • وهو يقول تفسيرا لذلك أننا نعرف أن المعرفة يمكن أن تكون مادية تهتم بالعالم المادى ، أو روحية تهتم بالاتصال الروحى والكشف عن سر الوجود • وفى حالة الاتصال الروحى يصبح المجتمع جزءا من الشخصية ، أما فى حالة المجتمع فتصبح الشخصية جزءا من المجتمع •

وخطورة المجتمع أنه لا يعترف بالشخصية ، بل بكيانه ككل وبصحته الـــكلية ، ولا يعترف بالذات الخالقة للانسان وأخطر العبــوديات هى عبودية المجتمع •

وكانت الشخصية ضائعة فى المجتمع البدائى ، ثم تقدم التاريخ وزاد الاعتراف بأن فى كل انسان روحا محبة خالقة ، لها الحق فى الحرية وفى التعبير المستقل وخلق المجتمع • لكن واكب ذلك تقدم علمى واسع ســـاعد الانســـان على السيطرة على المادة ، ثم تسلل الى الدين والفلســــفة وسيطر عليهما ، وبذلك عاد الانسان الى انكار حقـــوق الشخصية ، لأنه أبعدها كهدف انسانى وأحل

محلها الجنس البشرى كله، والتقدم التاريخى .
ورأى بيرديائيف أن الستالينية والشيوعية كانت تشكل أحد مظاهر النزعة العلمية التى تستهدف تغيير العالم وتقييمه على أسس مادية وتجعل من الانسان مخلوقا اجتماعيا ، بما فى ذلك حياته الروحية والفكرية والثقافية،كلها تخضع للظروف الاقتصادية والمادية . ولذلك رأت الستالينية تنظيما لأوجه النشاط الانسانى فى المجتمع أن تتناول كذلك الى جانب النواحى الاقتصادية والسياسية والاجتماعية . النواحى الفكرية والروحية . ولن تسفر محاولة تنظيم هذه النواحى الأخيرة الا عن تقوية الأجهزة البوليسية وبتر الجواسيس ورض الاعين ، وتنتهى بذلك لا الى تنظيم الفكر والقضاء على الفوضى ، ولكنها تنظم الفوضى وتقضى على الفكر .

واستهدفت الستالينية والنزعة العلمية ان يترسم الانسان لنفسه مستقبلا ترى أنه ازهر من الحاضر ، وعلى حساب الحاضر ، ورأت أن النظم الاجتماعية تخضع لقوانين الديالكتيك ، ولذلك سلبت التاريخ روحه لتعلقها بفكرة ان الواقع التاريخى الجوهرى هو الحركة المادية الاقتصادية. لكن كما أن الانسان روح وجسد ، فكذلك التاريخ : هو روح وطبيعة ، والروح تحاول أبدا السيطرة على الطبيعة وأن تتغلب على جبريتها وتشغل حياة الانسان بما فيها من حرية .

لكن الستالينية والتطبيق الديكتاتورى لها ألغى الخلق واستقلال الشخصية فى الانسان . وبينما نجد الصراع فى التاريخ فى الشيوعية هو صراع بين الحاضر والمستقبل على حساب الحاضر ولصالح المستقبل ، نجد الاشتراكية المبدعة تجعل من التاريخ صراعا بين الزمن والابدية ، لكنه صراع ليس لصالح الزمن وحده أو الروح وحدها ، لأنه لو كان للروح وحدها لكان على الاجيال الحاضرة أن تضحى لصالح الاجيال اللاحقة وانما لدى الشخصية فى الاشتراكية المبدعة امكانيات بها تستطيع أن تبلغ الابدية فى كل لحظة من لحظات حياتها ، ومن ثم يمكنها أن تصل الى معنى التاريخ فى كل لحظة .

ويرى أمير اسكندر عيوب كتاب « أصل الشيوعية الروسية » فى النقاط التى نوجزها لنرد عليها تفصيلا :

١ ــ ان الكتاب يضج بالتشويه والافتراءات والخلط فى المفاهيم العلمية والتفسير المغرض للأحداث التاريخية ، ويضرب لذلك مثلا تعريف بيرديائيف للثورة بشكل عام ص ١٤١ « الثورة لا عقلية وهى علامة على سيطرة القوى اللامعقولة فى التاريخ » وفى ص ١٤٤ يقول بيرديائيف « الثورة رؤيا صغيرة للتاريخ ، وهى حكم داخل التاريخ . والثورة أشبه بالموت ، وهى عبور خلال الموت الذى هو نتيجة لا محيد عنها للخطيئة .. الثورة خطيئة ودليل على الخطيئة ، كما أن الحرب خطيئة ودليل على الخطيئة » .

ولست أدرى ما الذى يأخذه الاستاذ أمير اسكندر على هذا الكلام ، ولنحاول أن نضم ما يقتبسه الى بقية النص المأخوذ منه ثم نجلو مايريد بيرديائيف أن يقوله. ان بيرديائيف يقول: ان الثورة تقوم لان الظروف التى تحتمها ظروف لم تعد معقولة ، ولا معقوليتها هو الذى يفرض أن يتمرد المصلحون والثوريون على هذه الظروف اللامعقولة ، وهو نفس كلام فردريك انجلز فى مقاله الصغير « نهاية الفلاسفة الكلاسيكية الالمانية » .

وعندما يقول بيرديائيف ان الثورة أشبه بالموت ، وهى عبور من خلال الموت الخ .. يقصد أن ما بعد الثورة ميلاد جديد ، وأن الثورة نفسها حكم بالموت على القديم ، كل القديم ، وأن الثورة نتيجة للخطيئة وفعل الخطيئة واللامعقولية الذى ساد مجتمع ما قبل الميلاد الجديد .

٢ ــ ويقول الاستاذ أمير اسكندر نقلا عن بيرديائيف حين يتحدث عن مشروعات السنوات الخمس الروسية « فيصفها بأنها أسطورة السنوات الخمس .. وأن هذا كله لا يخلق بمعونة الحماس والشعر والتصوف وخلق الاسطورة فحسب ، ولكنه يخلق أيضا بالارهاب والبوليس السياسى فقد وضع الناس فى حالة من العبودية . ونظام الحكم الشيوعى فى المرحلة الانتقالية هو نظام من الاستعباد » .

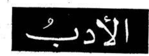
وكما قلت من قبل ان بيرديائيف لم يكتب كتابه هذا الا عن الاتحاد السوفييتى أيام ستالين، وهو هنا لا يقلل من أهمية مشروع السنوات الخمس ولكنه يقول ان المشروع لم يكن مبررا للارهاب وقيام معسكرات السخرة وخلق البوليس

السياسي واستعباد الناس ، وهي أمور نقدتها جميعا الحكومات السوفييتية التالية وأخذتها على حكم ستالين ، وقاومها تروتسكي واعتبرها تحريفا للمبـــادىء الماركسية ويتبقى لبردياثيف فضل السبق الى التنبية اليها ونقدها في عهد لم يـكن يجرؤ فيه أحـد على مجـرد الاشـارة أو التلميح ناهيك بالتصريح عنهـــا بمثـــل هـــذه الجرأة والوضوح .

ولنبدأ بالخــلاف بين لينين وتروتســـكي ، فتروتسكي رأى ان طريق لينين فقد يكون الطريق الذي يفرضه عليه أعداؤه ، ولكن أتباع لينـــين لطريق يدفعه اليه أعداؤه هو خضوع بطريقـــة ما لسياسة هؤلاء الاعداء . ورأى تروتســكي أن يكون طريق الثورة طريقا مخالفا ، وأن طريق لينين لابد أن ينتهي بوجود شــخصية مثـــل شخصية ســتالين تجمع خيوط الحـكم في يديها وتنشىء حكما ديكتاتوريا وطنيـــا يقـدس الارض الروسية ويحافظ على الامبراطورية الروســـية ويسعى الى تقوية دعائما . وفضح تروتســـكي هذه الأحوال جميعها ، ولكن لينين وجماعتـــه اعتبروا تروتسكي مارقا على التعاليم الماركسية ، وانتهى الامر الى التخلص منه . أى ان الثـورة انقلبت الى شيء رهيب يمارس ازهـــاق أرواح أعدائها ، حتى ولو كانوا من زعماء الماركســـية نفســها . فاذا عاب أمير اسكندر على بردياثيف انه قال عن لينين انه كان امبرياليا مســـتبدا ، ومن ثم كانت استقامته والتوجه الى مقصده بأقرب طريق ، وضيق نظرته وفقر روحه واملاقه ، فان بردياثيف الروسى المـاركسى المفـكر الفيلسوف لردد ما يذكره الفكر الفلسفي من بعد عن كتابات لينين وعن ديكتاتوريته وحبه العارم القوى لبلده، وهو ما ظهر من بعد في المعاهدات السرية التي عقدها ستالين مع هتلر حول تقسيم أراضي أوروبا الشرقية وفنلنده ، وما فعلته الارادة الســوفييتية لاجلاء كثير من القوميات والعصبيات التي حاولت الدفاع عن أراضيها ضد النفوذ الروسي والسيطرة الروسية . وبردياثيف لا يفعل سوى أن يقرأ التــاريخ دون تعصب أعمى مقصــود ، لأن الذى يعرف ولا يصرح بما يعرف هو عن الانذال الذين يتحدث عنهم سارتر ، وعقيدته تلك هي العقيدة الفاسدة التي أسهب سارتر في وصفها . وليس من قبيـــل الصدفة أن يذكر سوسلوف فيلسوف الحزب الشيوعي ، بعد ذلك ، انه ما من شيء كان يفرض قيام حركات الارهاب والقتل والتدمير أيام ستالين . وتحاول الصين الآن ممثلة في الحرس الاحمر اعادة التاريخ الثورى الروسى القـــديم ، وأظهرت كل اشتراكيات أوروبا امتعاضها منها وعدم موافقتها على حركة ارجاع التاريخ الى وراء . ولو قرأ أمير اسكندر جيدا ودون تعصب كتابات بردياثيف لأدرك أن الرجل قـد نفى أنه يؤرخ للثورة الروسية ، وأنه يتـكلم بعقل الفيلسوف ذى الرؤى النبى . وهو يقول ان كتابه رؤيا فلسفية وليست تاريخا للثورة ، ويقول في ص ٣ : من العسير أن نفهم الشيوعية الروسية نظرا لما تتسم به طبيعتها من ازدواج ، فهى من ناحيـة ظاهرة عالمية شاملة ، وهى من ناحية أخرى ذات طابع قومى روسى . وأن التاريخ الروسى هو الذى أقام حدودها وشكل طابعها .

ونحن اذ ندعو الى قراءة هذا الـكتاب العظيم لمفكر عظيم نؤمن في ذلك بحرية الفكر ، ولا نلغى طريق الاشتراكية المفتوح على كلّ الايديولوجيات والرؤى الخلاقة دون تعصب ، لأن الغاءها ينتهى بنا حتما الى الجمود . ولعل هذا الجمود الذى انتهى اليه الفكر الماركسى باغلاق حدوده على نفســـه واجتراره لذاته حتى النفاد ، هو الذى جعل مفكرا معاصرا كسارتر ينقده بشــدة ويقــول فيه بأنه جمود سيقتل المشروع الثورى .

عبد المنعم الحفنى







الأدب العامى في مصر في العصر المملوكى



الناشر: المكتبة العربية
٢٢٨ صفحة من القطع الكبير

وبين الادب الذى يعكس الملامح العامة للأمة أو الشعب ، ولذلك فرق بين نمطين من التعبير الأدبى ، أطلق على أولهما اسم « **الأدب العامى** » الذى يصدر عن أفراد بأعيانهم ، وكثيرا ما يسجلون أسماءهم فى تاريخ الأدب الفصيح ، ولكنهم يبدعون باللهجة العامية اظهارا لتفوقهم الشامل ، وتظرفا فى المجالس والأندية .

وأطلق على الثانى اسم « الأدب الشعبى » الذى لا يكاد يعرف مؤلفوه على التحقيق ،والذى يتسم بالمرونة فى التطور ، والذى يعبر عن العقل الجمعى والوجدان الجمعى » .

* * *

تأليف : أحمد صادق الجمال
عرض ونقد : فوزى العنتيل

يؤكد الدكتور عبد الحميد يونس فى تقديمه لهذا الكتاب أهمية مسألتين تثيرهما هذه الدراسة (الجامعية) ، **أولاهما هى** : تحديد التراث الأدبى فى مصر الاسلامية ،.. وألا يقتصر على الآثار الفصيحة وحدها كما كانت تجرى عادة الدارسين من الجيل الجامعى الأول . ثم يقول ، بعد اشارته لعناية الاستاذ أحمد أمين بالتراث الشعبى المصرى : « ان الجامعة قد استجابت لطلب الحياة بتصحيح مفهوم التراث القومى ، فأنشأت أستاذية خاصة بأدب مصر الاسلامية شغلها لأول مرة أستاذنا المرحوم للدكتور أحمد أمين ، حتى اذا برز الجيل الثانى نهض زميلنا المرحوم الدكتور محمد كامل حسين بمسئولية هذه الأستاذية ، جمعا للتراث وتحقيقا للنصوص ومعاونة للدارسين ، على الكشف والتقصى والحكم جميعا . وهو الذى اختار هذه الحلقة لتلميذه أحمد صادق الجمال لكى يميط اللثام عن **الأدب العامى فى مصر أيام المماليك** ».

أما المسألة الثانية ، فتتصل بالوسيلة اللغوية ومدى صلاحها للتفريق بين الأدب الرسمى ، والأدب العامى، « ولقد أحس الدكتور كامل حسين بأن « اللهجة » لا يمكن أن تكون فيصلا فى التفريق بين الأدب العامى الذى يحكى شخصية الفرد ،

فى الفصول الأربعة الأولى عرض المؤلف للحياة السياسية والاجتماعية فى العصر المملوكى وللحياة الفكرية وأثرها فى الأدب . متناولا تاريخ المماليك ودخولهم فى الحياة السياسية فى عهد الخلافة العباسية فى بغداد ،واستخدامهم فى جيوش الولايات الاسلامية ، ومنها مصر بالطبع ، وأثر هؤلاء المماليك فى الحروب الصليبية وبخاصة فى الحملة السابعة « التى نزلت بأرض مصر فى سنة ٦٤٧ هـ (١٢٤٩ م) بقيادة لويس التاسع .. وحلت الهزيمة ساحقة بالصليبيين فى المنصورة ثم قرب فارسكور سنة ٦٤٨ هـ (١٢٥٠ م) .. ان الفضل الأكبر فى انتصار المسلمين يرجع الى طوائف الجند من المماليك ».

أما الحياة الاجتماعية فى هذا العصر فأهم مظاهرها العناية التى بذلها المماليك بالمواكب والاحتفالات ومظاهر السلطان ، والتى تصور الهائلة مما فرضوه عليه من ضرائب متنوعة ، بالشعب سوى أنهم حكامه ، وأصحاب الثروات حياة الترف التى عاشوها كطبقة حاكمة لا يربطهم وغرامات باهظة على التجار ،بالاضافة الى احتكارهم للتجارة ، وسيطرتهم على طرق القوافل من أوربا والهند ، « وكانت تجارتها تصل الى بلاد الشرق الأقصى ، فعاد عليهم ذلك بالمال الوفير ».

وينقل المؤلف هذه الصورة التى رسمها المؤرخ الانجليزى « استانلى لين بول من أنه » خلال هذه الفترة المتلألئة ، كان من المؤكد أن الشعب المصرى ينقسم الى فئتين : الأولى هم هؤلاء المماليك القلة الحربية الحاكمة ، والثانية هم : الكومة

الغفيرة من المصريين الذين كانوا أداة لفلح الارض، دفع الضرائب التى أعانت المماليك ، وقاموا بصناعة الملابس لهم ، وعلاوة على ذلك ، وعلى تجهيز الجيوش ، فقد اختصوا بالوظائف القضائية والدينية وحمل البريد فى أنحاء الدولة. ولم يكن لهم سوى نصيب ضئيل فى الأعمال الحكومية ، لا تمكنهم من الظهور أو الوصول الى مرتبة سادتهم الغرباء » .

ولقد كان من نتائج اضطراب الحياة السياسية فى هذا العصر أن استشرى الفساد الخلقى ،وترك أثره الواضح فى أدب هذه الحقبة .

غير أن الحياة الفكرية فى هذا العصر قد نشطت نشاطا كبيرا ، حين أخذت مصر مكانها الطبيعى بعد سقوط بغداد وتبريب المغول لها .وتميز هذا العصر بالموسوعات التى تضم أشتاتا من المعارف متنوعة. مثل نهاية الأدب للنويرى ، وصبح الأعشى للقلقشندى . ووضعت فيه كثير من المعجمات فى اللغة والتاريخ ، ومطولات السير والاخبار وغيرها وقد استمر تيار الشعر التقليدى فى جريانه . هذا الشعر « الذى هو امتداد لمدرسة العقائد التى عرفت فى مصر منذ العصر الفاطمى ، نجد ذلك عند هؤلاء الشعراء الذين عرفوا بتشيعهم ، أو الذين نهجوا فى مدائحهم نهج شعراء الفواطم، أو عند هؤلاء المتصوفة » . ويشير المؤلف الى أن شعراء مصر المملوكية حين طرقوا باب التشيع لم يعتنقوا التشيع مذهبا بل ذكروه تقليدا . بعكس التصوف الذى تأثر به المصريون كثيرا ، لأن المماليك شجعوا عليه ، وبنوا له الخوانق والزوايا والربط .

وقد ترك انتشار التصوف أثرا واضحا فى الأدب ، وفى المعتدات والثقافة الشعبية ، وانتشرت كذلك المدائح النبوية بصورة واضحة فى ذلك العصر ، وغلبت على الشعر آثار الزخرفة ، والاهتمام بالزينة المعنوية واللفظية ومحسنات البديع وما الى ذلك .

هذه الظروف مجتمعة يضاف اليها عجمة المماليك ، وتنوع أوطانهم الأصلية أثرت فى لغة الأدب واتجاهها الى البساطة ، مقتربة من اللهجة العامية والأساليب الشعبية الجارية فى لغة الحديث اليومية ، وانعكست كذلك على هذا الأدب خصائص الذوق الشعبى ، فتخللته الفكاهة والسخرية والتلاعب بالألفاظ والمعانى ، ووصف موضوعات الحياة الجارية ، كما ظهرت فيه التعبيرات المحلية المصرية .

وحصيلة ذلك كله كانت هذا الأدب العامى ، الذى يقف وسطا بين أدب الفصحى وبين الأدب الشعبى .

هذا الأدب العامى ، أدب دخلت لغته اللحن ثم صارت كما يقول مصطفى صادق الرافعى « صارت بالتصرف الى ما تصير اليه اللغات المستقلة بتكوينها وصفاتها المقدمة لها ، وعادت لغة فى اللحن بعد أن كانت لحنا فى اللغة » .

وقد تكون بدايات هذا «الأدب الملحون» — كما يرى المؤلف — فى العصر الفاطمى فى هذه المقطوعات التى تسمى « بلاليق أو زكالش » ، ثم ظهرت الموشحات الاندلسية التى أخذ عنها ابن سناء الملك فن الموشح ، .. وعنه أخذه الشعراء المصريون، وأولعوا به جميعا ، اذ أنه كان فنا غنائيا ساعدهم على الغناء والطرب » ، وان كانوا قد بعدوا به شيئا فشيئا عن القالب الاندلسى . ثم عرفوا فن الزجل ، فوجدوا فيه مجالا أوسع للحن والتلاعب بالألفاظ .

وقد أحصى المؤلف أنواع هذا الأدب الملحون، والتى أبدع فيها كثير من شعراء هذا العصر وبخاصة أصحاب الحرف مثل : الحسين الجزار ، والسراج الوارق ، وابن دانيال الكحال ،وابراهيم المعمار الحائك ، وغيرهم .

* * *

أما أنواع هذا الادب التى أوردها المؤلف فهى . **الموشح ،والزجل ، والمواليا، والموال، والدوبيت، والحماق ، والكان وكان . وقد يضاف اليها البليق .**

وقد أشار الى تقسيمات أخرى لهذه الانواع ، فصفى الدين الحلى ، والابشيهى صاحب المستطرف جعلا هذه الأنواع سبعة فزاد الحلى الشعر القريض على الأنواع السابقة ، وذكر الأبشيهى « القوما » بدلا من الحماق .

ونقل المؤلف أيضا تقسيم الأستاذ عبد الوهاب

جودة للفنون السبعة اذ يقول « ومما جدد في أوزان الشعر اختراع الفنون السبعة وهي : السلسلة والدوبيت والموشح والزجل والقوما ، وكان وكان ، والمواليا · والذى يهمنا من هذه الفنون السبعة ثلاثة فقط لأنهـا هي التى تنظم باللغة الفصحى ومراعاة قوانين العربيـة ، وهي السلسلة والدوبيت والموشح · أما الاربعة الباقية فبعضها انما ينظم باللغة العامية كالزجل والقوما وبعضها لا تراعى فيه قوانين العربية كالمواليـا وكان وكان · والسلسلة أجزاؤه (فعلن فعلاتن متفعلن فعلاتن) » ·

وقد ترك المؤلف «القوما» لأنه كما يقول « لم يظهر كثيرا فى أدبنا المصرى الملحون ·

وسوف نوجز هذه الانواع الستة التى أوردها المؤلف ، وأولهما :

الموشح : وهو ضرب من الشعر لا يتقيد فيه الناظم بقافية واحدة ،

وسمى بالموشح لأنه يشبه الوشاح بأشكاله ، وهو من اختراع الاندلسيين كما هو معروف · وقد أشرنا الى ولع الشعراء المصريين به ، وعدم تقيدهم بأصوله الاندلسية ، فأكثروا من اللحن فيه ، ومن استخدام الأساليب العامية · وقد يكون ذلك قد مهد ـ على حد تعبير « يوهان فك » للتجاسر على نظم الزجل ، أى الموشحة الشعبية الاسلوب ·

أما الزجل : فقد سمى بذلك ، لأنه لا يلتذ به وتفهم مقاطع أوزانه ولزوم قوافيه حتى يغنى به ويصوت فيزول اللبس بذلك · فالزجل اذا فن غنائى ، وهو تطور فى فن الموشح ، وأسـلوبه يتميز باللحن ، فالاعراب كما يقول ابن قزمان ، أقبح ما يكون فى الزجل ، وأثقل من اقبال الأجل

وقد سمى القدماء ما تضمن الهزل والخلاعة منه « بالبلاليق » ، وما تضمن الهجو والنكت « بالحماق » ، وان كان المؤلف قد لاحظ أن هـذا التفريق ليس منضبطا فى جميع الاحوال · ومن أمثلة الزجل المشهورة ، رثاء ناصر الغيطى للفيل الذى غرق فى الخليج الناصرى سنة ٨٠٤ هـ ، ومطلعه :

تعا اسمعوا بالله يا ناس اللى جره
الفيل وقع يوم الاثنين فى القنطرة

لما أفلسوا غلمـان الفيل
راموا الجزاف
خـدوه وراحو صـوب بولاق
يجبوا المطاف
رأوا شويخ من أهـل الله
ما فيه خلاف
جوا يا خدوا شـاشو بالزنطره
دعا على الفيل اتقنطر فى القنطرة

* * *

وقد أشار المؤلف الى ما قاله الدكتور محمد كامل حسين من أن « البلاليق » · هذا الفن الادبى العامى ، كان له أثر خطير جدا فى الادب المصرى بصفة خاصة لأن به كتب لمصر المسرح المصرى فى العصور الوسطى · ونلاحظ أن ذلك يظهر جليا فى طيف الخيال لابن دانيال ·

النوع الثالث هو المواليا أو الموال ، الذى عرف أول ما عرف فى العراق ، ثم انتقل الى سـائر الاقطار العربية · ويذكر المؤلف أن الموال عادة يتألف من ميتين من بحر البسيط ، والأشطار على قافية واحدة ، ثم زاد الشعراء فيه بعد ذلك ، وتعددت أنواعه فمنه الرباعى ، والأعرج والنعمانى ومن الاخير قول الشاعر :

الأهيف اللى بسيف اللحظ جارحنه
بيده سـقانا الطلا ليله وجارحنه
رمش رمى سـهم قطع به جوارحنا
آهين على لوعتى فى الحب يا وعدى
هـجره كوانى وحيرنى على وعدى
يا خل واصل ووافى بالمنى وعدى
من حد هجرك ، ومن نار الجوى رحنا

* * *

وان كانت معظم المواويل فى العصور الوسطى من النوع الاول (الرباعى) ·

أما الدوبيت : فهو لفظ فارسى معناه بيتـ (دو = اثنان) ، وقد سمى بذلك لأن غـالب ما ينظم على وزنه انما هو بيتان اثنان فقط · وقـد ذكر « الحلى » أن الدوبيت يشـترط فيه الاعراب ، ومن نماذجه قول الشـاب الظريف متغزلا :

قاسيت بك الغرام والهجر سنين
ما بين بكا وأنين وحنـين

أرضيك ولا تزداد الا غضبا
الله كما أبلى بك القلب يعين

* * *

بقى من هذه الأنواع نوعان هما : الحماق والكان وكان ، وقد أشار المؤلف الى أنه لم يجد للحماق فى مراجع البحث ما يدل على تقنين له أو ذكر وزن معين ، ولاحظ أيضا أن المصريين لم يسهموا بنصيب فى هذا الفن .

وأما « **الكان وكان** » ، فيشير الى أن أول من اخترعه هم البغداديون ، « وأن سبب تسميته بهذا الاسم أنهم لا ينظمون فيه سوى الحكايات والخرافات ، فكأن قائله يحكى ما كان ، الى أن ظهر لهم مثل الامام ابن الجوزى والواعظ شمس الدين الكوفى وغيرهما من فضلاء بغداد فنظموا فيه المواعظ والحكم » .

وقد لاحظ المؤلف ندرة نماذجه فى العصر المملوكى ، وان كان « الحلى » والابشيهى قد ذكرا بأن هذا الفن « له وزن واحد وقافية واحدة ولكن الشطر الاول من البيت أطول من الثانى » . ومن نماذجه قول الحلى :

شاهدت فى الليل طيرى
وقمت حتى أنصب شرك
ما كل صيد يحصل
يفرح الصياد

ولقد عنى المؤلف بالترجمة لأشهر شعراء هذا الادب فى هذا العصر ، فمن الوشاحين الذين قام بدراستهم : (شهاب الدين العزازى ت ٧١٠ هـ) (وصدر الدين ابن الوكيل ت ٧١٦ هـ) ، ومن الزجالين : « خلف الغبارى » الذى استخدم الزجل فى كل أغراض الشعر ، وصور به أحداث عصره مفصلة . وأيضا « شرف بن أسد المصرى ت ٧٣٨ هـ » .

ومن الموالين : ابراهيم بن على المعمار ت ٧٤٩هـ أو نحو ذلك التاريخ . وكان المجون يغلب على فنه ، وتظهر لديه بوضوح التورية المبنية على النكتة الساخرة . ومن المتحامقين : « أبو الحسين الجزاء ت ٦٧٩ هـ » . وكان مع بعض شعراء عصره يعمدون الى تصحيف المعلقات والقصائد التقليدية الشهيرة متخذين من ذلك وسيلة للاضحاك .

ومنهم أيضا : ابن دانيال الكحال ت ٧١٠ هـ الذى اقترن اسمه بخيال الظل ، والذى ألف فيه مسرحيات هزلية (بابات) استخدم فيها الشعر والنثر المسجوع فى نظم سهل يفيض بخفة الروح والمرح . ومنهم كذلك : « على بن سودون ت ٨٦٨ هـ » صاحب ديوان : « نزهة النفوس ، ومضحك العبوس » .

* * *

فى ختام هذا الحديث ، نود أن نشير الى بعض ملاحظات لا تقلل من قيمة الجهد الواضح الذى قام به المؤلف فى تجميع مادته وتأليفها ، ومن هذه الملاحظات افاضة المؤلف فى الحديث عن أشياء وايجازه لموضوعات أجدر منها بالبحث والافاضة ومن ذلك على سبيل المثال الحديث عن أصل المماليك ونشأتهم وسبب تسميتهم وما الى ذلك ، أو البحوث اللغوية ، أو الاختلافات التى دارت بين الباحثين عن سبب تسمية الموال أو نشأة الموشحات الاندلسية . وايجازه لموضوعات فى رأيى أنها كان يجب أن تتوفر لها عناية أكثر مثل مظاهر الحياة الشعبية فى هذا العصر الذى قام بدراسته ، وخاصة فى القاهرة ، وأثر هذه المظاهر فى نشاط شعراء الأدب الملحون ، وكذلك دراسة اللهجات العامية أو اللغة الشعبية فى هذه الحقبة لتعرف موضع هذه الانواع الادبية منها ، خاصة وأنه لم يعن بضبط النطق فى النصوص التى أوردها حتى نستطيع تصور هذه اللغة العامية .

وقد يكون ذلك من الناحية العملية غير ميسور ، وقد يكون فى حاجة الى دراسة متخصصة فى اللهجات وعلم اللغة ، لكن على أى حال ففى يقينى أننا بحاجة الى مثل هذه الدراسة ، كذلك فان من المآخذ الواضحة مغالاة المؤلف فى تحميل النصوص دلالات اجتماعية واستنتاجات أكثر مما تعطيه هذه النصوص .

ومهما يكن من أمر ، فانه لا ينبغى أن نغفل

قضية هامة أثارها المؤلف وهى تميز هذا الادب العامي أو « الأدب الملحون » عن الأدب الشعبي ، وهو على حق فى اعتباره أن هـــذا الادب يقف وسطا بين أدب الفصحى وبين الادب الشعبي ، وهو على حق أيضا فى رفضه التفريق بين الأدب العامي والشعبي على أساس « الفكرة الوطنية » التي قال بها بعض الدارسين ·

وقد أشرنا فى مقدمة هـــذا الحديث الى قول الدكتور عبد الحميد يونس من أن « اللهجة » لايمكن أن تكون فيصلا فى التفريق بين الأدب العامي والشعبي · وهذا صحيح · لكن حين يقول المؤلف بأن الأدب الملحون يختص بالسبك وتجويد النسج بينما أسلوب الادب الشعبي هو أسلوب الكلام الجاري في حديث الناس · فلا نعتقد أن هذا يصح أن يكون احدى المميزات ، فللأدب الشعبي بلاغته وايحاءاته المرتبطة بالتراث ، وله أيضا خصائصه الفنية المعقدة مهما يبدو من بساطتها وعضويتها · كذلك لا يكفى فى التفـريق بين الادب الملحـون والادب الشعبي ما ذكره المؤلف أيضا من معرفـة القائل فى الاول والجهل به فى الثانى ·

فلو أخذنا مثلا من الاغانى الشعبية لوجدنا أن مجرد الجهل بالمؤلف لا يكفى لتحويل الاغنيـة الدارجة ـ والتى هى أغنية ذات أصــل أدبى خالص ـ لا يكفى لتحويلها الى أغنية شـــعبية (فولكلورية) ومن الامثلة المشهورة عند الدارسين النشيد القومى الانجليزى فانه مجهول المؤلف ، ومع ذلك فلم يفكر أحد فى تصنيفه كأغنيةشعبية ومن ناحية أخرى فان نشيد « المارســـلييز » الفرنسى قد وضعه مؤلف معـــروف هـــو · أصيلة · « روجيه دى ليزل » ، ورغم ذلك فانه يوشك أن يصبح أغنية شعبية أصيلة · والعلاقة بين التراث الشعبى ، والتراث الادبى كمـا قال « الكسندر كراب » · ليس من المحتم الافتراضى بأن النوعين يتدفقان جنبا الى جنب كما يحدث فى الأنابيب المحكمة ، ولكن العكس التام هو الصحيح اذ أن هناك خلطا دائما وتبادلا مستمرا بينهما فى جميع الاوقات ·

ان الذى يميز المأثورات الشعبية هو أن تكون متداولة ، وأن تكـون مأثورة ، وهى وان كانت نتاج أفراد فى الأصـــل ، الا أن الجمـــاعة قد احتملتها ووضعتها فى منوال اعادة الخلق ، ومن ثم فانها قد أصبحت من خلال التغير المستمر والاعادة انتاجا جماعيا · وليس هنـــاك ما يمنع من أن يصبح الابداع الفردى أو الابداع الادبى جزءا من التراث الشعبى ما دام قد اســـتطاع أن يحظى بالتقبل العام ، والسيرورة لدى الجماعة ،واستطاع أن يحتفظ بذلك مفترة ما ·

« فوزى العنتيل »



ديوان



الناشـر : مطبعـة دار البصـرى ـ بغـداد
عـدد الصفحات ١٢٨ صفحـة ١٧×٢٤ سـم ـ الثمن ٥٠ فلس

الشاعر العراقى مصطفى نعمان البدرى الذى تلقى دراسته العالية فى « دار العلوم » بالأعظمية فى العراق ثم « بدار العلوم » فى القاهرة يقول عن نفسه فى هامش طويل من ديوانه يستغرق صفحة كاملة « أنا عـربى بدوى وان أقمت فى الحاضرة ، وماتزال عشيرتى تمتد فى أنحاء الوطن العربى ليستوطن بعضها عند كفر النور ودمياط من أرض الكنانة وفى مشارف حلب ودير الزور من سهول الشـام ، ويقيم قسـم فى الموصل والجزيرة وسامراء ويعقوبة والبصرة وغيرها .. وقد تكون لنا فى المغرب والسودان عمومة وخئولة تنتسب هذا الانتساب ... ولكن القسم الأعظم منهم لايزال بدوا رحلا تنفسح مناطق ترحالهم وظعنهم من الحويجة بين كركوك وأربل الى دجلة عبر حمرين الأشم ، وفى الجزيرة من الموصل وجبل سنجار ودير الزور حتى مشارف أنطاكية من مغانى الشام » .

ثم يضيف أن البعض ينسبهم الى الهاشميين حتى الحسن بن على ، ولكنه يرجح أموية دمائهم للعنجهية التى تغلب طباعهم ، والشمم الذى يميز أخلاقهم ، والنفرة من الاستعجام . ثم يتمنى أن يتنبه أحد البدريين الى مادة « بدر » فى التاريخ العربى فيجعل منها مادة دراسة فى النقد والادب والتاريخ والنسب والاستهداء «تضع المصطلحات مكانها من العلم فى تثبت وادراك » .

ونحن اذا لاحظنا أن كلمة «بدر» كلمة شائعة وأن النسبة اليها أمر سهل ـ أدركنا أن ليس من ضرورة لأن يكون البدريون فى مصر أو غيرها من البلاد العربية هم أنفسهم البدريون فى العراق ، وان كان من الجائز أن يكونوا فى العراق قبيلة من البدو الرحل كما يقول الشـاعر . ولكن هذا الاهتمام الفائق بالأنساب ثم تفضيل الشاعر أو ترجيحه لأن يكون أمويا لا هاشميا ـ يستطيع أن يلقى الكثير من الضوء على شـعره وعلى نظرته للأشياء وطريقة فهمه لها .

فالشاعر مصطفى نعـمان البدرى فى ديوانه « وادى الهوى » ـ شاعر تقليدى سلفى بكل مافى هذه الكلمة من معنى ، فكل قصـائده ـ عـدا قصيدتين كتبتا على هيئة النشيد ـ قد التزم فيها القافية الموحدة مهـما يكن طول القصيدة . ورغم محصول الشـاعر اللغوى الوافر ، فانه لم ينج من الالتجاء الى الكلمات الغريبة والشـاذة والى اقحام القوافى القلقة والى حشـو الأبيات بما لا ضرورة له الا ضرورات الوزن والقافية . فيقول مثلا فى قصيدة العروبة المؤمنة :



نظم : مصطفى نعمان البدرى

عرض ونقد : ملاك عبد العزيز

ظَفِر النفوس اذا ملكت زمامها
فارع النفوس بأذرعات سميذع
واستنشد الأقلام وادرع النهى
فلأنت حل الحصن بين الأضلع
ياشرق حسبك بالعروبة محفلا
تزهـى به بين الأنام بمطلع

« فأذرعات سميذع » لجوء الى الاغراب في غير ضرورة سوى ضرورات الوزن والقافية ، و «فلأنت حل الحصن بين الأضلع» تركيب معقد غامض لمعنى بسيط هو أنه في القلب ، في مكان حصين بين الضلوع . ثم كلمة « مطلع » في نهاية البيت الثالث حشو لا ضرورة له الا تكملة الوزن والقافية ، فالكلام بدونها تام كامل المعنى - بل ان الحشو كثيرا مايعمى المعنى ويصرف النفس عن الاستمتاع الى الجهد في التفسير والتأويل بينما الاضافة لا تفيد المعنى شيئا بل تعمل على تعميته فمثلا يقول :

أبصرت فيه وقد غدا باهابه
نميران يأتلف الصباح ركابا

فكلمة « باهابه » حشو لا ضرورة له الا بلبلة القارىء .

ثم في قوله يخاطب احدى المطربات

يضج قلبي حنينا كلما انطلقت
يسعى بفنك أحـرار وعبدان

نسى الشاعر أننا في العصر الحديث ، وأنه لم يعد هناك « عبدان » ، ولو وجدوا فليسوا من الكثرة بحيث يكون لاحتفالهم بفن المطربة وزن .

بل ان الشاعر لينسى أنه في القرن العشرين حتى وهو يخاطب حبيبته ، فيستخدم أسلوبا أخشى أن أقول انه أكثر خشونة وجفاء من شعر الجاهلية فيقول .

قدك التقنع بالنسيان ان لنا
عهدا يعيد الهوى مثل الذى كانا

« فقدك التقنع » فيها من الغلظ والجفوة مالا يمكن أن يقارن برقة امرىء القيس في قوله :

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل
وان كنت قد أزمعت صرمي فأجملي
أغـرك منى أن حبك قاتلي
وأنك مهما تأمرى القلب يفعل

واذا كنا اليوم قد نستخشن كلمة « صرمي » فقد كان لامرىء القيس عذره في عصره وبيئته

بل لا نستطيع أن نقارن هذا الشعر بشعر ذى الرمة الشاعر الأموى البدوى الذى يقول متعزلا فى محبوبته مى :

ألما بمى قبل أن يطرح النوى
بنا مطرحا أو قبل بين يزيلها
فالا يكن الا تعلل ساعة
قليل ، فان نافع لى قليلها

ولا نقارن هذا الشعر أيضا بشعر شعراء الحجاز الغزليين فى العهد الأموى ، الذين كان شعرهم مليئا بالرهافة والعذوبة متعمق المشاعر الانسانية وكشف أسرارها .

وفى قصيدة أخرى يخاطب الشاعر البدرى محبوبته بقوله :

«حباه» انى فزعت اليوم لا مزقا
بل رحمة بحفى سال غفرانا

فيستخدم « حباه » بدلا من « حبيبتى » الأليفة السلسلة . كما نلحظ أن « سال » هنا هى سأل خففت همزتها كما شرح ذلك فى هامش الصفحة ، ولولا ذلك لعمى علينا المعنى .

والشاعر يملأ هوامش الصفحات بشرح الألفاظ ، وأكثر هذا الشرح لاضرورة له . وكأن الديوان كتاب مدرسى لا ديوان شعر . ولكنه فى بعض الاحيان يلجأ الى ذلك حين يستخدم اشتقاقات غريبة أو ألفاظا فى غير موضعها الدقيق بحيث يعمى المعنى المقصود على القارىء فيضطر الى شرح ذلك فى الهوامش . وما كان أغناه عن هذا لو استخدم الألفاظ المأنوسة أو تحرى الدقة فى التعبير ، فهو يقول مثلا :

حى العروبة بالايمان عامرة
ماأقبلت فى بنيها السمر من حدب

وقد يكون المعنى حتى كلمة « بنيها » رغم قلقلة الأسلوب وعدم جودة السبك ، ولكن «من حدب» حشو لا ضرورة له ، بل حشو يعمى المعنى ويثقله ، ولذلك يشرحها فى الهامش فيقول : « حدب = ما ارتفع من الأرض قليلا ، وفيه كناية عن الزحف » ، ولكن الشرح لا يزيدها بيانا اذ لا يربط بينها وبين معنى البيت لأننا لا نستشعر تلك الكناية التى أشار اليها .

أو يقول فى بيت آخر : « فاض عنه البيان بعد الطوال » ثم يشرح كلمة « الطوال » بأنهما « الهجران » .

ومن أمثلة التعقيد وعدم الدقة قوله :

يرنو اليها بقلب فى محبتها
يسعى الى عرسه المجلو بالظفر

أو قوله : وارفعهم فوق « أعلام النشيد » . فقد نعرف الأعلام ونعرف النشيد ، ولكننا لا نعرف للنشيد أعلاما . وغير ذلك كثير مما يزحم الديوان .

والشاعر يحتفى ببعض التقاليد المندثرة فى تقييم الشعر كالفخر بالارتجال فيشير الى ذلك فى أكثر من قصيدة وان كانت النتيجة ليست دائما مرضية . ففى احدى القصائد التى ذكر أنه ارتجلها فى الحافلة والسيارة نجده يقول :

حيث الخلاق السمح والاقبال يحفل بالنشور
يصطف والآيات من كرم الرجولة والضمير
وعلى السراط المستقيم يفىء غرا للثئور

وفيها نلاحظ كل العيوب التى عددناها من قبل . وليس يعنينا اليوم الارتجال أو عدمه وانما يعنينا الانتاج ذاته ، وهل بلغ مرتبة الجودة أم لم يبلغ .

كما يقلد بعض القدماء حين يمدحون شعرهم ، بينما يفضل المحدثون أن يمدح شعرهم الآخرون، فيقول متحدثا عن الحب :

لألقف من حلواه شعرا مغردا
تميس له العذراء فى خفقة الصدر
ويطرب من لو قد عليه تنفست
هموم الدنى طرا تكتم فى ستر
نعاذ به من فرط نجواه هاتفا
أعيدى على اللحن يااربة الشعر

وشعر الديوان تسجيل مباشر ، لا يحلق فوق الفكرة ليتأملها ، ولا يغوص فى الاحساس ليستكنه خفاياه ، بل يمر بسطح الأشياء تجرفه الحماسة . وفى قصيدته المسماه « عريفة القفر » عن رحلة الى الفيوم نجده يسرد المشاهدات سردا

دون اختيار أو تأمل :

فقالوا هو الأوبرج قد كان مرتعا

لفـاروق يأتيـه بأيامه الخضر

وبان لنـا فيه هنـاك ممثل

تحاوره أخرى على حسـنها الخمري

يقوم بها فيلم جـديد مصور

تعالوا نراهم فى ثيـابهم الخضر

وقد يؤخذ كثيرا على الشعر التقليدى المعاصر استخدامه للقوالب المحفوظة وعدم تجديده للصور وعدم تعمقه للمشاعر ، ولكن يبقى له فى أكثر الأحيان موسـيقاه وتدفقه وسـلاسته وجودة سبكه . ولكنه فى هذا الديوان نفتقد هذه الصفات فى كثير من الأحيان ، وان كنت لا أخفى اعجابى بمقطوعة صغيرة من بيتين تحققت فيهما السلاسة وجودة السبك :

الحب أنشودة هذى الحياة

كل يغنيهـا بالحـانه

فناسك يدعو لها بالصلاة

وسـادر تأتيـه فى حـانه



والشـاعر فى هذا الديوان تشغل اهتمامه موضوعات ثلاث ، جمعهـا فى عنـوان لاحدى قصائده : « عقيدتى عروبتى ودادى » . فكل القصائد تدور حول المناسبات الدينية ، وحول العروبة ثم الحب ، وان كان نصيبه أقل .

ومفهوم الشاعر عن الوحدة والعروبة مفهوم سلفى فى كثير من الأحيان وغير مستقر فى أحيان أخرى . ففى غير موضع يمجد الأمويين على أنهم رمز للعروبة والقومية . ولقد كانت مثالية الحكم الأموى تقوم على الملك والسلطان بعد أن نبذوا مثالية الاسلام التى تقوم على العدل والمساواة . ولقد كانت تلك المثالية مناسبة لذلك العصر على أية حال ، ذلك العصر الذى كان لا يمكن للدول أن تعيش فيه بغير الفتح والتسلط والا وقعت فى أيدى غيرها من الغزاة الفاتحين . والماضى فيه الخير والشر ، وفيه ماكان خيرا فى زمانه ثم أصبح شرا فى زماننا ، والانسان المعاصر لا ينبغى أن يقلد

..رعى كاملا ولكن عليه أن يختار منه ما يناسب مثاليات العصر الذى يعيش فيه ، ولو لجأ الشاعر الى عهد النبى أو عهد عمر حيث كانت شريعة العدل والمساواة ، لكان ذلك أقرب لروح العصر الذى نعيش فيه ومثالياته خصوصا فى بلادنا . فدعوتنا اليوم « الكفاية والعدل » • والكفاية اليوم لا تقوم على الفتح واستغلال الآخرين بل على الجد فى العمل والاستعانة بالعلم لاستثمار الثروات المطمورة ثم التعاون مع العالم الخارجى تعاونا قائما على المساواة وتبادل المنافع • ولكن نظرة الشاعر السلفية تجعله يتمنى بعث الماضى كما كان بصرف النظر عن تغير الأزمان •

وكذلك فنظرته للقومية فيها كثير من الاختلاط وعدم الاستقرار فهو يخلط بين القومية والدين ، بينما هناك كثير من العرب غير المسلمين فى البلاد العربية ، سواء أكانوا عربا عاربة أم مستعربة ، فمثل هذا الخلط يبلبل الافكار ويرجعنا الى مرحلة تاريخية تخطيناها منذ سقوط الخلافة العثمانية •

فالشاعر يقول فى قصيدة « وطن الضاد » التى كتبها سنة ١٩٥٧ :

وطنى ... الضاد مهما اتسعت
وسبيلى عند قرآن مجيد
« فهما قوميتى » بين الورى
ودناى الخلد من هذا الوجود

كما يقول فى قصيدة « ليلة القرآن » المكتوبة سنة ١٩٦٠ :

حتى « تقوم على الفرقان » وحدتنا
غناء يمضى بها جيش من النجب

هذا ، بينما كان قد نظم قصيدة قبل ذلك سنة ١٩٥٢ عنوانها « فى مولد السيد المسيح » كتب فى هامشها « نظمت فى غمرة البحث عن (المسيحيين العرب) والعقيدة القومية فى العراق تعانى ماتعانى » •

وان كنا نلاحظ أن الشاعر فى قصيدة كتبها سنة ١٩٦٢ قد أشاد بالاشتراكية ـ التى ذكر أن لها أصولا فى الاسلام على عهد الرسول ـ ممجدا القرارات الاشتراكية التى صدرت فى الجمهورية العربية المتحدة فى يولية سنة ١٩٦١ فيقول :

نقيم مجتمعا فذا نفاضله
على اشتراكية تمضى بها القيم
فيها الضمان لنا من فرقة غربت
رهى الأمان اذا ماعدت النظم
لقد أهلت بتموز بشائرها
ثورية بجمال العدل تتسم

وقد دفع الشاعر ماوصف نفسه به من العنجهية والنفرة من الاستعجام الى التطرف والمبالغة ، فاتهم دولة كبرى بلغت شأوا كبيرا فى التقدم العلمى ، وأثبتت اطرادا مستمرا فى التقدم الحضارى ، كما أثبتت مساعدتها الفعالة لكل الدول الساعية للتحرر السياسى والاقتصادى ـ وصف تلك الدولة بالجوع والعرى • ورغم أن الديوان قد نشر بعد كتابة القصيدة ببضع سنوات ، فانه أكد ذلك بتعليقه الهامشى أيضا • كما أن هذه العنجهية أيضا هى التى جعلته يقول عن ابن سينا مشيرا الى قصيدته العينية الشهيرة : « يقول ويهرف » •

وبعد فان قصائد هذا الديوان قد كتبت بين عامى ١٩٤٨ ، ١٩٦٤ ، كتب الشاعر بعضها وهو لم يزل طالبا فى دار العلوم فى العراق والقاهرة ، وقد كتب خاتمة فى نهاية الديوان يقول فيها : **فاذا ماوجدت فيه الرأى فانصره وان وقفت على الحكمة فالقفها لك ولأمتك ... وان أدركت التجربة وعرفت المعاناة فلا تغفلهما • أما ان وقعت على خطأ او امسكت بخطل أو بصرت فى انزلاق ، فحرام عليك السكوت » •**

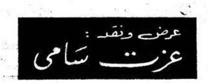
ونحن نحيى مبادىء العروبة والقومية والوحدة التى دعا اليها الشاعر ، وان كنا نرجو أن تثبت فى نفسه على أسس أكثر وضوحا وعصرية ، وأن يتخفف من غرابة اللفظ والنسج حتى تصل رسالته الى الأسماع ، كما نرجو أن نلتقى به فى ديوان تال يحقق مانرجوه له من نجاح •

ملك عبد العزيز

جوته ... الأقصوصة والحكاية

قصص من جوته

الكاتب : دكتور عبد الغفار مكاوى
الناشر : دار المعارف بمصر (سلسلة اقرأ)



يحلق بنا الدكتور عبد الغفار مكاوى – بهذا الكتاب الرشيق ، فى آفاق خيال خصب ، أفاض به الاديب والشاعر الالمانى « يوهان فولفانج جوته » فى « الاقصوصة » و « الحكاية » اللتين ترجمها الدكتور مكاوى ، وما كان غيره جديرا بهذا العمل الممتع ، لما نعرفه عن تخصصه فى الادب الالمانى ، وهى جدارة كان الدكتور حاول تأكيدها ، حين تصدى لتفسير العملين اللذين تركهما الاديب الالمانى لاجتهادات المفسرين ، على نحو ما سجله بنفسه حين قال عن « الحكاية » مثلا « ان تفسيرى لها لا يخطر لى أن أقدمه قبل أن أرى تسعا وتسعين مفسرا سبقونى اليه ! » (١) .

وبرغم أن الأقصوصة والحكاية، اللتين يحتويهما ذلك الكتاب ، سبق أن نشرهما الدكتور مكاوى فى مجلة «الكاتب» قبل نحو ثلاث سنوات(٢) الا أن جمعهما فى هذا الكتاب بالاضافة الى

---

(١) فى رسالة بعث بها جوته الى الأمير أوجست جوتا فى ٢١ ديسمبر ١٧٩٥ .

(٢) أعداد نوفمبر وديسمبر ١٩٦٣ من مجلة الكاتب .

تفسيرهما على النحو الذى توصل اليه الدكتور ، يعتبر عملا يضيف ــ بلا شك ــ الى المكتبة العربية شيئا جديدا عن شاعر ألمانيا وأديبها الكبير ٠٠ وان كنا نرى أن عنوان الكتاب ــ قصص من جوته ــ قد حمل مضمونه أكثر مما يحتمل ، وجاوز حقيقة محتواه ، ولعله كان من الأفضل ان يختار له عنوانا آخر يتناسب مع المحتوى ، ويدل عليه ٠٠ كأن يكون « جوته ٠٠ الاقصوصة والحكاية » ٠٠ على سبيل المثال ٠٠ !

كذلك لنا على الكتاب ــ من حيث الترتيب ــ ملاحظة ، تنصب على أنه أورد الاقصوصة والحكاية، ثم أعقبهما بتفسير كل منهما ٠٠ ولربما كان من الأفضل ــ بالنسبة للقارىء ــ أن تجىء الأقصوصة ثم تفسيرها ٠٠ فالحكاية ثم تفسيرها٠٠ ذلك مجرد رأى خاص ، ولعل ما جاء عليه الكتاب كان نحوا مقصودا استهدف ان يكون الجهد الخاص للكاتب ــ جهد التفسير ــ مستقلا بذاته ، أورده بعد أ انتهى من جهد الترجمة ٠

***

فى « الاقصوصة » ــ التى كتبها جوته شعرا ملحميا بعد ثلاثين سنة منذ أن جاءته فكرة كتابتها(١) ــ صور متلاحقة ، فى حركات ابداع وصفى يشبه ماتسجله جولات الكاميرا السينمائية وهى من حركات « بان » استطاع الاديب الالمانى الكبير أن يستخدم مشاهد الطبيعة لتعكس مايضطرم فى قلب الانسان من عواطف حتى لتكاد الطبيعة نفسها أن تصبح طرفا من أطراف المأساة ٠ ثم يخرج «جوته» من ذلك الى أن الانسان يستطيع حين يعتصم بالأخلاق ــ أن يواجه ثورة الطبيعة ويكبح جماح عناصرها المدمرة ، حتى وان كان عليه ــ فى نهاية الأمر ــ أن يسقط صريعا تحت أقدام قدرها الباطش ٠ وعلى الرغم من قصر الاقصوصة ،فانها تقودنا عبر طريق طويل ،يملؤه بريق الألوان والمشاهد المتغيرة من صور يعجز العقل عن ادراكها ولكنها جياشة بالحياة ! طريق رغم ما فيه من مفاجآت ــ الا أن النظرة الخبيرة تستطيع ان تستشف من وراء ماتراه ــ من مشاهد الطبيعة شيئا ثابتا لا يتغير ٠ ومن وراء تعدد

(١) طرأت الفكرة فى رأس جوتة عام ١٧٩٧ ثم بدأ تنفيذها عام ١٨٢٦ بعد أن انتهى من قصيدته الكبرى هيرمان ودوروثيا ٠



المظاهر قانونا واحدا خالدا ... كما يشعر القلب ـ من خلال الاسلوب الهادىء وجدانا نفسيا واخلاقيا عميقا .. على نحو يعبر عنه مشهد « العم فريدريش » والأميرة ، وهونوريو » حين يعبرون السوق على ظهور خيولهم فتوحي اليهم حركة البيع والشراء بأن هناك حالة أصيلة عريقة من الدم تخفي وراء مايرونه من احوال جديدة ـ علاقات قديمة أبدية تربط الانسان بالانسان .. « كأن المال لا ضرورة له ، وكأن كل تجارة يمكن أن تتم عن طريق التبادل والمقايضة » !

ويلتزم الشاعر ـ في أحداث الاقصوصة ـ بما يمكن أن نسميه التزاما بمذهب « وحدة الوجود » فهو يمهد لكل مشهد ـ أو حدث ـ بل لكل خطوة بحديث سابق عنها منقبل «فالرسام» أعد لوحات تخطيطية ، تعطينا فكرة عن « القلعة » قبل أن ندخلها « وصور الوحوش » المعلقة في مكان «السيرك» بالسوق ، تهيىء الاذهان « لحادث النمر والاسد » وتسلبه عنصر المفاجأة الى حد بعيد .. بل حتى « الحريق المفزع » الذي شب في السوق لا يفزعنا ، لأن « العم فريدريش » كان قد وصفه من قبل وصفا مستفيضا وهو يتحدث عن حادث مماثل ، وقع منذ زمان ـ في نفس المكان !

بل وحين تتابع أحداث الاقصوصة ووقائعها ، لتتعرض الى حديث عن ملائكة ، وأنبياء ، وعمالقة وأقزام وأحجار ، ونباتات ، وحيوانات ، وبشر .. في صور بدائية قديمة ، توقظ في النفس ـ نفس الانسان الاوروبي الحديث ـ من الحيرة والخشوع ماتوقظه فيه حضارات وثنية قديمة وغامضة .. ثم تخرج الى حديث عن «القوة الخلاقة» الكامنة في « المثال الأول » و « النموذج الاصلي » الذي يطبع صورته على مالا نهاية له من الظواهر والاشياء ، تأكيدا للرأي المشهور عن جوته في «الظاهرة الأولى» وهو الرأي الذي يقربه من «أفلاطون» ـ في نظرية « المثل » ـ ومن «أفلوطين» ـ في نظرية « الفيض عن الواحد» .. فكأنه في الاقصوصة يحيي النظام الذي يسود الطبيعة ، بل ان جوته ـ في مشهد « الرجل والمرأة » ـ كأنه يعود بنا الى عالم الشرق القديم ، القريب من القلب والايمان ليكرر بحديثهما ، قولا سابقا له(1) جاء فيه :ـ

هنالك حيث الطهر والحق
أريد أن أقود اجناس البشر
الى أعماق المنبع الأصيل
حيث كانت لا تزال تتلقى من الله
وحي السماء بلغات الأرض
ولا تحطم الرأس بالتفكير
حيث كانت تبجل الأباء
وتتحاشى كل خدمة غريبة
أريد أن أبتهج بحدود الشباب
الايمان رحب ، والفكرة ضيقة
حيث كانت للكلمة شأنها الخطير
لأنها كانت كلمة تنطق بها الشفاة

وتطغى ـ في الاقصوصة مسحة الايمان الفطرى حين يجمع بين المرأة الحكيمة حكمة الشرق ، وبين الشاب الغارق في حب يائس مستحيل ، في وقت تتجمع فيه أخطار العاصفة الجامحة في قلبه شبيهة بالاخطار التي تتهدد الطبيعة الآمنة من حولهما ـ من جانب القوى الأولية المدمرة .. فان الجمع بين هذه العوامل اشارة الى أن التقوى ـ أو « الايمان » يستطيع أن يقهر القوى الاولية سواء كانت تتهدد الانسان من الداخل ، أو من الخارج لأن النفس الانسانية في حاجة لأن ترجع الى « حالتها الاصيلة » وأن تتقرب من « نبعها الاول » وأن تتمسك بهذا الشيء الخالد الذي يبقى وراء التغير ، ويصمد برغم التاريخ .. !

بل ان التغلب على القوة والبطش ـ عن طريق المحبة والورع ـ على النحو الذي عبرت عنه ـ في الأقصوصة • مواقف « الرجل » « والمرأة » «والصبي» ـ قد جاء في صورة تعبر عن صلة هذه الشخصات بالله والطبيعة ، صلة مباشرة .. « لكن الاسد دخل غابة النخيل بخطوة جادة راح يتوغل في الصحراء ، هناك يسود جميع الحيوان ، وما من أحد يقف في وجهه ، ومع ذلك فالانسان يعرف كيف يروضه ، وأشد المخلوقات ضراوة يهب صورة الرب التي جعل الملائكة أنفسهم امثالها ! » .

وقد « بدا الطفل في صفائه كأنه قاهر منتصر أما الاسد فلم يبد كالمغلوب ، لأن قوته ظلت كامنة مستورة فيه بل ظهر في صورة الوحش المروض الذي استسلم لأرادته المسالمة » .. انه الاستسلام الذي ينبع من اجلال للطبيعة ، والخشوع أمام الله ! .

(1) في أول قصيدة له بالديوان الشرقي وردت تحت عنوان « هجرة » .

من هنا كانت روعة الاقصوصة ، فى أنها تعكس « القوة العالية » التى تتحكم فى ضمير الانسان وتوجه مصيره كما تسود الطبيعة الحرة العذراء ٠ ان طاقتها تسرى فى كل موجود ، فى الصخرة والشجرة ، والحيوان والانسان ٠ هـذه القوة الخالدة تجرى فى جميع مظاهرها على اختـلاف صورها فى المجتمع والطبيعة ٠ فى عالم الصخور وعالم النبات ان نظام التكوين يكمل درجة درجة، من الصخرة الى النبات ، ومنهـا الى الحيـوان فالانسان ، فكل مرحلة تتهددها أخطار العناصر المدمرة ، وفوق الجميع يسبح « الروح الخالد » ثابتا وراء التغير ، كاملا وراء النقصان لأن :

الخالد يحكم فى الأرض
نظرته سادت فى البحر
الأسد انقلبت حملانا
والموج تراجع للخلف
والسيف المصقول اللامع
أمسى يتجمد فى الغمد
الأمل تحقق والدين
وتجلت معجزة الحب
نورا فى صلوات المؤمن

بايجاز ، فان « عالم جوته » كله حـاضر فى « الأقصوصة » بكل مافيه من الطبيعة والانسـان فى علاقتهما الخالصة ٠ والعناصر « والروح » التى تشكلها والعاطفةالملتهبة ، والصدود الأبى ، وتلاقى الاضداد من تغير وثبات وحيـاة وموت ، ومظهر وحقيقة ، وسماح وجبروت ، وشباب وشيخوخة ٠٠ كل ذلك يعبر عن «جوته» فى أسلوب هادىء بسيط ٠

***

وفى «الحكاية» يحلق «جوته» بجناحيه فى مملكة الخيال وان كانت مغزولة من نسيج الواقع الا أنها ضاربة فى جذور المحسوس ، لأنهـا ـ باعتراف «جوته» نفسه (١) «ينبغى أن تؤخذ مأخذ الرمز، لا مأخذ الاستعارة أو المجاز » ٠

ذلك لأنها تنقلنا ـ فى كلماتها الأولى ـ الى عالم غريب ، يبدو كأنه عالم الاحلام ، وهو عالم ليست فيه حدود تفصل بين الأرواح والبشر والحيوانات والكائنات العضـوية وغير العضوية ، فكل شىء فيه يتداخل فى كل شىء ، ولـكنه ـ مع ذلك ـ لا يخلو من قوانين وقيود ، « فالنهـر » لا يقبل «ذهبا» ـ «والمراكبى» لا يعبر بالمسافرين الا فى اتجاه واحد ٠ « والعملاق » تكمن قوته فى «ظله» فقط ، و « المصباح » يذيب الجوامد ، و الزنبقة تميت بلمستها كل حى ٠٠!

ان مشاهد « الحكاية » واحداثها تمضى خاضعة لعبارات تسـودها ، مثـل « لقد آن الأوان » ، « والخلاص قريب » ، « والشـقاء رسـول يسبق السـعادة » ٠٠ « والنبوة قد تحققت » ٠٠ حتى تصل فى نهايتها الى « التحول العظيم » حين يتحد المتفرق ، ويطمئن اليـائس ، ويتـحرر المغلول ، وتنشـأ « حياة جديدة » ، بعد أن تلتئم القوى المختلفة فى تجانس وانسجام ٠

وفى « الحكاية » صور رمزية ٠ منها أن « الحية » تتكور على نفسها ، «والملوك الثلاثة» الذين تقابل معادنهم « الذهب » «والفضة» و « والمعدن الخام » « الحكمة » والمظهر و « السـلطان » أو العقل و « والفتنة » و « القوة » ـ أو المعرفة والشعور و « الارادة » ـ كمـا هى ظاهرة فى العلاقة بين « مملكة الحسن» التى تمثلها « الحية » ٠٠ ومملكة « ما فوق الحس » ـ أو « الحرية » التى تمثلها « الزنبقة » ٠

لقد نسجت الحكاية من رموز عاشت فى ضـمير الانسانية منذ آلاف السنين ورددتها الشعوب فى أساطيرها وحكاياتها وخرافاتها وأشعارها وفنون سحرها ، «فالحية» و «النهر» «واللهب» «والذهب» تنبع من هذا النبع القديم ، ولكنها ـ الى جانب ذلك ـ تحاول ان تجيب على السـؤال الخالد عن « جوهر الانسان ومصيره » وعن موقفه من هذا العالم وواجبه فيه ، فالانسان صانع الحضـارة ، وهو الكائن الوسـط الذى يقف بين شاطئين ، ويعيش بين طرفين ، ويتـأرجح بين لامتناهيين ، الهوة والقمة ، والحيـوان والاله ٠ بين الصـفة والكمال ٠٠ والحكمة كلها فى اقامة «الجسر» الذى يربط بين شاطىء نهر الحيـاة » وبين « الطبيعة والفن » ٠ وبين «الارض والسماء» ٠ أو بين «الواقع » والمثال » ٠٠ ولكنه لن يقيم هذا « الجسر » حتى يدفع الثمن من حياته ٠ فلقد ضربت « الحية » له

(١) فى تصريح أفضى به جوتة لصديقه همبولت فى ٢٧ مايو ١٧٩٦ ٠

المثل الرائع - الأليم اذ عرفت « حين آن الأوان » كيف تضحى بنفسها فى سبيل غيرها ، وتبنى من جسدها تلك الدائرة المسحورة التى تضم السعادة والتجانس والكمال .

***

لقد اختلفت أقوال المفسرين وتعددت محاولاتهم لتفسير « الاقصوصة » «والحكاية» اللتين تركهما « جوته » ولعلنا هنا لانجاوز الحقيقة اذا قررنا أن ما تضمنه كتاب الدكتور عبد الغفار مكاوى - الذى نحن بصدده - خاصا بالتفسير - انما هو مجرد اشارات عابرة لمحاولات تفسير ، وان كان ذلك لا ينقص من قدرها فهى اشارات لاتتعدى - فى رأينا - تعقيبا منهجياصيغ بأسلوب أكاديمى يرقى الى مستوى معقب متخصص كالدكتور مكاوى . وكان من الاجدر به - فى رأينا أيضا - أن يتصدى بمحاولة ذاتية للتفسير ، تضيف الى الثروة الادبية جديدا ينسب لكاتب عربى - ويستند فيها الى « المصادر الأولى » التى أثرت فى اتجاهات الكاتب الالمانى الفكرية وميوله ، ونقصد بها المصادر الدينية التى تعود - كما لايخفى على سيادته - الى « أسفار التوراة » التى نعرفها باسم « كتاب العهد القديم » .

ذلك لأن تأثر جوته بهذه الاسفار واضح وبخاصة كتاب « النبى دانيال » - الذى نرى فيه مشهدا شبيها ، بمشهد « الصبى والاسد - فى الأقصوصة ، ورد فى الاصحاح السادس (١٦ - ٣٣) .. كما نسمع نشيد عن انتصار الاتقياء على عناصر الطبيعة .. وكأن انشوده الصبى الذى انتصر على الاسد ، ترديد لما ورد على لسان الفتية الناجين من آتون النار - فى نفس الكتاب .. أو كأنه ترديد لما ورد على لسان النبى دانيال نفسه بعد نجاته من أفواه الأسود فى الآية ٣٣ من الاصحاح السادس .

بل اننى أكاد ألتمس فى مضمون الاقصوصة ترديدا للنص الوارد فى كتاب « العهد الجديد » بالحديث عن رجال الله الاتقياء « الذين بالايمان قهروا ممالك صنعوا برا ، نالوا مواعيد ، سدوا أفواه الاسود ، أطفئوا قوة النار ، نجو من حد السيف ، تقووا من ضعف ، صاروا أشداء فى الحرب » !

● ليس هذا فقط .. بل ان ما جاء به جوته فى «الحكاية» مما يبدو كأنه عالم غريب عالم الاحلام الذى لا تفصل فيه حدود بين الارواح والبشر والحيوانات والكائنات العضوية وغير العضوية ، انما هو انعكاس لما ورد فى كتاب « دانيال » - من رؤى وأحلام مختلفة وبخاصة فى رؤيا « بيشاصر » ملك بابل - الوارد بالاصحاح السابع ، ورؤيا دانيال الواردة فى الاصحاح الثامن عشر ، وغيرها .. حتى استعمال «المعادن» كدلالات لمعان معينة على النحو الذى أورد به جوته « الملوك » فى « الحكاية » نجد مثيلا له فيما رآه « بنوخذ نصر » ملك بابل من حلم تمثال رأسه من ذهب ، وصدره وذراعاه ن فضة وبطنه وفخذاه من «نحاس» وساقاه من «حديد» وقدماه بعضهما من حديد والبعض من « خزف » .. وهى المعادن التى كانت لها دلالات معينة ، ورد تفسيرها فى نفس الاصحاح .

● كذلك فان « الحية » التى أوردها « جوته» فى «الحكاية» .. مثلا رائعا وأليما على التضحية بالنفس فى سبيل الغير ، نراها - فى « العهد القديم » رمزا محوريا فى نسيج العلاقة بين الله والانسان ،فهى التى أغوت حواء وآدم على السقوط بالاكل من الفاكهة المحرمة حتى ان نصوص « العهد الجديد » تستعمل رمز « الحية » دلالة على الشيطان أصل الغواية .. بل اننا نجد الاشرار ومستحقى اللعنات يوصفون فى أكثر من موضع بأنهم « أولاد الافاعى والحيات »

وفى نفس الوقت نجد أن « الحية » - كما هى رمز للسقوط والموت ، نجدها رمزا لوسيلة الحياة والمصالحة بين الانسان والله - فبينما نرى ان الله يستعمل « الحيات » السامة لعقاب بنى اسرائيل لضلالهم . نرى ان الله يستعمل الحية أيضا رمزا لخلاصهم وحياتهم .. بل ان الحية تلعب دورا أساسيا فى العقيدة الدينية المسيحية باعتبارها رمز « الفداء » - محور هذه العقيدة حتى اننا نرى العهد الجديد ، يفصح بصراحة عن ان « الحية » ترمز الى السيد المسيح (١) حين رفع على الصليب بأيدى القتلة اليهود ، فداء وكفارة ، وتضحية ..

ليس هذا مجالا لمحاولة استقراء الكتب الدينية

(١) حسبما يعتقد المسيحيون .



التى تأثر بها جوته ـ من أجل التوصل الى تفسير الاقصوصة والحكاية ، قياسا الى ماتعنيه الرموز الواردة فى هذه الكتب ، مما يشابه ما استعمله جوته سواء من قريب أو من بعيد ٠٠ وانما هى مجرد أمثلة٠رأينا ان نوردها ، لما تطبعه من بصمات واضحة على وجه الاقصوصة والحكاية ٠٠ وهى أمثلة تحمل بعض المعالم لما كان عساه أن تسفر عنه محاولة تفسير هذين العملين ، من موقع لا يجب أن يبتعد عن « المصدر الأول » الذى تأثر به الاديب الألمانى ٠

***

تبقى بعد ذلك لنا ـ على الكتاب مآخذ أخرى ، بعضها من مسئولية الكاتب المترجم ، وبعضها من مسئولية المطبعة :

أما البعض الأول من هذه المآخذ ٠ فهو ان الدكتور المترجم لم يستقر بنا على حال فى الترجمة ، وهو عدم استقرار يقوم دليلنا عليه من أنه أورد بعض القصائد أكثر من مرة لكل منها فى الكتاب ، وفى كل مرة يظهر اختلاف النص عن سابقتها ٠٠ على نحو ما يظهر ، مثلا :

● فى قصيدة وردت أول مرة بالكتاب على ص ٣٢ ـ تقول : ـ

***

من المغارات ، فى الحفر
أسمع أنشودة النبى
ترف من حوله الملائك
تنعشه بالندى النقى
فأى شر ، وأى ضر
يحدث للطيب التقى ؟
تطوف من حوله الأسود
تريد لو أشبعته لثما
لو زادها المحب منه قربا
سحر الاناشيد والاغانى
تفيض من قلبه الوفى
قد عطفت قلبها اليه ٠

هذه القصيدة وردت مرة أخرى على ص ٣٨ ، وقد استبدلت فيها كلمة «ترف» بكلمة «تطوف» كما استبدلت كلمة «تفيض» بكلمة «تنساب!٠٠»

•• ثم ترد نفس القصيدة مرة ثالثة على ص١٠١ ولكنها بنص جديد : ـ

من المغارات ، فى الحضر
أسمع أنشودة النبي
الملائكة ترف لتنعشه
فهل يحس الطيب بضيق ؟

الاسد واللبوءة يطوفان حوله ، يتمسحان فيه ، نعم ، فالأغانى الناعمة النقية ، قد احدثت فيهما هذا الأثر !!

● كذلك الحال فى قصيدة أخرى ، وردت لأول مرة بالكتاب على ص ٣٤ تقول :
الخالد يحكم فى الارض نظرته سادت فى البحر ،
الاسد انقلبت حملانا والموج تراجع للخلف
والسيف المصقول اللامع أمسى يتجمد فى الغمد
الامل تحقق والدين وتجلت معجزة الحب

نورا فى صلوات المؤمن

هذه القصيدة ، وردت مرة أخرى على ص ٣٩ بنفس النص ، ثم وردت مرة ثالثة على ص ١٠٢ بنص مغاير يقول : ـ

لأن الخالد فوق الأرض
على البحار تسود نظرته
على الأسد ان تصير حملانا
والموجة ترجع الى الوراء
السيف الناصع يتجمد فى الغمد
الايمان والأمل يتحققان
معجزة هو الحب
الذى يتكشف فى الصلاة ••

ليس هذا فقط ، بل ان نفس القصيدة ، ترد مرة رابعة • على ص ١١٢، وبنص مغاير ـأيضا•! ـ فى هذه الفقرات التى وردت هكذا ••

الخالد يحكم فى الأرض
وعلى البحار تسود نظرته
على الاسود أن تصير حملانا
والموجة تتراجع الى الوراء
السيف الناصع يجمد فى غمدى
والعقيدة والأمل يتحققان

● أما عن البعض الثانى من هذه المآخذ ، فهو تلك الأخطاء الطبعية التى حفل بها الكتاب ، وهى من مسئولية المطبعة ـ ومنها تلك الاخطاء التى أعانيها :

ص ١٦ س ١٠ العظم وصحتها العظيم ـ ص ١٩ س ١١ نعد وصحتها نعود ـ ص ٢٢ س ٦ سرعنه وصحتهه سرعته ـ ص ٢٨ س١ يا أيها وصحتها يا أيها ـص ٣١ س١٢ الهوله وصحتها السهوله ـ ص ٢٧ س ٣ الخبر وصحتها الخير ـ ص ٣٨ س ١١ فريا وصحتها قربا ـ ص ٤٠ س ٤ قونه وصحتها قوته ـ ص ٤١ س ٤ ينادون وصحتها ينادين ، ويريدون ـ وصحتها يريدان، يعبروا وصحتها يعبرا ـ ص ٤٣ س ١٤ بحذاء وصحتها بمحاذاة ـ ص ٤٦ س ١ يحفت وصحتها يخفت ص ٤٩ س ١٩ تميال وصحتها تمثال ـ ص ٥٧ س ١١ النائهة وصحتها التائهة ـ ص ٦٢ س ١٦ الثلاث وصحتها الثلاثة ـ ص ٦٣ س ١٧ ترى وصحتها ترين ـ ص ٦٤ س ٣ تفارمه وصحتها تفارقه ، ـ ص ٦٩ س ٥ زادد وصحهتا زاده ـ ص ٧١ س ٦ رادت وصحتها زادت ـ ص ٧٤ س ١٨ الررو وصحتها السرور ـ ص ٨٠ س ١٠ لحلوقكم وصحتها لحلقيكما ـ ص ١٠٧ س ١٣ سخفا وصحتها سخف ـ ص ١١٠ س ٢، والخرافات وصحتها والخرافات ـ ص ١١٦ س ٣ لأسرة وصحتها الأسرة ـ ص ١٢١ س ١٣ تلتثم وصحتها تلتئم ـ ص ١٢٣ س ٢ العابثة وصحتها العابثة• ص١٢٦ س٣ معادتهم وصحتها معادنهم •• وهى أخطاء ربما تهون اذا لاحظنا أن الخطأ قد امتد ليشمل اسم المجموعة التى يصدر منها الكتاب « اقرأ » اذ وردت على ص ٤ هكذا « اقوأ » ••!!

وبعد ، فعلى الرغم من ذلك كله ، فقد كان لهذا الكتاب الرشيق « قصص من جوته » فضل أن أثار اهتمامى ، لاعيد قراءته أكثر من مرة ، نأعيش مع الكاتب الالمانى الكبير ساعات متعة ذهنية ، جعلتنى أعاود الرجوع الى مصادر أخرى كنت قد تركتها منذ زمن ، فلو لم تكن له من حسنات غيرهذا ، فأحسب أنه قد أدى به غرضا، وأصاب هدفا !

« [illegible] سامى »

ليل الغرباء

ان قيمة الرمز الشعرى الذى تحركه « غادة السمان » كامنة بعمق فى العلاقة المتناغمة بين الواقع واللاواقع ، وان البعد شبه المطلق الذى تحركه لنا فى اللاواقع أو ما فوق الواقع انما يتغلغل فى أعماق القارىء استنادا ماديا واقعيا واضحا نابضا بالحركة زاخرا بالحس والانطلاق.

وعلى هذا المبدأ نعجز العجز الكامل عن تصنيف قصص « ليل الغرباء » لاتساع المدى ، والمدى البعيد الذى تنطلق اليه « غادة السمان » فى هذه الرحلة الجديدة من قصصها، اذ انها تمنح الرمز أعلى قدرة يمكن أن يمنحها كاتب .. واذا نحن أمام هذه المجموعة الجديدة نتعرف على كاتبة قصصية جديدة مبدعة اعطف قصصها أقصى ما يمكن أن يعطى من جدية وفلسفة وحس .

و « غادة السمان » جديدة علينا اليوم ، فقد سبق ان قرأناها من قبل فى مجموعتين قصصيتين ، وقلنا بقصصها بعض الاحكام . أما اليوم وفى مجموعتها الجديدة هذه فان ما نقوله فيها حقا أقل بكثير مما تستحق .. لاننا بالفعل نقف أمام قصصها موقف المعجب وموقف المقدر وموقف المحترم .

لقد انطلقت « غادة » بالامس من عالم دمشق الصغير .. من الجو المحدود من المدى المسيج الى عالم اليوم اللامحدود والذى تتعب العين قبل أن تدرك مداه البعيد .

رحلت « غادة السمان » ، وحملت معها ـ

تأليف

غادة السمان

عرض ودراسة

عدنان الداعوق

ما خف حمله وارتقى ثمنه - من زاد ثقافي أصيل.. فاذا رحلتها ممتعة ، تتعرى أمام عينيها الاشخاص فتتكشف لها الجذور البعيدة للانسان، وللانسان الآلة ، فاذا « العالم الخارجي غريب ومرعب » ص ١٣٣ . فتستمد « غادة » من هذه الغرابة وهذا الرعب مادة قصصها الجديدة .

قبل كل شيء نحب أن نشير باعجاب وبأمر فيه الكثير من الاعجاز للاسلوب الجديد الذى تطرحه لنا « غادة السمان » في قصصها .. وهو أسلوب فريد وحديث في أدبنا تمارسه « غادة » بمرونة وسهولة ولين .. انه الاسلوب «المزدوج التفكير » أو « التفكير المزدوج » اذا جاز لي هذا التعبير .

فالسياق يكون جاريا بشكل منفعل ورتيب ، واذا الكاتبة تدخلنا - بفنية دقيقة - الى عالمها الخاص لنشاركها التفكير ومن ثم المصير بالناس الآخرين .. أو بمعنى أوضح واعم : ان القصة لديها لا تجرى على خط واحد .. انما هناك عدة خيوط تسير القصة ذاتها عليها . وهذا أسلوب جديد - كما قلت - ولكنه يتطلب مهارة فائقة ، وحسا متوقدا ، وقدره على تحريك الابطال وكأنهم معك .. مع القارىء . مع السامع . مع الرائي .. لانه أسلوب يقرأ ويسمع ويرى في آن واحد . وذلك هو العجب . من ثم .. فنظرة دقيقة فاحصة على قصص هذه المجموعة نرى « غادة » تطرح علينا أمورا جليلة ومهمة :

ففكرة الانتماء : هي أوضح أمر في كل القصص ، ولعل التجربة الجديدة التي عاشتها المؤلفة في رحلتها الى الغرب تركز عندها هذه الفكرة الفلسفية المعقدة ..

فشبابنا يذهب الى الغرب ، ويكون في شرقه جائعا محروما مقدسا المثل والتقاليد والاعراف، فاذا هو في عالم جديد آخر منسلخ عن كونه هو .. منفصل تمام الانفصال عن (الانا) ، فهو- أي شبابنا - في اغترابه أمام أمرين .. اما أن يحترق في هذه البوتقة الجديدة وينتمي الى هذا العالم .. واما أن يهرب الى الخلاص .. وفي كلا الامرين يلوح وجه الاله ، والايمان يستصرخ الاعماق ويوقظ في النفس الرعشة المقدسة .. كما في قصص (فزاع طيور آخر - المواء - بقعة ضوء على مسرح - ليلى والذئب - يادمشق)

وتقف فكرة الخلاص والعودة من انسحاق الانسانية والمبادىء ، عند المؤلفة ، مناقضة تماما لفكرة الانتماء ، فهي ضمنا من رأى (الشرق شرق ، والغرب غرب ومن الصعب التلاقي) كما في قصة (بقعة ضوء على مسرح) : « ليست المشكلة أنا وانت ، المشكلة اننا نفقد وجهنا حينما تتسخ مدينتنا ، ونموت اذا تشوهت أو انتحرت ، اننا ندافع عن أطفالنا حينما ندافع عن قيمنا .. اننا ندافع عن أنانيتنا حينما نفتديها .» ص ٥٠

(صفحات دليل الهاتف تتقلب بسرعة .. بقعة ضوء ملهوفة اسقط بين صفحاتها .. أول شركة طيران ادير رقمها . أول طائرة الى مدينتي .. لن .. وليكن ما يكون .) ص ٦٩ أو في قصة (ليلى والذئب : « عبثا انتمي الى عالمهم .. ») ص ٨١ .

(وأنا أفقد القدرة على التركيز ، أحس بلسانه الخشن يلعق خدي بحنان، وبدموع كثيرة تغسل وجهي ، وبالسكينة الدامعة لجزيرة انحسر الماء عنها بعد أن جرف كل شيء .. ويظل لسانه الخشن يلعق خدي بحنان .. يده الصغيرة على خدي .. تكبر وتكبر .. دافئة وكبيرة كسقف دار .. أحس بيدي ذات الاظافر المعقوفة تسترخي . ص ١٠٦ .) أو في قصة (أمسية أخرى باردة : .... وتوضأي واقرأي صفحات من القرآن ، فالله الذي اكتشفناه في هذا الشرق ، لا بديل له في فلسفات الغرب كلها.. ص ١٣٦)

وأما فكرة الآلية والمادية : فهي تعالج عند الكاتبة بدقة ما بعدها • فالانسان الشرقي يمجد ويقدس الروح والمثل والمبادىء ويعتبرها في المكان الاول •• أما في الغرب فالالية مستحكمة والمادة أساس بليغ في فن المعاشرة والتفاهم والمبادلة ، مثل ما نجد في قصة.(المواء — يادمشق — أمسية أخرى باردة — خيط الحصى الحمر)

هذا ، وتطرح الكاتبة في قصصها الجديدة هذه عدة أمور تسترعي الانتباه والتوقف : فهي تطرح مشكلة الهروب من عبء المسئولية •• ودنت في رأى الادبية عجز شخصي لابطالها ، لانهم غير جديرين بالمضي في سبيل مبادئهم وامورهم •• ولعلها تلجأ الى طرح هذه المشكلة باسلوب ساخر لاذع ليعطي مردودا واضحا لمعنى الهروب والسلبية • كما في قصة (فزاع طيور آخر — في تصرفات الزوج القاضي • المواء — « لعلك في بارك المفضل في شارع فينيقيا تشرب ويافا تحترق في كاسك » — بقعة ضوء على مسرح — الحوار بين حازم ومادو ص ٦٤ • خيط الحصى الحمر •)

وتقف مشكلة التمرد موقفا عملاقا في غالبية القصص ، فالابطال يتمردون ، وتمردهم ليس مجرد انفعال عاطفي نزق ، انما هو يأتي مفلسفا للواقع والوجود ، ولذلك يأتي عنيفا وجبارا ليضع موقفا حاسما للانحدار المسبق ، حتى ولو كان هذا التمرد على حساب المبدأ أحيانا •• أو على حساب الغاية أحيانا أخرى •

والابطال المتمردون عند « غادة السمان » يصلون أعلى حد في التمرد ، فلا عودة من هناك انما تمرد صلب قوي وعنيف •

كما ان هناك بعض الافكار الاخرى التي تعرضت لها الكاتبة في قصصها كمشكلة الجنس• وهي الاولى في حياة الشاب الشرقي حينما يرتحل عن بلاده الى الغرب فيصعق اذ يرى الامر بهذه السهولة ••

وتجد الكاتبة لهذه المشكلة بالنسبة للعالم الآخر ، ان عالم الغرب مادي بحت •• الجنس عنده وسيلة لا غاية • والالتقاءات الجنسية تتم بمنتهى البساطة والهدوء •• دون أن تكون هناك ردود فعل أو صراع ، كما وجدنا في قصص (المواء — ليلى والذئب — يادمشق) ولعل فلسفة الجنس عند الشباب الشرقي تتلخص في هذه العبارة التي يسوقها أحد أبطال القصص لزميل له فيقول : (النبع هنا مسمم — ويقصد بالنبع الجنس— من أساسه معدتي الدمشقية ترفضه، لكنه مدهش كمخدر • ص ١٢٩)

هذا من ناحية الافكار •

أما من ناحية البناء القصصي ، فالقصص جاءت بجديد جديد •• فالابطال الغائبون على مسرح قصصها يتكلمون ويكملون الحوار •• والحوار ذاته — أحيانا — ينفصل ليخص أشخاصا غائبين •• وما الى ذلك : « ربما يسكن كل شيء الا سيل الليالي الحزينة الباردة والتي اعتادت أن تتدفق خائفة •• (يا فراس أين يدك ، فالليل بارد وحزين •• ؟) خائفة • »

« وخرجت هاربة • كان من الصعب أن أفسر له ان بنات سيدات المجتمع صاحبات الجمال الخالد (بلا أسماء وبلا عناوين) ••

زبيدة ما تزال تصرخ • في عينيها خوف تافه لئيم •• » — قصة ليلى والذئب ص ٨٥ • « وأنا الوك بقايا الضباب في فمي (ليتني أجده في الداخل بانتظاري وينتهي هذا الكابوس) » قصة يا دمشق ص ١١٠ •

ولقد أثرت مدينة لندن عالم الكاتبة فلونت أسلوبها ، أحيانا بضبابية ثقيلة ، وحينا آخر بألوان قاتمة مريرة كالرمادي والاسود والازرق• وكلها ألوان لا ترى الشمس والنور كأغلب أيام لندن القاتمة •

واما السخرية فلاذعة مؤلمة

توضح الى حد بعيد الرواسب الحقيقية للأسى ، اذ نجد ذلك واضحا كل الوضوح في أغلب قصص الكتاب (••• وأخي كان يتوضأ اذا لمحني في ثياب النوم — قصة المواء ص ٢٨)

(•• مدجج •• هل أمك انت أيضا سيدة مجتمع ؟ — مدجج اسم قطـ قصة ليلى والذئب ص ١٠٣) ••• (أمي مشغولة ، مشغولة دائما •• لا أدري كيف وجدت الوقت ذات يوم لولادتي •• قصة ليلى والذئب ص ٧٤)

أما السخرية الرائعة حينما تشبه بعض أفراد الجيل الجديد بجيل (البالونات) التي تتطاير ثم تنطفيء ولا تخلف حتى اثر رماد (ص ١٤٠)- (٠٠٠ أدرك ان مدينته التي غادرها لم تعد هناك والرفاق بيع منهم من بيع ، وتشتت من تشتت، وتبدل من تبدل ٠٠٠ ص ١٥٤)

وأما الرمز فتهاويم شعرية أنيقة تنبعث من خلال السطور فاذا نفس القارىء موزعة فى أرجاء نائية ٠٠ واذا الكاتبة تشفق من جديد فتحاول أن تدع فى يد قارئها طرفا واهيا حلوا من خيط عنكبوتى ٠٠ واذا البــــكرة تتدحرج وتقف عند اعتاب الحقيقة ٠

تلك هى « غادة السمان » فى « ليل الغرباء » مجموعة من الشباب ضاعت فى متـاهات الحياة وفى فلســـفات الغرب على أغلفة كتب ســارتر وكافكا وكامو ، ونسيت مقدسات بلدها ووطنها وأمتها٠٠ ثم عادت هذه المجموعة لتجد نفسها من جديد ٠٠ اما بعد سقوط مروع ، أو بعد انحراف خطيرة ٠٠ أو عند عتبـــات الموت والانتحـــار ٠ وقليل منهم من رأى وجه الله فعـاوده الايمـــان ونجا قبل الانحدار والتردى ٠

غرباء ٠٠ التقوا على فلسفة سلختهم من شرقهم العامر بالايمـان ٠٠ وابتلعتهم الآلة الضـــخمة الهائلة ـ الدوامة ٠٠ التى تلف ولا تبقى ٠٠

أما من ناحية اللغـــة والاســـلوب : فهذا ما يستوقفنا قليلا ٠٠

فغادة السمان ذات أسلوب فى الكتابة غريب ٠٠ ولست أدرى سر هذه الغرابة ٠٠ أهو **قصد مدروس** من قبل الـكاتبة أم هو **تأثر الى أبعد الحدود بالادب الغربى** الذى تعـد « غادة » من القلائل فى التعمق به والدراسة له ؟

ومهما يكن السبب فما أظنه أسلوبا مريحـا بشكل من الاشكال ٠٠ فالذى يطـالع ما تكتب « غادة » يجب أن يكون مثقفا جدا من ناحية ، وعليما بالفلسفة من ناحية أخرى ٠

وان كانت المطالعة والقراءة متعة وراحة وأمنا يهرب ويفزع اليه المرء ليجد فيها السلوى ، فهو سيصاب برد فعل أكيد حينما يقرأ لغادة ٠٠ فما هى تكتب للخاصة ولكنها تكتب لفئة قليلة جدا تهوى التعقيد والفلسفة والطلاسم ٠

وقد اعترف بكل صدق اننى فهمت القصص فهما جيدا ، ولكن ليس من طراوة الاسلوب ولينه وسهولته وبساطته ٠٠ بـل فهمت القصص من مضمونها العـــام ٠٠ ومع ذلك فانا أعترف - وربما هى نقطة ضعف عندى لم أتخلص منها بعد بالنسبة لاسلوب غادة ـ بان هناك مجموعة كبيرة من السطور لم أفهمها ٠٠ ومجمـوعة كبيرة من الكلمات لم أدرك سر اكتشافها ٠٠

ولكن الذى ألمحه بوضوح ان «غادة السمان» **تفكر قبلا وكل وقت باللغة الانكليزية وبعد ان تفكر بالانكيزية ـ التى تتقنها ـ تكتب بالعربية** ٠٠ ومن هنا هــذا العجب ٠ حتى ان تراكيبها اللغـــوية كذلك تخضع للغـة الانكليزية وليس العربية ٠ وهنا نجد بعض هذه الامثلة : (فوق غيمة مشدودة الى أفق معتم أرى مئات الاوراق٠٠ ص ١٤)

(صامتتان٠ نصعد الدرج الخشبى ٠ لانتوقف أمام باب غرفتى ، نتجاوزها ٠ أمام باب غرفتها نتريث برهة ٠ ص ٣٨)

(أبواب الجيران وأهل الزقاق تفتح٠ ص٤٣)

(صراخ الطفل بدأ يهدأ ٠ ص ١٢٨)

(أمام باب غرفة فى الاعلى نتوقف٠ ص ١٢٤)

(بفرح اسمع جليبهن ٠ ص ٩٦)

نجد فى أمثلة ما تقدم ان الجـــو الذى تريد « غادة » التحدث عنـه لاعطاء صبغة معينة فى السياق يكون غالبا على حساب اللغة ، وما نظن ان اللغة العربية تستبيح مثل هذه اللامبالاة ٠

لذلك نعتبر ان هذا الاسلوب الجـديد الذى تعتمده المؤلفة ، يفقد رصانة اللغـة من جهة ٠ ويعقد الاسلوب والتركيب من جهة أخرى ٠

وان كنت ـ جليدا ـ فى بعض الاحيان ، أو ـ فضوليا ـ فى الاحيان الاخرى أظل أتبع ولو ـ بجهد ـ ما يريده الكاتب من وراء تعقيد فى الاسلوب أو تهويم فى التعابير أو اغراق فى الرمز حتى القاع ، فما أظن ان قارئا آخر لديه الجلد والصبر على ذلك ٠٠ وهذا ـ وللاسف ـ يفقد الـــكاتب مجمــوعة كبـــيرة من قرائه ومحبيه ومعجبيه ٠

عدنان الناعوق

عزيزي الاستاذ شوقي هيكل
تحية طيبة وبعد ألفت نظر
حضرتك الى الأخطاء المطبعية
الكثيرة والتنبه الى السطور المخلوطة
بقلمي والهوامش فذلك ضاع
سقط اثناء الطبع والذنب
لاحقه —
احمد الطماوي

من مزايا الكتاب الجيد أن يعطى زادا جديدا ، ويشحذ خيال الانسان ، ويثير فى الذهن القضايا والأفكار . فاذا لم توجد هذه المزايا يعتبر الكتاب قاصرا . والمؤلف الذى يعرض صاحبه عدة مقتطفات ما هو الاقصاصات من الورق تضم مجموعة مصفوفة من الكلمات التى لاتفيد ولا تزيد من ثقافة القارىء أو بعث النشوة فى نفسه على الذأب ومواصلة الاطلاع وارتياد آفاق المجهول .

وما الغرض من الكتاب أن يسرد مؤلفه على مسامعك أقوال سابقيه وسابقي سابقيه ويرددها عليك فى اطار فقد رونقه وزينته . فيأتى لك بعبارة من هنا وبفقرة من هناك ولا يجمع بين كل هذه



تأليف عبد الفتاح الديدى
عرض ونقد : أحمد الطماوى

الفقرات والاضافات اليها والحشو الزائد فيها أى رابط غير عنوان الكتاب . ولكن المطلوب من الكاتب أن يودع فى موضوعاته مادة جديدة جيدة يستفيد منها القارىء عندما تزيد ثقافته بمعرفته اياها ويعمق فكره بتحصيله لها . ويصبح أكثر التصاقا بالمسائل أكثر نفاذا الى المشاكل . مسترشدا من فكرة ما يخلق منه القائد المرشد ، مستوهبا من فنه ما يجعله موفقا الى الرشد والارشاد مراعيا أن تكون أقواله سديدة وفى صميم موضوعه مؤيدة بالحجة متحلية بالصدق فلا تجد فى فكره الزغل والفهاهة أو الالتواء والزيغ والتفاهة . فاذا راعى الكاتب كل هذا فقد أدى رسالته على أحسن وجه حيث

حصل نفعه وأثر بإيطاله.

وصفوة القول من كل هذا أن الكتاب يفيد حين يجيد صاحبه ويضع فيه مادة جديدة جيدة ويؤثر فى الأذواق حيث تكتنف نفسه الصراحة الحقيقة وحيث يرتفع بالأخلاق من الحمأة التى تتردى فيها النفس ويكون أدبه فى هذه الحالة بمثابة العصمة من الغواية فيعين القارىء على تجنب الاسفاف والاجحاف ونبين له مواطن الزلل والضعف ٠ ويكون الكتاب مفيدا اذا عبر الكاتب عن فكرته بالاجمال والتفصيل والعرض البين والغربلة والتحليل وحسبه من كل هذا التوضيح والتفسير أن يكون أدبه انسانيا يهدى الانسان ويبصره بحقائق الأمور ٠

وكتاب « الخيال الحركى فى الأدب النقدى » باكورة أعمال الاستاذ عبد الفتاح الديدى العربية

النقدى

جيد فى جملته لأنه ينطبق عليه لما اشترطناه للكتاب الجيد ٠ وقد تعترض على أجزاء منه اذا أردت تحليله وتفصيله ٠ فهو يتعرض لعدة نظريات فى الفن والادب والنقد ٠ ويناقشها مناقشة صحيحة صريحة ويعرضها عرض المثقف الخبير بشئون الثقافة ٠ ويستخدم ذوقه السليم فى التمييز بين الأصيل والدخيل مستعملا عقليته البصيرة فى مناقشة الامور والحكم عليها ثم يضرب لنا الأمثال التى توضح نظريته حتى يقنع القارىء بدقة نظرته الى جوهر الأشياء ٠ وحسبه من كل هذا اقناع العقل وارضاء الضمير وعلى أى حال يكفى الكتاب الذى تدور مناقشته على الاقناع والاقتناع أن يكون كتابا جيدا ٠ وبماذا نطالب الكاتب أكثر من هذا ؟ وماذا نطلب من الكتاب أن يشمل بين دفتيه أكثر من

الصدق فى الاحساس والجمال فى التصوير ومراعاة الدقة فى التعبير والحكم الصواب على كل عمل جدير بالتصفيق والاعجاب ٠

والكتاب فى مجموعه دعوة صريحة للتجديد وترك المحاكاة والتقليد ٠ ودعوة صحيحة للابتكار والابداع والتخلى عن النقل والاتباع اذ أن التقليد أقل من الاجتهاد ٠ وهو بهذا يكون قد ساهم بنصيب فعال فى التجاوب بينه وبين أبناء جيله فى المجتمع الواحد وبذلك تكون هناك اشتراكية الاحساس والشعور ٠

ويحذرنا المؤلف من غوائل الزخرفة ومن خدعة المظاهر والمشاهد حتى يكون الأدب أكثر ~~والمشاعر والاحاسيس الانسانية النبيلة ومدى~~ التصاقا بالحياة وأقرب الناس اليها ٠

وأول مواد الكتاب أو نظرياته التى يثيرها ويناقشها الاستاذ الديدى نظرية الخيال اللعوب فهو يرى أن قوام كل تجديد أو أساس كل ~~أشياء فى الحياة لا يفطن اليها العقل البسيط~~ تشبيه جديد هو الخيال وحركيته ومدى براعة الكاتب وقدرته فى تصويره للمشاكل الاجتماعية ~~وقدرته فى الايحاء والتأثير~~ بما لديه من امكانات ~~الانسان العادى ٠ أو بمعنى آخر أن يفطن الى الاشياء والأحداث والوقائع توقعا لا يتصوره~~ ومدى قدرته على الإيحاء والتأثير التصور وبراعة التصوير وأن يتوقع امكانات بتنبيهه الى تصاوير وتشبيهات ليست معتادة فى حياة الناس ٠ فقوام العمل الادبى الفنى هو ديناميكا الخيال أو حركية الخيال ولعبه يقول « ولا يبدو العمل الأدبى أو الفنى مستمسكا بجذور الحياة الا اذا قام أساسا على التصور القوى والتخيل الصحيح المتفنن » « ولكن الشيء الذى يلزم وجوده من الألف الى الياء فى العمل الفنى هو الخيال كملكة فنية ووجود الخيال ليس ضروريا لمجرد ابتكار الأحداث والوقائع وانما

وجوده ضرورى جدا للقدرة على تصوير المواقف تصويرا فنيا » ومن هذا نفهم أن الخيال يجب أن يبنى على أساس فنى وعلمى وعلى أساس فهم العمل الأدبى ولا شك أن الخيال ملكة فيها البناء الذهنى المتكامل ويبرز المؤلف موقفه من نظرية الخيال اللعوب « فالخيال بالنسبة الى الفنان يعلو على أية موهبة أخرى ويفوق كل ملكات الدماغ واذا كان هناك ما يؤيد هذا القول فاننا نكتفى بأن نعرف معرفة أكيدة أن عالم الفنان من خلقه وأن الدنيا عنده وليدة وهمه وتصوره حتى نقدا ما لهذه الوظيفة العقلية من أهمية بالغة » ولايقف الديدى عند هذه الأقوال بل يضرب لك الأمثال الكثيرة الواضحة المقنعة التى تدعم نظريته وتبرز موقفه فيضرب لك المثل بأشعار ريلكه الذى يقول بالارتجاف المقدس • وبالمقارنة بين المحاكمة التى كانت فى مسرحية «الاستثناء والقاعدة» لبريخت والمحاكمة التى فى مسرحية « تاجر البندقية » لشكسبير نجد أن هاتين المحاكمتين مختلفتان فى طريقة الأداء والتصوير وهذا يرجع الى منطق الخيال • ويؤكد أن الخيال هو الذى يفرض منطقه على الأحداث ويلونها • ولا يكفى المؤلف أن يستخدم الشاعر خياله استخداما صحيحا واضحا حتى تكتشف مدى ما يقاسيه الانسان فى حياته أو تتابع منطق المشاعر والأحاسيس بل أن المطلوب « هو بلوغ الكاتب أو الشاعر مرحلة التشييد لعالمه الخاص فيكون له من هذا العالم الذى يخلقه بخياله رصيد مفعم بالدلالات والمعانى وتتحقق بذلك كله قدراته على الخلق والابتكار » والحق أن الخيال ضرورى هنا فى العمل الأدبى فلا شك أنه يكسب الحقيقة الزى البهى والاطار الجميل الجذاب الذى يضفى عليها الجمال والبهاء حتى تكون أكثر ذيوعا وشيوعا بين العلماء وطبقات الدهماء • فالخيال هو الذى يجعل الحقيقة تمر متسللة منطبعة فى نفس المرء •

ولا ريب أننا نستملح الصورة الجميلة المتخيلة لتشيع المرح والحبور فى أعماق النفس وتشع النور فى خفايا الضمير •

وقبل أن نغادر هذا الفصل يجب أن نشير الى أن المؤلف ترجم عدة أقوال وأشعار وأورد عددا ضخما من أسماء الكتاب والكتب وكلها من الأدب الغربى ويبين فيها الخيال اللعوب وأثره فى العمل الأدبى ولم يهتم بالأدب العربى فلم يورد نصوصا منه مبينا فيها الخيال وأثره • وقد فعل المؤلف هذا اعتقادا منه أن الأدب العربى يخلو من الخيال الحركى وهذا حكم قاسى واعتقاد لا أساس له فاننا لو نظرنا الى أولية الشعر الجاهلى لوجدنا فيه خيالا رائعا يشيع فى الأبيات ويبعث فيها الجمال • خذ مثلا هذه الأبيات لامرىء القيس :

وليل كموج البحر ارخى سدوله
على بأنواع الهموم ليبتلى

فقلت له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازا وناء بكلكل

الا أيها الليل الطويل الا انجلى
بصبح وما الاصباح منك بأمثل

فيالك من ليل كأن نجومه
بكل مغار الفتل شدت بيذبل

كأن الثريا علقت فى مصامها
بأمراس كتان الى صمم جندل

فهل هذا الشعر يخلو من الصور الشعرية الخيالية ؟ أليس فى كل بيت من هذه الأبيات خيال لعوب ؟ وهذا الشعر من العصر الجاهلى فضلا عن الشعر فى العصر الاسلامى والاموى والعباسى الذى بلغ فيه الشعر العربى قمته الرفيعة •

وفى فصل آخر يحدثنا المؤلف عن الشاعر

الفرنسي شارل بودلير وفن الشعر ويحثنا على العناية بالرمزية في الفن وحجته في هذا « أن كل حركة نقدية لا تلتفت هذه اللفتة ولا تبذل بعض عنايتها في هذا الجانب ستفقد غير قليل من أهميتها لسبب بسيط وهو أن الأدب الخالص لا يكون الا رمزيا للغاية ولا يستطيع الا أن ينصرف هذا المنصرف للتفرقة بين بعضه كفن وبين بعضه الآخر كعلم » وأقول أن الاستاذ الديدي قد بالغ كثيرا – بلا أدنى شك – حين قال « ان الأدب الخالص لا يكون الا رمزيا للغاية » ومعنى هذا أن الأدب سيصبح مبهما يحيط به الغموض من كل جانب فلا يفهمه الا صاحبه الذي عبر عن ما توهمه وبديهي أن الوهم لا يدرك ومن ثم جاءت معانيهم لا تدرك وكلماتهم لا يفهم الذهن ما تحمل من معاني . أيريد المؤلف أن يعمل القاريء بالتنجيم ويعيث بفكره في مجاهل وغياهب ؟ فالرمز في مذهب الرمزيين على حد تعبير الأستاذ « وديع فلسطين » « ايغال في الاستبهام واغراق في الاستغلاق » (من كتاب قضايا الفكر في الأدب المعاصر) واذا كان الأدب هكذا فاني أقول للقاريء لا داعي للقراءة فانك لن تفهم . وأريد هنا أن أضع سؤالا وسأحاول أن أجيب وان عجزت عن الاجابة الصحيحة فلا مانع من أن يجيب وأشكره . أما استخدمت الطريقة الرمزية في الأدب لاقتضاء هذه العلة وكانت جميلة ونافعة ومحمودة . مثل عصر أبي جعفر المنصور . فالفيلسوف البرهمي « بيدبا » رأى أن يرد الملك ديشليم الى العدل والانصاف بعد ما رأى منه المظالم الكثيرة فأدار النقاش والأقوال على السنة الحيوانات به . وقد ترجمها ابن المقفع – كما مر بنا – في عهد المنصور ولم تخف فكرة ابن المقفع عن المنصور فكانت من أسباب قتله . أما اذا كانت الرمزية ليس القصد منها الا الغموض فهي ممقوتة ولا تستصوب وان ما يرويه « ملارميه » أستاذ الرمزية أن في الوضوح مللا هذا كلام غير صائب في جميع حالاته . ولذا أرى أن الوضوح عنصر أساسي في الأدب وأن الابهام والغموض يفقدان الأشياء جمالها وقيمتها . وقد كتب الشاعر الكبير « عبد الرحمن شكري » مقالة في نقد الطريقة الرمزية بمجلة أبولو (المجلد الأول ص ١٩٤) يعدد فيه عيوب هذه الطريقة وعدد أسباب تعلق الأدباء بها فقال :

« ان الشاعر قد يلجأ اليه (أي الى الرمز) عمدا متكثرا بأخيلته وصوره الفنية ناسيا قول بندار الشاعر الاغريقي » « ومنها أن الشاعر قد يلجأ الى هذا المذهب اذا أعوزته الكلمة الصحيحة فيضع الكلمة التي تحضره ولا يعدم وجه شبه بين مدلول الكلمة الثانية فتصير الكلمة التي وضعها رمزا للتي يذكرها على سبيل وضع المشبه به مكان الشبه » « ومنها أن هذا الوضع قد يكون مرضه في فراج الشاعر يعرفه الاطباء » .

ان الرمزية المعقولة المعتدلة مقبولة الى حد ما . أما الرمزية المسرفة ضرب من الاحالة والمعاياة ونوع من الاخفاء والاغراب وان العقل الرشيد لا يقبل على الرمزية ولا ينادي بها . وهي صالحة كما يقول الاستاذ العقاد اذا اعتبرنا أن الكلام كله رمز الى المعنى وآخر ما أود أن أقوله أن العمل الذي لا يفهم لا قيمة له .

***

ويناقش الاستاذ الديدي مسألة مهمة في الادب العربي المعاصر . الا وهي معالجة المعنى والمبنى أو بمعنى آخر العناية بالالفاظ والمضمون أو القالب والمحتوى . فقد اندفع بعض الأدباء الى بذل كل مجهودهم للاهتمام بتنميق الاسلوب وحشو الألفاظ والعبارات المسجوعة حشوا لا يتلاءم وطبيعة الموضوع . وحتى صارت

الموضوعات الأدبية غنية بألفاظها معدمة الفكرة والمعنى وهذا بطبيعة الحال أدى الى ضعف الموضوع والضعف بطبيعته يؤدى الى التفكك والركاكة وبهذا أخفق الادباء فى كتابة القصة والاقصوصة والمقالة والحديث ونظم الشعر وسائر فنون الأدب ولذا فالأستاذ الديدى ينبهنا الى هذا الضعف الذى سيودى بالأدب العربى ويحط من شأنه وقيمته وهو يوجد علاجا لهذا فيقول ما معناه لكى يكون العمل فنيا قيما لابد أن يتوافر فيه شيئا : أولهما المداخلة والتشبيك أو المزج بين جانبى الاسلوب والمعنى « ومن هنا كان مجرد الابداع من التوفيق دليلا على *العناية المبذولة عند وضع الالفاظ واستخراج* المعانى » • وثانيهما أن هذا التداخل والتشبيك بين جانبى الأسلوب والمعنى عمل الطبع وليس عمل القصد • ثم يفرد فصلا خاصا عن نظريته الأبعاد وفحوى هذه النظرية « الديدية » هى الصلة القائمة بين المعانى الادبية وبين الألفاظ الدالة عليها » وهو بهذا لا يريد فصل الألفاظ عما تؤديه من معانى ولا أن يكون اللفظ فى مكان والمعنى فى مكان آخر انما يريد :

« أن يحتفظ الأدب ببعد واضح بين الألفاظ التى يحتويها والمعنى الذى يشير اليه » ولذا فهو يخرج من عالم الفن الادبى ما يشير اشارة مباشرة الى المعنى الخارجي وما تتسع الشقة بين معانيه يجب ملاحظة المعنى الكلى للعمل الفنى أو الفكرة المسيطرة أو الفكرة النهائية التى تثبته فى الحياة •• وفى آخر الكتاب يفرد المؤلف فصلا يدعوه « الأدب معناه ومبناه » فيكمل ما لم يستطع اكماله فى الحلقات السابقة فيقول « ان المبنى والمعنى مرتبطان أشد الارتباط فى الأعمال الأدبية ويستحيل أن يرتقى أحدهما بغير أن يرتقى الآخر فى العمل الواحد والعناية بالأسلوب هى فى الوقت نفسه عناية بالفكرة» وعلى أى حال فقد اهتم الادباء القدامى بهذه النظرية وخصوصا عبد القاهر الجرجاني وقد استفاد الديدى كثيرا من نظريته •

ثم يعقد المؤلف فصلا يسميه «استيحاء الأدب القديم » يثور فيه على المتسشرقين بالأدب القديم برغم أنه يقول « أحب شيء الى نفسى هو ارتياد آفاق الأدب العربى فى عصوره المختلفة للتذكر والائتناس والعبرة جميعا ، ورغم حبه وائتناسه الى الأدب العربى القديم يرفض دعوة أحياء هذا الأدب وبعثه لأن المؤلف وجده « بالفا غاية المحدودية » ولان عملية الطبع والنشر لما تركه المؤلفون السابقون لا تؤدى الى شيء اطلاقا مما يأمل فيه طائفة النقاد ويرجون تحقيقه وأخيرا يقول « علينا ألا نحاول نقل التراث القديم كما هو » وانما ان نقبل عليه دارسين ممعنين فى الدرس باحثين مفرقين فى البحث » ويسمى هذا استيحاء من الأدب القديم أى ايجاد صلة بين الأديب المعاصر والأدب القديم ثم الاستلهام من هذا القديم **واخذ منه خير ما فيه ليصوغها** فى أسلوبنا المعاصر الجديد يعقده المؤلف فى عشر صفحات . ولا ادرى كيف يكون تراثنا العربى « بالفا غاية المحدودية » وهل نستطيع مثلا أن نعتبر اعمال المعرى محدوده ؟ اليست « رسالة الغفران » فى مستوى الأعمال الأدبية الكبيرة فى الآداب العالمية . وأشعار ابن الرومى فى الوصف والهجاء التى كشف عنها العقاد واظهر قيمتها لا تقل عن أشعار كثير من الشعراء العالميين . والأدب العربى ملىء بالروائع وليس بالفا غاية المحدودية . ثم أن نقل التراث كما هو لا يعوق الباحث من بحثه ودرسه ولا يقف مانعا بين الباحث وما يريد ان يبحث فيه بل ان هناك الكثير من الكتب القديمة التى مر عليها اكثر من الف عام فاعتراها الشحوب وكادت تبلى لمرور هذا الزمن عليها ولولا اعادة نشرها واشاعتها بيننا لما وجد الباحث شيئا يبحث فيه أو يدرسه من الأدب القديم انك تريد ان تستوحى بعض الشيء من كتاب الأغانى مثلا أو العقد الفريد أو صبح الأعشى أو الكامل أو الفهرست ولديك يمكنك تستفيد منها وتفيد غيرك بما استوحيت عن طريقها ؟ والاستاذ الديدى قد كثر نتاجه وأخرج كتبا

كثيرة بعد هذا ولم نره حتى الآن أخرج لنا عملا مستوحى من الادب القديم لنسير على غراره ونهتدى بهديه . وانه يجب على الناقد أن ينتج حتى يكون نتاجه مكملا ومتمما لتعاليمه النقدية ومطابقا لها . ولا أدرى من قال للاستاذ الديدى أن التراث ينقل كما هو ؟ فالشيء الملموس الواضح أن هذه الكتب محققة ومدروسة والكتاب المحقق فى هوامشه أشياء كثيرة من علم المعاصرين . والاستاذ المؤلف يسيء الظن جدا بقراء هذه الايام فيقول « ومن ذا الذى يستطيع أن يزعم عن كتاب من كتب الاقدمين انه قد قرأه أنسان من المصريين المحدثين ؟» وهو بهذا القول ينفى زعم من يقول بأنه قرأ كتابا واحدا من الادب العربى القديم ولكن الحقيقة ان الكثير يقبل على هذا الادب ويدرسه درسا متأنيا والدليل الواضح هو الرسائل الجامعية التى تقدم فى الادب القديم وعن الادباء القدامى ويكفى ان نرى سلسلة « تراث الانسانية » الذى يحوى المقالات القيمة التى تدرس الكتب العربية القديمة وليس من المعقول أن تنشر هذه المقالات بدون درس وتمعن فى الدراسة . والا كان هذا الكلام أبعد عن الحقيقة وبالتالى كان المشرفون على هذا المشروع يهملونه فى اداء رسالتهم واننا لا ننكر ولا يمكن أن الكثير من كتاب العصر الحديث تأثروا بتراثنا فالمازنى مثلا لا نشك فى تأثره بطريقة الجاحظ فى الكتابة وهى طريقة مزج الجد بالفكاهة وهذا يفند ادعاء الكاتب عندما يقول عن التراث « أعمال غير ذات مفعول من ناحية الثقافة او الذوق او الروح من أجل المكسب المادى الخاص » ومعنى تأثر كتابنا انه له أثره وفاعليته ولا يمكن الاستغناء عنه كاملا . وكنت أود ألا يقول كاتب مثل الاستاذ الديدى هذا الكلام عن تراثنا .

وفى فصل آخر يفيض الكاتب فى شرح مدى احساس الشاعر بالزمان فيقول : « فعملية الخلق فى الشعر وفى غيره انما تقوم على أساس الاتصال بالزمان تبعا لما يقتضيه اخراج الغموض من دائرة الامكان الى دائرة الوجود » ويضرب لك مثلا بقصيدة « للشاعر الانجليزى توماس هاردى (١٨٤٠ — ١٩٢٨) التى يتأمل فيها الموجودات ويمعن النظر فى خصائص الأشياء وطبيعة الموضوعات وما يقصده المؤلف من كل هذا الفصل الطويل أن يكون الشاعر حساسا كالوتر المشدود تسجل اهتزازاته كل ما يدب حوله من حركة فى الحياة . ويمضى فى الحديث عن الزمان حتى يصل الى الحديث عن أحمد شوقى فيقول : « فهو لا يفرض شعرا ولا يحيى فنا وانما يتحايل بالألفاظ على اذن السامع فيوقع فيها من الألحان ما يساعده على تفويت الفرصة التى تنبهه الى مقدار ما فى القصائد من لغو وعبث » ونحن نعرف أن شوقيا يقرض الشعر وله قصائد جيدة . وله أبيات متفرقة رائعة . نعم نختلف فى شاعرية شوقى الا أننا لا نستطيع أن ننكرها نهائيا . وفى مثل هذه الأمور يجب أن نأخذ الحذر من اصدار الاحكام فهناك أبيات كثيرة من شعر شوقى فيها زخرفة لغوية ولكن فيها المعانى والقيم وقد تعلمنا أن التسرع فى اصدار الحكم يوقع فى الخطأ .

ولست أدرى لماذا يريد الاستاذ الديدى أن يكون الادب غامضا حين يرى أن الادب الخالص « قرين الغموض » وندعه يتحدث بنفسه « ان الانسان الاديب ملزم بأن يتخذ أسلوب الحيوانات فى الدلالة عما يكنه من المشاعر . ولذلك تحس بأن الادب أميل الى الغموض منه الى الافصاح بخلاف الثقافات والمعارف الاخرى . وهى **ضرورة** من الضرورات التى يغلب على الادب اتباعها لما تشيعه فى العمل من الجمال ولما تسبغه من روعة » لا أدرى لماذا يريد المؤلف لنا هذه الضبابيات ؟ والغموض الذى يتحدث عنه المؤلف ويلزم الكاتب به لا يأتى الا من : **أولا** عجز الكاتب عن توضيح فكرته . **ثانيا** التعمد فى الغموض لايهام القارىء بأنه عالم علامة **ثالثا** استخدام الرمزية استخداما مسفا . ثم انه اذا كان التعبير غامضا فما هى الانفعالات التى أحسست بها . وليت شعرى لماذا يكون الغموض ضرورة من الضرورات . ولماذا ألجأ الى الغموض وفى استطاعتى الوضوح « والاسر والدنيا لديه » ولا أدرى أيضا لماذا يلزم الاديب باتخاذ أسلوب الحيوانات من الدلالة عما يكنه من المشاعر ؟ أن الانسان حيوان ولكنه ارقى

من اى حيوان فلم لا يكون أوضح فى التعبير عن انفعالاته من اى حيوان آخر . وقد ألزمنا بالرمزية التى تؤدى الى الغموض . وهنا ينادي بالغموض وعدم الايضاح فكأنه اتخذ من الغموض مذهبا له .

وأريد ان ابفت نظر الاستاذ المؤلف الى أن كلمة « خطر » ومشتقاتها تتكرر كثيرا دون حاجة اليها ويمكن أن يستبدل بها غيرها . وتؤدى ما تؤديه او تكون اكثر اداء منها يقول مثلا :

« والصلة التى توجد بين الكلمات والمعانى من **اخطر** الصلات التى لابد أن يعالجها النقد الادبى» وكان يمكنه ان يستخدم كلمة « ادق » بدلا من أخطر اذا ان الصلحة بين الكلمات والمعانى دقيقة وليست خطيرة . فيقول « والصلة التى توجد بين الكلمات والمعانى من ادق الصلات التى لابد أن يراعيها النقد الادبى » وهكذا ...

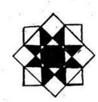
والكتاب غزير بمادته ولا شك .مزدحم بالأمثلة والاستشهادات يتقدم القارىء فى القراءة حتى يبلغ الأصول النقدية التى تكشف له عن الكفاءة الفنية وراء هذه التفاصيل وتنوع المواقف وتعدد النظريات والنظريات .

وانى لاقدر أن القارىء لن ينتهى من مطالعة الكتاب الا وقد شعر بما فى الكتاب من جمال وقيم وأصول فنية دقيقة تكشف عن عزم الكاتب لتصويب ما أخطأ فى فهمه البعض .

وانك مع هذا الكتاب أمام نمط جديد من الكتابات النقدية لم نألفه أو نعرفه قبل معرفتنا لهذا الكتاب فهو يتسم بالرصانة والصقل وقد جاء هذا نتيجة تعدد ثقافات الكاتب وجراتهفى الدعوة الى نظرياته وانصرافه عن كل غثتافه. وقد ساعد المؤلف اطلاعه الغزير على أدب اللغات الاوربية وضربه للأمثلة والشواهد فترجم قصيدة المجاوبات لبودلير عن الفرنسية وقصيدة «لهينى» عن الألمانيه وأخرى لجون كيتس عن الانجليزية . وهذا يدل على مدى اطلاعه لهذه اللغات العالمية الحية . وانى أرى أن هذه اللغات من الزم اللزوم لتكوين الشخصية الادبية المعاصرة . ولا يقف مجهود الكاتب على الاتصال بالأدب الغربى بل يورد الفقرات والأبيات الكثيرة من كتب الادب العربى قديمه وحديثه وهذا دليلنا على اطلاعه على تراثه .

والكاتب اذا كان لديه الموهبة الفطرية وغذى هذه الموهبة بتجاربه ومطالعاته الجمة فى الادب والفنون والعلوم الحديثه فانه يستطيع أنيأتيك بكتاب جيد فى جملته عظيم بموضوعاته جميل بتعبيره . وهذا ما كان للاستاذ الديدى وما كان لكتابه « الخيال الحركى فى الادب النقدى » .

« احمد حسين الطماوى »



بعد السقوط


آرثر ميللر



تأليف : آرثر ميللر
ترجمة وتقديم : على شلش
عرض ونقد : عبد الحميد فرحات

خرج النقاد والنظارة فى اليوم الأول من الاسبوع الاخير من يناير ١٩٦٤ من مسرح لنكولن سنتر الموجود فى قلب برودواى ، حى الفنون بنيويورك ، وقد اختلفوا كل الخلاف . فقد أيقظت المسرحية المعروضة فى القلوب احاسيس عديدة متضاربة ، وأثارت فى العقول تساؤلات تفوق الأحاسيس تضاربا . وكان خلاف النقاد والنظارة يتدرج من الاستحسان كله الى الاستهجان كله . وتكرر هذا الذى حدث فى مسرح لنكولن سنتر فى كل مكان عرضت فيه هذه المسرحية .. فى مسرحجيمناز بباريس .. وفى مسرح ماترونى بروما . كان اسم هذه المسرحية « بعد السقوط » أو شئت « بعد الخريف» أو « بعد الخطيئة » ، فلسقوط والخريف والخطيئة فى اللسان الأمريكى مرادف واحد هو الكلمة الانجليزية Fall . أما مؤلفها فهو آرثر ميللر (١٩١٥) : كاتب عظيم كسب بأعماله السابقة جوائز عديدة ، وكسب أيضا أقلام النقاد وقلوب النظارة .

وبعد شهر واحد فقط من ابتداء عرضها هناك أدرك ناقدنا الشاب الأستاذ على شلش قيمة هذا العمل الفنى الجديد . وكم أحسن التوقيت حين ترجم المسرحيةلتنشرها جريدة المساءفى مسلسلة خلال شهور مارس وابريل ومايو ١٩٦٤ . وبعد عامين على ظهور ترجمة المساء هذه يعود المترجم يصقل ترجمته ويقدمها بمقدمة طويلة عن ميللر ومسرحه ، ثم ينشرها مرة ثانية فى العدد الممتاز من سلسلة « مسرحيات عالمية » الصادر فى ١٥ فبراير ١٩٦٦ لتصبح بهذا أول ما يقدم فى هذه السلسلة عن هذا الكاتب .

ولقد حاول المترجم فى مقدمته التى تتميز بالوضوح والموضوعية أن يحيط بظروف حياة ميللر وأن يربط بينها وبين انتاجه ، وأن يحلل

ذلك أهم مسرحياته قاصدا بهذا التحليل
تمهيد لدراسة بعد السقوط • وهو يرى أن
يللر هو ذلك : « الجسر الذى يصل بين التراث
قومى الجاد الذى خلفه أونيل وأوديتس ، وبين
تراث العالمى ممثلا بصفة خاصة فى ابسن
تشيكوف وبرناردشو • وهو ينتمى كما يقول
ينيث تينان الى تراث الثلاثينات من الدراما
اجتماعية ، واذا كانت مسرحياته فى رأى تينان
عويصة » قوية العضلات تتعلق بعالم الرجل
ى معظمها ، فان فيها تمردا واضحا على كل ماهو
ير انسانى فى علاقة الانسان بغيره •• » •

وحياة ميللر صورة طبق الأصل من حياة كل
بقرى •• الوليد الذى ينتمى رغما عنه الى
سرة تحلم بقوت يومها •• والصبى الذى يخرج
ع برودة الفجر يوزع الخبز الساخن على المساكن
يقضم وهو يجرى رغيفا يدفع ثمنه عند العودة
ن محصول يومه •• والشاب الذى يستبدل
توزيع الخبز قطع غيار السيارات ، ثم يتركها
لى احتراف قيادة السيارات الضخمة فى الطرق
لطويلة الوعرة ، وفى فترات الكساد يترك
سيارات النقل ويذهب الى الميناء ولا بضاعة عنده
غير صحته يبددها فى رفع الاثقال الى سفن
الأثرياء النائمة فى كسل - كأصحابها - عند
عتبة الميناء • ويوفر ميللر من مثل هذه الأعمال
ما جعله ينتسب الى جامعة ميتشجن يدرس
التاريخ والاقتصاد • وهكذا •• بالعزم والارادة

آرثر ميللر

والكفاح المستمر يخرج الكاتب العظيم من منطقة
الظل الكثيف الى دائرة الضوء حيث الثراء والنجاح
وعذاب الشهرة اللعين • وكم يتذكر ميللر حياته
هذه وهم يلقبونه بأكثر كتاب المسرح الامريكى
كسبا للجوائز ، وكم دمعة انتصار طفرت من
عينيه وهو يرى جامعة ميتشجن التى كان دخولها
حلما من أحلامه تمد له يدها باسمة ، وفى اليد
الممتدة درجة الدكتوراة الفخرية تقديرا واحتراما
له •

وتشغل أعمال ميللر مكانة كبيرة فى مسرح
أمريكا اليوم ، بل هى درع تقى المسرح الجاد من
طغيان المسرح التجارى الذى لا يقدم غير
الاستعراضات المسلية• ويجعل ميللرمن المسرح
لقاء فكر يلتقى فيه الجميع يتباحثون فى مختلف
قضاياهم • ولقد رأى الاستاذ شلش أن القضايا
التى عالجها ميللر فى مسرحياته تتصل بأمور
ثلاثة : تتصل بالانسان من حيث هو فرد يحب
ويكره ويسأل عما يفعله، وتتصل أيضابالانسان
من حيث هو جماعة أى تتصل بالبيت والوطن ،
وتتصل أخيرا بالانسان من حيث هو نوع أى
تتصل بالانسانية كلها • ولهذا لم يكن مسرح
ميللر وسيلة للتسلية بل قاعة عاقلة جدا لمناقشة
كل القضايا المتعلقة بمثل هذه الامور والبحث
عن حلول لها •

وتكفى نظرة واحدة على بعض مسرحيات ميللر
لكى توضح هذه الحقيقة وتؤكدها : ها هو يدعو
فى أول مسرحياته « الرجل الذى أوتى الحظ
كله - ١٩٤٤ » الى ضرورة ايمان الانسان بأنه
سيد حياة نفسه حتى يكون جديرا بهذا العالم
الذى يعيش فيه • وها هو يدعو فى « كلهم
أبنائى - ١٩٤٧ » الى أن يواجه الانسان أخطاءه
بغير خجل ، ويتحمل مسئولية هذه الاخطاء بغير
هروب ، حتى ان وصل به الامر الى حد التضحية
بحياته نفسها • وها هو يبحث فى « وفاة بائع
جوال-١٩٤٩ » عما يحدث حين لا يتمكن الانسان
من السيطرة على القوى المختلفة التى تحرك
حياته ، وأيضا حين ينعدم احساسه بالقيم التى
تجعله يسيطر على تلك القوى المختلفة التى تحرك
حياته • وها هو فى « عدو الشعب - ١٩٥٠ »
يحلل أزمة الديموقراطى الذى يقتنع بعد تجربة
بأن كل القواعد العامة ليست معصومة من الخطأ

وأن الخطأ كل الخطأ فى أن نفقد الثقة بهذه القواعد العامة ، فهى الطريق الوحيد المأمون الى انسانية أفضل • وها هو فى «مشهد من الجسر — ١٩٥٥» يعلن هذه الحكمة البالغة العميقة ، أن البراءة الكاملة توجد فقط لدى المجانين ، فالبراءة توأم الجنون والخطيئة توأم العقل • وهكذا •• لا يكف ميللر عن عرض قضية جديدة فى كل مسرحية جديدة ، ولا يمل من جعـــل مسرحه قاعة عاقلة جدا يلتقى فيها الجميع يحققون لأنفسهم المتعة الحسية والاشباع الذهنى •

قلت : ان « بعد السقوط » قد قوبلت فى كل مكان عرضت فيه بضـجة كبيرة ، وترجع هـذه الضجة أساسا الى الشكل الجديد الذى كتبت به المسرحية والى المضمون الجرىء المثير الذى حمله هذا الشكل • أما عن الشكل ، فأول ما يلاحظ عليه أن ميللر قد كتبها لكى تمثل أصلا لا لتقرأ ، ومن ثم أكثر من الاشارات والتنبيهات المتعلقة بالحركة والالقاء والضوء والمناظر والديكور • ثم نلاحظ ثانيا أن ميللر قد كتب مسرحيته هـــذه بعقلية سينمائية ، ربما بتأثير احتكاكه الطويل بالوسط السينمائى والكتابة له ، ومن ثم لجأ الى استخدام اللقطات المعترضـة و طريقـة العود للماضى . Flash-Backs ، وتلك طريقة بارعة للغاية للتخلص من الالتزام بقاعدتى الزمان والمكان الخاصين ببناء المسرحية • وبفضل هذه « الحيلة » نجح ميللر فى كسر التتـــابع الزمانى والتجاور المكانى حتى اقترب كثيرا من آخر تطورات المسرح السيريالى ومسرح اللامعقـول ومسرح الغضب • ليس فى المسرحيـة اذن زمان أو مـكان بالمعنى المعروف ، وحوادثها كلهـا تدور فى عقل رجل واحد يعمل بالمحـاماة ويسمى كونتين • والذى يحدث فى عقل كونتين هـذا يذكرك بما يقوله علماء التحليل النفسى عن التداعى association أو التفكير الاجترارى autistic-thinking أو حلم اليقظة day-dreaming ، تلك الحالات النفسية ذات الملامح الضبابية التى يعاشر الانسان فيها كل ما يدور فى رأسه ونفسه •

داخل هـذا الشـكل الضـبابى يصب ميللر مضمونه الجرىء المثير ، وينبغى أن نستمع هنا الى كلمات المؤلف الذكية العميقة التى قدم بها مسرحيته — يقول : « هـذه المسرحية ، اذن ، محـاكمة ، محاكمة رجل أمام ضميره وقيمـه وأفعاله ، أما « المستمع » — الذى سـيرى فيـه البعض محللا نفسانيا ، وهو الله فى رأى البعض الآخر — فهو كونتين نفسه وقد استدار عند حافة الهاوية ، كى يتفحص تجربته ، وطبيعته ، وعصره ، لكى يكشف اللثام ويمسـك الزمام ويحتمى الى الأبد بعد أن زايله الشعور بالبراءة، يحميه من تواطئه فى الجريمـة مع قابيل ومع العـالم » • وأود أن أضيف الى كلمات المؤلف هذه أن المسرحية تدور حول خطيئة الانسان — أو لا براءته — ، وحول علاقتـه بهـذه الخطيئة ، وحول جهـاده المستمر للتغلب عليها • ويقترب ميللر كثيرا فى معالجته لفكرتى الخلاص والخطيئـة من موقف الوجوديين منهما ، ولذا يتذوق القارىء بسهولة تلك النكهة الوجودية المتخللة لحوار ميللر العميق الرشيق • ومن ثم يمكننى أن أقول انهـا مسرحية موقفية Situational تحتوى على موقف يعيشه كونتين أو يعيشه مع كونتين • وأعتقد أن مفتـاح هـذا الموقف هو السؤال التـالى الذى لا يكف كونتين عن توجيهه الى نفسـه : اذا لم أكن فيمـا مضى بريئـا ، فأين أقف الآن ، والى أين سـأمضى مستقبلا ••؟ طرح كونتين على نفسه هذا السؤال وهو يستعد للزواج الثالث من خبيرة فى الآثار تسمى « هولجـا » • وكان قد سـبق له الزواج مرتين وفشل فى الحالتين • ومن ثم كان الزواج الثالث بالنسبة له فرصة جديدة يتحقق فيه من الطريق الذى يسير وسيسير فيـه ، وهو فرصة لكى يلتقى بنفسه لقاء صراحة يحاورها وتحاوره لكى يثبت مشروعية الزواج الجديد الذى سيقدم عليه • كان هذا الزواج الجديد هو الحجر الذى ألقى فجأة فى بركة حياة كونتين فحرك مياههـــا بعد طول سكون وجعـل كل ما فى القاع يطفح حتى السطح • أليس هذا الزواج الجديد مستقبلا سينتمى اليه ، وألا يتطلب هـذا الانتماء منـه مراجعة لحاضره ولماضـيه ؟ • وما ان يفعل هـذا حتى تسيل الذكريات من رأسه ، وتمر حيـــاته كلها أمام عينيه كشريط سينمائى يعرض عليـه من خلال عمليات التداعى أو التفكير الاجترارى أو حلم اليقظـة • وبهذه الذكريات ومن خلالها ندرك أن كونتين هذا نموذج شائع الوجود هذه الأيام ، هـو : « ذلك الرجل الذى يظهر دائمـا مثقلا بتفاهته وتفاهة العالم حوله » • ان كونتين

على وعي تام بهذه الحقيقة ، وهو يعلم أن حياته كلها سلسلة من الفشل ، وهو يناضل من أجل أن يفعل الصواب ، ولا يثنيه عن نضاله هذا شعوره العميق بالخطيئة وعدم البراءة • ولعل هدف كونتين من هذا: « أن يعرف كيف يستجمع الشجاعة حتى يحتضن العالم بذراعيه » •

والآن : دعنى أقدم لك كونتين بكل تفاهته واحساسه العميق بالفشل والخطيئة • هو الطفل الذى فتح عينيه على أمه تعذب أبيه بصراخها وعويلها المستمر ،وفى الوقت نفسه تفرقة بحنانها الذى يتلاشى وجوده تدريجيا • ويحتار الطفل ازاء شخصية أمه التى تجمع فى وقت واحد بين القسوة والحنان ، بين الشراسة والوداعة • وقد ترتب على علاقة كونتين بأمه على هذا النحو أن تعود - كونتين الرجل - أن يهرب من مشاكله بالارتداد الى مرحلة الرضاعة والطفولة Babble Baby-stage حيث صدر أمه وحنانها يحميه• وعندما يتذكر كونتين علاقته بأمه نضع يدنا على احدى السمات فى بناء شخصيته ، اذ نكتشف أن حنان أمه قد أفقده عزيمته وأصابه بفقدان الارادة abaulia أو aboulia • وسرعان ما ظهرت اصابته هذه فى علاقته بأصدقائه وبالحزب الذى يشايعه وبزوجتيه لويز وماجى ، فهى علاقات يغلب عليها طابع النفور antipathy • وهو أيضا الزوج الفاشل فى حياته الزوجية كل الفشل • ها هى زوجته الاولى لويز تتهمه بأنه لم يكن زوجا كبقية الأزواج : « أنت لا تنادينى الا لتسمعنى احدى مرافعاتك الطويلة •• المجيدة ••وفى غير هذه الأوقات لاتشعر بوجودى أبدا»• ويبرر كونتين هذه العلاقة الفاشلة بأنه رجل فكر وعلم ومبادىء ، وأنه يتعذب بسبب كونه هكذا ، وهو يتمسك بفكره ومبادئه الى درجة أنه يعتبر نفسه مسئولا عن ضحايا النازية لا لسبب سوى أن قدره قد جعله يعيش فى العصر الذى حدثت فيه هذه المجزرة • وها هى زوجته الثانية ماجى تدعم بوجودها فشله كزوج • وهى مغنية شقراء حلوة ، تمتص كل ما يقابلها فى الحياة وتمتصها الحياة • ورأس هذه المغنية الشقراء فارغ تماما من تلك المبادىء والمجردات التى عاش كونتين عليها ولها وتعذب بسببها • لقد كانت ماجى الصورة المغايرة له والمكملة له ، ليس لها

مبادىء تعيش لها وعليها ، وليس لها ماض تقدسه وتحافظ عليه ، هى ليست سوى لحظة حية أو هى الرغبة المفتوحة دائما على الحياة • وليس من العسير أن ندرك قيمة الجنس فى حياة امرأة من هذا الصنف ، بل ليس من العسير أن ندرك أنها مصابة بشدقية مرضية خالصة nymphomania لا تتورع بسببها عن تسليم نفسها لرجلين فى يوم واحد •• بل فى يوم زفافها الى كونتين نفسه • لقد وجد فيها كونتين ما ينقصه فتزوجها وغفر لها كل أخطائها ، بل لقد جعل من نفسه قسيسها الذى يحمل عنها ذنوبها والمنقذ الذى يحوطها بعنايته وحمايته • ولكن ما أسرع ظهور الفجوة الخالدة الموجودة بين الفكر والجسد ، والموجودة هنا بين كونتين وماجى• فهى كأية فنانة تحرص على شهرتها، وفى معرض الدفاع عن شهرتها تحاول أن تجرفه معها الى تلك الحياة الصاخبة التى تعيشها • وعندما يقاومها فى محاولة منه للتمسك بمبادئه تصرخ فى وجهه وتتهمه بأنه لم يعد يحبها بل انه لم يحبها كالآخرين • وتتمادى ماجى فى الهجوم عليه فتطعنه فى رجولته وتدمغه بالعجز والقصور الجنسى impotentce • ويشعر كونتين بالخطر وفى محاولة للتخلص منها كاد أن يقتلها بوسادة السرير ، وعندما يفعل هذا يكتشف أن مبدأ المحافظة على المبادىء قد يؤدى هوأيضا الى القتل• وتوفر ماجى عليه هذه المهمة عندما تنجح فى الانتحار بعدفشل مرات عديدة• وبموتها تتحرر أفكاره من عبودية جسدها، وتعود اليه شجاعته، ومن ثم يدرك أن الفشل هو عدم لقاء الفشل ، وأن الخطيئة فى ألا تكون خطيئة • وتعود اليه ارادته الهاربة فيقرر الزواج للمرة الثالثة من هولجا خبيرة الآثار • وتسدل الستار على كونتين - أو ميللر - وهو يقول : « أقسم لك أن فى استطاعتى أن أحب هذا العالم مرة أخرى ! فهل المعرفة هى كل شىء ؟ أن نعرف ونحن سعداء أننا نلتقى دون بركة ، لا فى حديقة من حدائق الفاكهة الشمعية والأشجار المرسومة ، اكذوبة جنة عدن تلك ، ولكننا نلتقى بعد السقوط ، بعد كثير من ألوان الموت ،فهل المعرفة هى كل شىء ؟ ان الرغبة فى القتل لم تقتل أبدا ، لكن قد نستطيع بفضل ما نملك من شجاعة أن نتبين هذه الرغبة فى أنفسنا حين تظهر، وبضربة واحدة

يمليها الحب تعفو عن هـذه الرغبة كما تعفو عن أبله فى بيتك ، تفعل هـذا مرة تلو المرة ٠٠ الى أبد الدهر » ٠

هـذه هى مسرحيـة ميللر التى أثارت موجة عنيفة من النقد بين النقاد والنظارة على أنسواء٠ ولقـد برز خلال النقد الذى دار حولهـا سؤال مشحون بكثير من الانفعال : هل أراد ميللر ببعد السقوط أن يشرح للناس ما حدث بينـه وبين زوجته الشقراء مارلين مونرو ؟٠ ولقد سرق هذا السؤال اهتمـام النقـاد فأخذوا يجمعون الأدلة على أن ماجى هى مارلين ، قالو : كلتاهما زوجة ثالثة ، وكلتاهما تعمل بالفن ، وكلتاهـما ماتت منتحرة ، ومن ثم فمـاجى هى مارلين مونرو بعينها ٠ ولقد قوى هذا الاحتمال ذلك التوالى فى الحـدوث بين وفاة مارلين وظهـور المسرحيـة ، وأيضا ذلك التشابه الواضح بين كونتين وميللر نفسه ٠

وليس من شك ، أن جانبا كبيرا من المعارضة التى قوبلت بها هذه المسرحية يقوم على أسباب انفعالية خالصة ، فالناس عادة يحترمون الموتى بغض النظر عن الحيـاة التى عاشوها ٠ ولقد نظر الكثيرون الى هذه المسرحية كما لو كانت « تعرية للزوجة المنتحرة وتمزيق لكفنها ووضعها أمام الناس فوق خشبة المسرح ٠٠ وبسرعة قبل أن يبرد جسدها » ٠

وأمام كل هذه الاستفسارات اضطر ميللر أن يكتب مقـالا طويلا فى مجلة لايف يوضح فيـه موقفه ــ وهو يدافع عن نفسه هكذا : « لست من السذاجة بحيـث أتصور أن « بعـد السقوط » يمكن أن تستقبل وتقدر كأى مسرحيـة أخرى ، فكم هو مثير هـذا التسلط الذى طغى على بعض الناس ، أو بالأحرى المثقفين ، فجعلهم يتحولون عن الحقيقـة ويسمحون لأنفسهم بالاعتقـاد بأن عناصر حياة المؤلف جزء من المسرحية التى كتبها»٠ ويمضى ميـللر فى دفاعه قائلا : « ان شـخصية ماجى ، التى تبدو من زاوية كبيرة مجسمة للضجة ليست فى الحقيقة مارلين مونرو ٠ ذلك أن ماجى شخصية فى مسرحية تدور حول ما فى الانسان الحيوان من عدم رغبة أو عجز عن أن يكتشف فى


آرثر ميللر

نفسـه بذور فنـائه ٠ وماجى موجود فى هـذه المسرحية لأنها تمثل ــ فى كثير ــ نموذج افنـاء المرء لذاته الذى يحـل فى النهـاية حين يرى لانسان نفسه ضحية خالصة للأدباء ، وللقانون الجنسى المتزمـت ، ولاستغلاله كمطرب ٠ ومن الواضح تماما أن شخصية ماجى لم يعالج عذابها باحترام فحسـب ، بل عولج بحب ٠ فهـل من المتصور أن ينتحر الناس دون دوافع هائلة من الفناء الذاتى الموجودة داخل نفوسهم؟٠٠ والواقع أن النفـاق الذى جعلهـا تحس بالضياع وأثار حفيظتها فى نهاية حياتهـا يبدو أنه يتتبعها فى مماتها » ٠

ويبدو لى أن تمركز النقـد حول ما اذا كانت هذه المسرحية تسجيلا لعـلاقة الكاتب بزوجتـه الممثلة مارلين مونرو أم لا يمثل شكلا من أشكال نبش قبر زوجتـه » فان النقـاد بدورهم قد « نبشن العلاقات الخاصة جدا » والذى يحلو لكل منا أن يمارسـه فى بعض الأوقات ، بل والذى الغريزى الـكامن فيه ٠ فاذا كان الـكاتب قد يضطر كل منا الى ممارسته بضغط حب الاستطلاع « نبشوا فى المسرحيةعما فعله الكاتب بزوجته»٠ وعندئذ ضلوا الطريق عن رؤية كثير من المعانى الانسانية العامة التى تبتعد كثيرا عن حياة ميللر الزوجية ٠

فالوقوف فى تفسير المسرحية عند الربط بين ماجى ومارلين مونرو تعسف وقصور ، واستبعاد انعكاس حياة ميللر مع زوجته على هذه المسرحية بالذات اندفاع وتهور . ولقد قال ميللر يوما للناقد الانجليزى هنرى براندون : انه حين يحاول أن يكسب مسرحياته قيمة باقية فانه يلجأ الى الخصوصيات ، لأن العموميات هى أول الأشياء التى تتقلص وتتداعى . ومعنى هذا أن فى المسرحية بعض « الخصوصيات » وفيها أيضا الكثير من « العموميات » . ولا بد أن يحيط أى تفسير لهذه المسرحية بخصوصيتها وعموميتها كذلك ، ومن ثم يبتعد التفسير عن التعسف والتصور والاندفاع والتهور .

بقى كلمة تحية للمترجم على حرصه الكبير فى نقل المسرحية بأمانة ووضوح ، وعلى تعليقاته وتهميشاته التى جاءت فى الموضع المناسب . وكل ما أقوله له أننا فى انتظار ترجمته لمسرحية ميللر الجديدة « حادثة فى نيش » كماوعدنا ، مع خالص أمنياتنا أن يكون حظها مثل حظ بعد السقوط .

(عبد الحميد فرحات)





التدخين

تأليف: ك. م فلتشر وهارني كول
وليناججر وكريستوفر وود
ترجمة: دكتور كامل عطا

عرض ونقد
محمد عبد الكريم

الناشر: مشروع الألف كتاب بالاشتراك مع سجل العرب ١٦٢ صفحة - الثمن ١٥ قرشا

وأخيرا انجلت المعركة التى ثارت طويلا بين أنصار التدخين وخصومه مسفرة عن انتصار بين للحاملين على التدخين الكاشفين لمضاره ومساوئه ، ولم تعد تلك المحاولات التى طالما بذلها عملاء شركات التبغ بقادرة على أن تطمس تلك الحقيقة أو أن تهون من أمر تلك المضار المؤكدة التى يتعرض لها المدخنون ، واضطرت حكومة الولايات المتحدة حيال ما كشفه الباحثون والاطباء فرادى وجماعات الى التسليم برأى الحاملين على التدخين ، وأن تفرض على شركات السجاير الامريكية التزاما بلصق بطاقات على ظاهر كل علبة تؤكد فيها أن فى محتوياتها عناصر تسبب سرطان الرئة كما اضطرت حكومة ايطاليا الى حظر الاعلان عن التبغ ومشتقاته هذا الى القيود المختلفة التى فرضتها وتفرضها تباعا دولا كثيرة فى العالم المتحضر .

ولقد تعددت الكتب والبحوث التى عنيت بالكشف عن اضرار التدخين ، وكان من خير ما أخرجت المطابع فى هذا الباب كتاب ظهر اخيرا فى بريطانيا عنوانه : Common Sense about Smoking الذى عنى مشروع الالف كتاب بالاشراف على ترجمته ونشره . —

والكتاب يجمع بين دفتيه بحوثا اربعة الاول أعده الطبيب ل.م. فلتشر وقد ضمنه حجة الطب فى أضرار التدخين بصحة المدخن ، والثانى للباحث الاقتصادى هارفى كول وفيه كشف الكاتب عن آثار التدخين ومضاره الاقتصادية سواء بالفرد أو بالجماعة ، وفى بحث ثالث تناولت « ليناججر » عرضا شيقا لما يسببه التدخين من مشكلات اجتماعية ، أما البحث الأخير فقد أودعه كاتبه « كريستوفر وود » غاية ماينبغى أن يلم به القارىء من أمر التدخين اذ يتضمن الاجابة على ذلك السؤال الذى يتردد دواما فى ذهن كل مدخن وهو « كيف نتخلص من عادة التدخين ؟ »

نبذة تاريخية

تقول « ليناججر » فى تقصيها تاريخ التدخين ان اكتشاف التبغ كمادة للتدخين يرجع الى عام ١٤٩٢ حين حمل كولومبس الى العالم القديم قدرا من الاعواد الجافة لذلك النبات الغريب الذىرأى مكتشف امريكا جزر بهاما يشعلونه ليتضخموا برائحته ، وقد وجد الاسبان فى ذلك النبات الجديد سلعة قيمة يصدرونها الى اوروبا حيث صادفت سوقا رائجة عمت كل أقطارها .

على أن جبروت الملك وسلاح العقوبة لم يحل دون انتشار التبغ ، فقد انسابت هذه المادة فى وفرة وتتابع الى أوروبا ولم تجد الحكومات حلا غير اثقال مايرد اليها من التبغ بضرائب حققت دخلا كبيرا لخزائنها —

وبانتشار الحروب فى النصف الأول من القرن التاسع عشر تضاعف تدخين التبغ .

على أن التبغ لم يستعمل فى شكل لفافات السجاير الا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر حين شاهد الانجليز فى حرب القرم عام ١٨٥٤ حلفاءهم الأتراك والفرنسيين يدخنون سجاير يلفونها بأيديهم لتعذر حمل الغلايين أثناء القتال . وسرعان ما انتقلت فكرة السيجارة الى انجلترا حيث قام أحد اليونانيين واسمه «تادرى» بانشاء أول مصنع للسجاير فى انجلترا فى عام ١٨٥٦ — وقد تفشت عادة التدخين فى أوروبا فى أكثر بلاد العالم ، وقدر عدد المدخنين فى أكثر بلاد العالم ، وقدر عدد المدخنين فى انجلترا بثلاثة أرباع الرجال ونصف النساء ..

وقد استشرت بانتشار التبغ عادة التدخين استشراء دعا الحكومات الى التيقظ لمكافحته فأصدرت روسيا فى عام ١٩٣٤ قانونا يحرم التدخين ويقضى بمعاقبة المدخنين بجلدهم وشق انوفهم وباعدامهم فى حالة العود ، وفى الدانيمرك والسويد وهولندا والنمسا والمجر وصقلية صدرت القوانين فى ذلك العهد بتحريم التدخين ومعاقبة المدخنين ، أما فى انجلترا فقد اكتفى جيمس الأول بفرض الضرائب الباهظة على المدخنين اتجار التبغ وأشفع ذلك بنشرة أصدرها للنهى عن التدخين وفيها يقول :

التبغ .. ذلك الحشيش الضار
يصيب اللقاح بالموات والعقل بالخبل الوبيل
ويتلف الروح ويغشى البصر
ويسلب المرأة حقها المشروع ..

حجة الطب فى التدخين :

ويستهل الطبيب ل • م • فلتشر بحثـــه فى مناقشة حجة الطب فى التدخين بالاشارة الى تأثير التدخين على المدخن اذ يسرع نبضه ويحس فى بدء ممارســته لهـذه العـادة بالغثيان والميل الى القيء ، وأنه على الرغم من هــذا فان معظـم من مارســوا التدخين أحســوا بشيء من المتعة التى لا يمكن تعريفها على وجه التحديد والتى كان لها من قوة الجاذبية مايجعلهم يصرون على مواصلة محاولاتهم ، وسرعان مايطغى اعتياد التدخين على الاحساسات الكريهة ويصبحون عبيدا للعادة ، فاذا حيل بينهم وبين التدخين أصابهم شرود فكر وابتئاس ، ويقينا أن ذلك البؤس الذى يصيب المدخن عندما يقلع عن التدخين ثم مايحسه من ارتياح بالغ عندما يعود اليه ليبرر استعمال كلمة ادمان فى وصف الصــلات القـائمة بين معظم المدخنين وبين التبغ الذى يدخنونه •

ولقد ظل التدخين مثـــار النقاش لا يفتر بين أنصاره باعتباره فى نظرهم ضرورة لا غنى عنها لمبــاشرة الاختلاط الاجتماعى ومزاولة الاعمال والترويح عن النفس فى حين ينعى عليه خصومه قذارته ومايخلفه من روائح كريهـــة ومايتحمله المدخن من نفقات هذا الى مايسببه من عسر التنفس والسعال •

وقد لقيت بحوث الآثار الصحية للتدخين فى السنوات الأخيرة اهتماما كبيرا من جمهرة الاطباء الذين انكبوا على البحث مستعينين بالاحصاء العلمى ثم قاموا يعلنون فى صراحـــة أن التدخين عامة وتدخين السجاير بوجـــه خاص سبب قوى فى نشوء كثير من الامراض الخطيرة •

على أن هذا الرأى الطبى فى شأن التدخين ظل ضــــئيل الأثر حتى أدلى مجلس البحث الطبى البريطانى بسلسلة من القرارات الحاسمة المؤيدة لهذا النظر ، كذلك فعلت وزارة الصــحة وكلية الاطباء الملكية البريطانية ـ وقد كان من أثر نشر هذه التقارير ان هبط عدد المدخنين بين الجمــاهير الى الثلثين وكان اقلاع الاطباء عن التدخين بنسبة مضاعفة وكان أكثر الاطبـــاء اقبالا على محاربة التدخين والاقلاع عنه فئة أطباء الصدر ـ

سرطان الرئة

ويذكر ك • م فلتشر فى بحثه الذي طلع به كتاب التدخين أن تفشى سرطان الرئة بين المدخنين كان أكبر ظاهرة تكشفت للأطبـــاء الذين أجروا أكثر من ثلاثين بحثا فى عشرة أقطار مختلفة ـ وقد تحقق لهم أن المصابين بسرطان الرئة كانوا عنـــد اصابتهم بالمرض أكثر الجميع اسرافا فى التدخين ، وقد تبين من دراسات أخرى أجريت علىالمدخنين واشــترك فيها أعـــلام من الأطبـــاء البريطانيين والامريكيين أن معدل الوفيات بين مدخنى السجاير أعلى بكثير منه بين مدخنى الغلايين والسيجار ، وأن هذا المعدل بين المتمنعين عن التدخين أقلهم جميعا ـ وقد أشفع الباحثون بيانهم بتفاصيل دقيقة يستدل منها على أن معـــدل الوفيـــات بسرطان الرئة بين المسرفين فى التدخين بلغ عشرين ضعفا لهذا المعدل بين غـــير المدخنين وهو بين الانجليز أعلى المعدلات جميعا فى العـــالم بأسره ـ كما لوحظ أن التهيج المزمن الذى يصحب استنشاق دخان التبغ يحدث تغييرا فى شعب المدخنين وأن دخان السجاير اذا كان سببا فى السرطان فان الذين يبتلعونه هم أكثر تعرضا لهذا المرض ممن لا يبتلعونه •

ويستشهد ك • م فلتشر فيما يقرره بالبحوث التى قدمها دول وهيل من الاطباء البريطانيين وقد أثبتنا بالتجـــربة أن الخطر الذى يتعـــرض له الشخص الذى يدخن ٢٥ سيجارة أو أكثر فى اليوم للاصابة بسرطان الرئة هو بنسبة مدخن واحد بين كل أربعة عشر مدخنا قبل سن الخامسة والسبعين وبنســـبة مدخن من كل تسعة قبل الخامسة والثمانين ـ كما أن الخطر يقل نسبيا بين من يدخنون عددا أقل من السجاير وبين من يدخنون السيجار أو الغليون لا لشيء سوى أن الأخيرين لا يشـــهقون الدخان كما يفعل مدخنو السجاير ـ

واذا ذكرنا أن عدد الوفيات فى بريطانيا من سرطان الرئة بين الرجـــال يصـــل الى قرابة ٢٥٠٠٠ وفاة سنويا نصفه يقع قبل سن التقاعد أمكننا أن ندرك مدى أثر التدخين الضـــار وأثر الاقلاع عنه فى رفع المستوى الصـــحى للأفراد والجماعات •

التهاب الشعب المزمن والسل الرئوى

. ويسجل فلتشر فى بحثه بكتاب « التدخين » أن السعال التهيجى وافراز المخاط وان كان محدود الضرر اذا أصاب المدخن السليم الشعب الا أن الاسراف فى الافراز يقلل من قوة الشعب على مقاومة العدوى ، فاذا تكررت الاصابة بالتهاب الشعب اصفر لون المخاط لشيوع الصديد فيه، وقد يؤدى التهيج المزمن الى ضيق الشعب فيكابد المصاب عسرا فى التنفس يزداد سوءا بتأثر النسيج الرئوى فيفقد مرونته ولعل هذه الحالة - حالة التهاب الشعب المزمن وتمدد الرئة (الامفزيما) أكثر الأمراض انتشارا فى بريطانيا وأشدها تسببا فى العجز والوفاة ، فقد دل الاحصاء على أن ١٠٪ من مجموع وفيات متوسطى العمر تحدث بسبب هذا المرض وأن عدد من يموتون بهذا المرض بين الرجال بنسبة ثلاث أضعاف عددهم بين النساء كما لوحظ أن هذا المرض لا يكاد يظهر بين غير المدخنين ٠

وفى اشارة الى مرض السل الرئوى يذكر فلتشر فى بحثه مالوحظ عند ادخال المصابين بالسل المستشفيات من أن أكثرهم كانوا من المسرفين فى التدخين أو فى معاقرة الخمر ٠

التدخين وأمراض القلب

وفى حديثه عن أمراض القلب وعلاقتها بالتدخين يذكر فلتشر أن تجارب المعمل قد أظهرت فى وضوح أن النيكوتين يزيد دقات القلب سرعة ويضاعف العبء الذى يلتزم القلب القيام به ، وأنه قد لوحظ فى جميع الدراسات التمهيدية عن أسباب الوفاة وعلاقتها بعادات التدخين وجود ارتباط بين الموت بالذبحة الصدرية وبين تدخين السجاير وأن أثر التدخين يتضاعف فى هذه الناحية اذا اقترن بالارهاق العقلى والمهن التى تستلزم الجلوس ٠ وكذلك تناول الاغذية الدسمة ٠

التدخين وأثره فى التعرض للاصابة بأمراض أخرى

وتدل البحوث التى أجراها العلماء على أنه بالاضافة الى سرطان الرئة الذى أوضحنا صلته بالتدخين فان جميع ضروب السرطان الاخرى وخاصة سرطان الفم أو الحلق والمرىء والمثانة تصيب كلها المدخنين بنسبة أعلى من غير المدخنين كذلك الحال فى قرحة المعدة والاثنى عشر والخلل العصبى وأمراض أخرى يضيق المجال عن ذكرها ٠

التدخين يعوق التفوق الرياضى

ويجلو فلتشر فى بحثه مادلت عليه الدراسات من أن التدخين يعوق أثر الرياضة فى تحسين صحة الرياضى ، ذلك بأنه يضعف القدرة عن الأداء ويؤدى الى صعوبة تغلغل الهواء فى الرئتين فيعوق التنفس ويضعف القلب ٠

التدخين يعجل بالوفاة

ومن تقرير كلية الطب الملكية بلندن يطلعنا ك ٠ م فلتشر احصاء عن الوفيات يبين منه أن الخطر على المدخنين أكبر على الشباب منه على الكهول والمسنين ، فالشباب بين الخامسة والثلاثين والرابعة والأربعين ممن يدخن الواحد منهم خمسا وعشرين سيجارة أو أكثر فى اليوم يبلغ معدل الوفيات بالنسبة لهم أربعة أضعاف هذا المعدل بالنسبة لغير المدخنين ممن هم فى سنهم - وأن المعرضين للموت لا يزيدون عن خمسة وعشرين فى المائة من غير المدخنين نجد هذا الرقم يرتفع الى اثنين وعشرين فى المائة لمن يدخنون من سيجارة الى أربع عشرة سيجارة فى اليوم ويرتفع الى خمسة وعشرين فى بالمائة لمن يتراوح تدخينهم بين خمس عشرة الى أربعة وعشرين سيجارة وتقفز هذه النسبة الى ثلاث وثلاثين بالمائة لمن هو أعلى من ذلك ٠

ويؤكد فلتشر فى بحثه أن الدراسات التى أجريت جميعها دلت على أن الاخطار التى تتعرض لها الطبقة العاملة من جراء التدخين أفدح من هذا وأعظم فالتهاب الشعب ويسمى مرض المدخنين يعرض العمال لخطر الموت بنسبة خمسة أضعاف الخطر الذى يتعرض له غيرهم من المهنيين ٠

الآثار الاقتصادية للتدخين

وفى بحث بقلم هارفى كول يطلعنا الباحث نتيجة للدراسات الدقيقة أن الشعب البريطانى

ينفق فى التبغ شلنا وستة بنسات من كل جنيه من ايراده ، فاذا ذكرنا أن الاقتصاد القومى لايفيد من هذه الصناعة شيئا مذكورا نظرا لقلة الأيدى العاملة فيها اذ لا تتجاوز نسبتهم أربعا ونصف فى المائة من مجموع العاملين أمكننا أن ندرك فداحة الأموال التى تحترق وتحترق معها الصدور من جراء انتشار هذه البدعة .

وقد دلت الدراسات التى أجريت فى انجلترا فى عام ١٩٦١ على أن الانفاق الفعلى فى التبغ يبلغ ٨٪ من مجموع نفقات المستهلك ، وأن متوسط مايدخنه الرجل الانجليزى ١٩ سيجارة فى اليوم وما تدخنه المرأة عشر سيجارات وأن عدد المدخنين من الرجال خمسة وسبعون بالمائة والمدخنات خمسون بالمائة . وأن السجاير تكون تسعين بالمائة من التبغ المحروق فى انجلترا والعشرة الباقية تستهلك فى السيجار والغليون .

كما يذكر هارفى كول أن عشرين بالمائة من دخل الخزانة البريطانية مصدره الضرائب المفروضة على التبغ والضرائب على التبغ مورد هام للدخل فى أكثر بلاد العالم ولكن هذا الدخل على وفرته يضؤل أثره اذا قيس بالخسائر التى لا نقدر سواء فى أرواح ضحايا التبغ وصحتهم أو فى أموالهم التى يبددونها فيما هو ضار مهلك هذا الى مايسببه التدخين من ضعف الطاقة الانتاجية للمدخن وقد أثبتت الدراسة التى أجريت فى انجلترا أن عشرين بالمائة من وقت الصناعة الضائع ينشأ عن التهاب الشعب الذى يصيب العمال من جراء التدخين فاذا أضفنا الى ذلك ماكشفت عنه الدراسات من أن نسبة الحرائق التى تتسبب عن التدخين الى مجموع الحرائق عامة قدرت بواحد الى ثمانية وأن ماينفقه المدخن انما يجتزأ من دخله على حساب الجانب المفيد من غذاء ومسكن وكساء وجدنا أن هذا التبغ آفة من أخطر الآفات التى تفشت فى كيان المجتمع الجديد .

التدخين من الناحية الاجتماعية

وفى مقالها عن التدخين من الناحية الأجتماعية تقول لينا ججر أنه ليس ثمة مغالطة أصرخ من ذلك الادعاء الذى يشيعه المدخنون وأنصارهم من أن التدخين وظيفة طبيعية كالأكل والشرب ، ذلك بأن البحث عن الطعام مرده غريزة حيوية تدفع اليها الطبيعة لحفظ النفس ، أما أن يمزج الانسان الهواء النقى بما يفسره ليستنشقه ويملأ به شعاب رئتيه فهو هدم لبناء الجسد الذى توجب الطبيعة العناية به الحفاظ على سلامته .

وتستطرد الباحثة فى مقالها بكتاب التدخين فتقول أن مشكلة هذا البلاء تنحصر أولا وقبل كل شىء فى الاطفال والفتية من صغار السن ، ان ماتورطنا فيه ونحن فى ظلام الجهل ثم تقيدنا باتباعه ونحن مكبلون بقيود العادة قد باغتنا به المعرفة التى حرمنا نحن منها والتى لا نجرؤ اليوم على اغفال تقديمها لشباب الجيل الحاضر ، فواضح أنه ينبغى على جميع من يتصل بالاطفال والصغار اتصالا مباشرا أن يبذل الجهد لكى ينفر الصغار من التدخين ويحملهم على الاقلاع عنه اذا ماحدث أن حاولوا ممارسته ، فأطفال هذا الجيل تتفتح عيونهم على بيئة توغر بأن التدخين أمر طبيعى مسلم به ، وأن الامتناع عنه حرمان وشذوذ وخروج عن نهج الجماعة ، ان اقناع الاطفال بفوائد عدم التدخين ليس هينا ولا لينا اذا درجوا على رؤية والديهم ولفافات التبغ بين شفاههم وبأصابعهم ، يقدمونها لزوارهم وكأنها الشعائر والطقوس المفروضة ، ويهدونها هى ومستلزمات التدخين فى المناسبات والاعياد لمن حولهم ، كذلك لا يجدى تنبيه المدرسين لتلاميذهم بخطر التدخين وهو يشاهد ذلك الناصح المربى الذى يعتبره مثله الأعلى وقدوته ممسكا بسيجارته التى لا تفارق شفتيه أو قابضا على غليونه بين أسنانه وفكيه .

وتنتقل الباحثة الاجتماعية الى الحديث عن الدعاية للتدخين فتقول ان الاعلان من المؤثرات التى ساعدت كثيرا على انتشار التدخين وهو يتخذ كأنه السبيل لاجتذاب الضحايا الى ذلك الشرك التى تتفنن شركات التبغ تهيئته واعداده ، فهى فى سبيل تحقيقها للمكاسب الخيالية التى تحصل عليها من أموال المدخنين وصلب أرزاقهم لا تبخل ببذل الملايين فى الدعاية للتبغ فهى تشترى أقلام الكبار وتستكتبهم الشهادات المأجورة ، ليوهموا الناس بأن التدخين متعة مفيدة تبعث على انسراح الخيال وعلى الثقة بالنفس

والنجاح ، وتيسر الاسترخاء والتركيز وهي تقرن اعلاناتها بصور توهم بها القارىء بأن الرجل الناجح والمرأة اللامعة لا تكتمل أناقتهما ولا يتحقق تألقهما الا اذا كانت السيجارة بين شفاههما أو متقدة بين أصابعهما حتى بات الشخص الغرير المخدوع يعتقد عن يقين أن السيجارة اضافة ضرورية لملامح الوجه وقسماته وأنه سيكون في نظر الجماعة شاذا اذا تنكب منهاجها المألوف .

واذا كان التدخين بالنسبة الى الشبان دليل النقص وامارة عدم النضوج وايه الافتقار الى الثقة بالنفس فهو بالنسبة للفتيات أشنع وأبشع اذ يشوب أنوثتهن بادران الخشونة وملامح الفظاظة والاسترجال ويكشف عما يعتمل في نفوس المدخنات منهن من نشوز واستعداد لانحراف يجد منطلقه ومتنفسه في ذلك السناج المنبعث من شفاه ذهب الدخان الكريه بعطرها وذهب صدأ التبغ المعنم ببريق ماتخفيه من لآلىء الاسنان .

الاتجاه لمكافحة التدخين

وتنتقل « لينا جيجر » الى استعراض الجهود التي بذلت للحد من التدخين فتشير الى القانون الذي أصدرته حكومة ايطاليا ونفذ من ٢٩ ابريل عام ١٩٦٢ والذي يحرم أي شكل من أشكال الاعلان عن التبغ أو السلع ذات الصلة بالتدخين سواء أكانت مستوردة أو من الانتاج المحلي .

غير أن الكاتبة مع اعجابها بهذا التشريع تنعى على ماورد في المذكرة التفسيرية لذلك القانون الايطالي ماذكره المشرع هناك من أنه انتهى الى مانص عليه بعد أن تبين أن دخل أي حكومة من رسوم التبغ يقابله ماينفق على التدخين وترى صاحبة البحث أن الحكومات المسئولة لا ينبغي أن تزن الضرر المادي بمعيار ماينفق فحسب بل يجب أن تدخل في اعتبارها نفقات الرعاية الصحية ونفقات العلاج من الامراض التي يسببها التدخين والتي يضاف اليها الخسائر الناشئة من الانقطاع عن العمل بسبب المرض وكذلك قيمة الاضرار التي يسببها الحريق الناشيء عن السجاير .

وتشير الكاتبة في بحثها الى شيوع لافتات « ممنوع التدخين » التي تتكاثر اليوم في كثير من الأماكن في مختلف العواصم ففي موسكو ونيويورك وتورنتو وباريس واستوكهولم يحرم التدخين في الانفاق وفي معظم بلاد العالم يحظر التدخين في المحلات التجارية وفي المصانع وفي المحلات العامة وفي وسائل النقل وتحرم بلاد كثيرة التدخين في الملاهي ودور السينما والمسارح ومن هذه البلاد الاتحاد السوفيتي والسويد وفلندا وبعض ولايات امريكا (١) .

وتؤكد الكاتبة في بحثها ضرورة منع التدخين في الأماكن التي يتجمع فيها الناس للعمل أو لقضاء الحاجيات أو للترفيه اذ تبلغ المضايقة أشدها عندما يوجد انسان لا يدخن في مكتب أو في سيارة عامة أو قاطرة وقد انعقدت في فضائها سحب الدخان الازرق وأن يكره اكراها على استنشاق دخان غيرهم .

وتستطرد الباحثة في استقراء سبل الحد من التدخين ومن أثاره الضارة فتلقي على الحكومات تبعة تنظيم السلوك المضاد وواجبها في علاج المشكلة كمصدر للضرر وهي تنعى عليها قيامها بتوزيع الدخان والسجاير على الجنود وكان أحرى بها ان شاءت الترفيه عن الجنود أن تقدم لهم منحا نقدية يشترى بها كل جندي مايشاء فلا شك أن بينهم الكثيرون من غير المدخنين الذين سيجدون فيما يوزع عليهم من دخان وسجاير حافزا للافادة منه باشعاله مما يوقعهم في عادة لاتلبث أن تتأصل فيهم بعد أن كانوا في الاصل من غير ممارسيها .

والحد من التدخين لايعني اصدار تشريع بمنعه وتحريمه سواء على الكبار أو الصغار فالتحريم البات غير مجد لأن المدخن سيتحايل للحصول على الدخان بكافة الطرق مشروعة

---

(١) حبذا لو أصدرت حكومتنا الرشيدة قانونا يحرم الاعلان عن التبغ ومشتقاته بالكلمة المقروءة والمسموعة ويحرم التدخين في المحلات العامة وفي وسائل النقل ودور السينما والمسارح .

(الكاتب)

وغير المشروعة واستشهدت الباحثة في هذا بالقانون الذي اصدره هتلر باسم قانون الصحة وحظر فيه التدخين على الشباب دون الثانية عشرة ولكن الحظر لم يفد في منع تداول السجاير بين ايدى الصغار شيئا كذلك لن يجدى رفع اثمان السجاير للحد من تداولها •

التدخين ومحاولات المحتكرين لحجب حقيقته

وفى مقال بعنوان « كيف نقف التدخين » يحاول « كريستوفر وود » تقديم تخطيط عملى للمدخنين للاقلاع عن التدخين وهو عهد لآرائه باماطة اللثام عن المحاولات التى بذلت لايقاف التدخين ، أو على الأقل للحد من انتشاره واستشراء ضرره ثم يكشف فى صراحة ووضوح الأساليب المختلفة التى تسلكها شركات التبغ للدعاية للسجاير من جانب وللحيلولة من جانب آخر دون كساد سوقها والحد من استهلاكها •

يقول كريستوفر وود انه بعد أن تكشف أمر الاضرار المحققة التى تلحق بالمدخنين فى صحتهم وأموالهم وبعد أن قام الأعلام من رجال الاختصاص بنشر آرائهم فى هذا الشأن وكلها تندد بالتدخين بدأ وزراء الصحة بحكومة بريطانيا وهم مكرهون يدرسون مشكلة التدخين ثم اعلنوا لأول مرة فى عام ١٩٥٤ تسليمهم بصلة التدخين بسرطان الرئة ، وعندما نشر تقرير الكلية الطبية الملكية صرح وزير الصحة فى مجلس العموم أمر الحكومة قد اقتنعت عن عقيدة بأن التقرير قد اوضح عن يقين وبشكل قاطع حاسم قيام الصلة بين التدخين وسرطان الرئة وتزايد تعرض الصحة العامة للخطر بسبب التدخين وقال لورد هلشام فى مجلس اللوردات عند عرض الموضوع للمناقشة « اننا نعلم كبشر يعنيهم الأمر أن تدخين السجاير يسبب سرطان الرئة فى كل قطر ومكان حيث تدخن السجاير ، واننا يجب أن نتصرف فى ضوء اعتقادنا والا نضلل انفسنا» وقد تناولت جميع وسائل النشر كالصحف والتلفزيون هذا الموضوع فى استفاضة لم يسبق لها نظير وكانت النتيجة أن انخفضت مبيعات السجاير بنسبة ١٢٪ وتدهورت اسعار اسهم التبغ •

ولكن نفوذ المال القادر على طمس كل حقيقة لم يلبث ان انساب الى خزائن الصحف وادارات التليفزيون والاعلان فقامت كلها تظاهر شركات التبغ لتحارب تقارير المختصين سواء بالتشكيك فى صحتها أو بالدعاية المضللة للسجاير •

ومن الامثلة التى ساقها الكاتب فى هذا قصة الخطاب الذى ظهر فى جريدة « التايمز » ، فى فبراير سنة ١٩٥٦ تحت عنوان التعرض لسرطان الرئة » تساءل فيه كاتبه بالآتى « كثيرون من اصدقائى ممن بلغوا الأربعين راغبون فى الاقلاع عن التدخين اليوم لو أنه قدم لهم ما يؤكد أنهم باقلاعهم عن التدخين يقل فعلا تعرضهم لسرطان الرئة ، فاذا كان هناك من يستطيع الاجابة عن هذا السؤال فقد يكون من المستطاع اقناع الوف ممن بلغوا الاربعين بهجر السيجارة » •

عندئذ أرسل بروفسور برادفورد هيل ودكتور دول الى المحرر بالمعلومات التى طالب بها بالقول « ان خطر التعرض لظهور سرطان الرئة عند من بلغوا سن الأربعين يقل فعلا عند اقلاعهم عن التدخين » ولكن جريدة التايمز لم تنشر هذا التصريح الذى ظهر بعد ذلك بقليل بالمجلة الطبية ، ويقول « وود » فى بحثه ساخرا « ولعل محرر التايمز كان ولا شك مفسحا المكان الكافى فى جريدته لهذا الرد لو أنه كان يتضمن لا ضرر من مداومة التدخين •

وحينما نشر تقرير كلية الاطباء الملكية هونت افتتاحية التايمز من شأنه ولم تنشر الخطابات التى ارسلت الى المحرر عقب ذلك مباشرة بل أهملت تحقيقا صحفيا قام به أحد مراسليها بشأن ما تقدم به احدى العيادات التى تعالج عادة التدخين ••

وقد توقف عدد من الناس عن التدخين عقب نشر تقرير كلية الأطباء الملكية والتعقيبات التى نشرت عنه ولكن الناس مالبثوا أن عادوا الى التدخين فلم تتعد هبوط درجة المبيعات ٦٪ وعادت اسهم التبغ الى مستواها السابق تقريبا:

لماذا يجب الاقلاع عن التدخين

ويعرض كريستوفر وود اخطار التدخين التى تستوجب الاقلاع عنه ويمكن ايجازها فى الآتى:

• سرطان الرئة ويكفى أن نذكر فضلا عما اسلفنا انه يقضى كل عام وفى بريطانيا وحدها على ثلاثة وعشرين الف شخص أى متوسط شخص واحد فى بريطانيا كل ٢٥ دقيقة •

• التهاب الشعب وهو يسمى لكثرة شيوعه فى بريطانيا بين المدخنين بسعال المدخنين •

• نسبة المصابين والمتوفين بين المدخنين بأمراض تصلب شرايين القلب والسل والفتق وقرحة المعدة وقرحة الاثنى عشر أعلى بكثير منها بين غير المدخنين •

• أن ماينفقه المدخن فى المتوسط فى بريطانيا من سن الشباب الى سن التقاعد هو حوالى اربعة آلاف جنيها استرلينيا (وهو مبلغ اذا ادخر بالفوائد المركبة طيلة هذه السنين العديدة يتضاعف مرارا) ويمكن القياس على ذلك لدى مختلف المدخنين بالشعوب الاخرى •

• أن هذا الاتفاق انما يجرى على حساب الحاجات الاخرى وبينها الضروريات اللازمة لحياة المدخن من مأكل وملبس ومسكن وعلاج •

أراء للاقلاع عن التدخين

ويرى كريستوفر وود أن الطريقة العملية للاقلاع عن التدخين تخلص فى الآتى :

• يبدأ المدخن فى عزم وتصميم يصارح به من حوله بالامتناع عن التدخين يوما واحدا •

• يعمد المدخن فى الوقت الذى اعتاد فيه تناول أول سيجارة ان يستبدلها بكوب من عصير الليمون غير المحلى بالسكر فالمزاج القابض يبدد الحرص على التدخين الى حين •

• واذا كان المدخن قد اعتاد التحدث او اداء العمل والسيجارة فى فمه فيمكنه اشغال فمه وقت الحاح العادة باقراص من النعناع او الحلوى

• ومن اعتاد التدخين وقت الاسترخاء عليه عندما تنبهه العادة لاشعال السيجارة أن ينهض من مكانه ويشغل نفسه بأى عمل آخر ولو كان مجرد عمل آلى لا ضرورة له •

• ومما يساعد على نبذ التدخين مطالعة الكتب التى تناقش الامراض التى يجلبها التدخين كسرطان الرئة والسل وتصلب شرايين القلب والقرحة وغيرها حبذا لو شاهد صور المرضى او تمكن من زيارة عنابرهم فى المستشفيات العامة •

• وعلى المدخن ان يقلل ما استطاع من مخالطة المدخنين وأن يمتنع وقتيا عن المجالات التى تقضى المجاملات فيها بتبادل السجاير حتى يستقر اتجاهه الجديد فى الامتناع •

• ويمكن للمدخن اذا صح عزمه أن يرتبط بالتأمين على نفسه او على اسرته بقسط يعادل قيمة ما يدخنه حتى يشغل بند ميزانيته بعبء يحل محل تكاليف التدخين •

وبعد فانه مما لاشك فيه أن مطالعة كتاب « التدخين » بالغة الاثر فى رفع المترددين من المدخنين الى الاقلاع عن هذه العادة الضارة وقد راعى المترجم الدقة فى الترجمة والامانة فى النقل مما يجعل من الكتاب اضافة جليلة الفائدة للمكتبة العربية •

محمد عبد الكريم

رد على مقال

المنفلوطى الأديب الاشتراكى

جاءنا تعليق على مقال الاستاذ على ادهم فى العدد الثانى والثلاثين بعنوان « المنفلوطى الاديب الاشتراكى » يرد فيه كاتبه على ما أورده رئيس التحرير من ملاحقات ، والمجلة ـ عملا بحرية الراى ونشره نعرض تعليق الأستاذ محمود الشرقاوى • وتترك للقارىء مهمة استصفاء الصواب •

فى الشهور الاخيرة صدر كتابان عن المنفلوطى ، وكتب صديقنا الدكتور على أدهم نقدا لأحدهما ، فى مجلة الكتاب العربى لشهر يناير ، وهو كتاب الاستاذ محمد شلبى •

وتعرض الاستاذ أدهم ، فى تلطف ولباقة وحسن سياسة ، لأدب المنفلوطى •

وكان صدور هذين الكتابين وهذا النقد حافزا لى على أن أكتب رأيى هذا فى أدب المنفلوطى ولكن فى حزم وحسم ومصارحة •

يقول الاستاذ على أدهم :

•• وقد أخذ عليه : «المنفلوطى» بعض نقاده أنصفحات فصوله وقصصه مغمورة بالدموع ، مجهشة بالبكاء ، حتى كأنك من كتبه فى مأتم قائم ، ومناحة حارة • ثم يأخذ الدكتور أدهم يدافع عن المنفلوطى ويبرر ـ أو يفسر ـ هذه الروح منه بأنه كان يستعذب معاناة الألم من أجل البائسين ويبكى لبكائهم ويقاسمهم وجيعتهم •

ولكنى أجد مساندة لرأيى فى كلمات الاستاذ أدهم هى :

(ان بعض أبطال قصص المنفلوطى ورواياته كانوا يستسلمون للأقدار أكثر مما يلزم ، ومن دلائل الرجولة وصدق العزيمة أن يثبت الانسان لمناوأة الاقدار ••)

ولكن لأبدأ القول ـ فى حزم وحسم وصراحة ـ كما قلت عن رأيى فى أدب المنفلوطى ، مستندا ، بصفة خاصة ، الى كتابيه « العبرات » و « ماجدولين » مستشهدا بهما وبنهايات أبطال قصصه •

* * *

كان السيد مصطفى لطفى المنفلوطى فى حياتنا الادبية ، قبل أربعين سنة، قمة شامخة من قمم الادب ، وكان لأدبه أو قصصه ـ العاطفى على وجه الخصوص ـ سلطان طاغ على نفوس الشباب وقلوبهم • وأعتقد أنه لاتزال لهذا السلطان بقية على نفوس شبابنا المعاصر وقلوبهم ولو أنها لا تبلغ مبلغ الطغيان ، كما كانت فى أيام شبابنا •

لذلك أحس أن هذا الرأى الذى أكتبه اليوم فى أدب المنفلوطى سيزعج كثيرين من قرائه ومحبيه ، كما أزعج منهم كثيرين جدا حين أعلنته من قبل فى « البلاغ » ، قبل أكثر من ثلاثين سنة • ولكن ذلك لا يخيفنى من اعلانه ، فتلك أمانة أحس واجبها هؤلاء الفتية من أزاهير الشباب الذين هم أكثر الناس فتنة بأدب المنفلوطى هذا •

ولا أستطيع أن أقول مقالة أبى نواس :

لا أذود الطير عن شجر
قد بلوت المر من ثمره

لا أستطيع أن أقول ذلك لأنى أريد ـ حقا وصدقا ـ أن أذود ـ وأمنع لو أستطيع ـ صبياننا وشبابنا

.. فتية وفتيات ، عن هذا الثمر المر الذى جنيناه فى صبانا وشبابنا، فلما تذوقناه ملأ أفواهنا وحلوقنا مرارة ونفوسنا حزنا وقلوبنا شقاء وتعاسة ، وملأ مشاعرنا وخيالاتنا عن « الحب » ظلاما وأوهاما ، وليس الحب كذلك ، بل هو سعادة قلب ، وأفراح روح ، أما فواجعه التى صورها المنفلوطى وأسرف فى تصويرها فذلك شذوذ يجب ألا نجعله سبيلا لأن تمتلىء قلوب شبابنا بكل هذه التعاسة وهذا السواد .

وهذه مشاعر أحسسناها ونحن صبية وفى أول شبابنا حين قرأنا قصص المنفلوطى تلك فملأت نفوسنا وقلوبنا بهذا الذى وصفت ، فأنا أكتب عن تجربة خاصة ومعاناة ذاتية عرفت كثيرين ممن شاركونى فيها من قبل ومن بعد .

لذلك أجد من واجبى أن أجنب هذا الجيل من صبياننا وشبابنا مثل ما لقيت ولقى شباب جيلى من هذه المرارة وهذا الشقاء والتعاسة وانحراف العاطفة .

* * *

ليس هذا رأيا فى أدب المنفلوطى عامة ، بل هو على وجه التحديد رأى فى « قصص المنفلوطى » وان كان فأقول : ان قصص المنفلوطى هذه وأصل الى الحكم قبل المبررات والاسباب وأسبق المقدمات الى النتائج ، قصصه هذا هو أشهر أدبه وأكثره رواجا .

وخاصة «ماجدولين» و «العبرات» مثل من أبرز مانجد فى أدبنا العربى، قديمه وحديثه ، من ألوان الادب الذى نسميه « أدب الضعف » .

أقول ذلك ـ فى قصصه وحدها ـ انصافا للرجل وتحريا للامانة والدقة والعدل ، فللمنفلوطى غير هذه القصص نظرات فى المجتمع بعيدة عن الضعف ، وله فى وطنيات عصره وسياسته دعوات قريبة الى القوة . ولكن هذا اللون العاطفى هو الذى عرف به وذاع عنه .

والمنفلوطى ، عند ذلك ، أديب من أدباء الضعف سوداوى المزاج منقبض النفس، ينظر الى الدنيا نظرة التشاؤم والخوف ، لا يرى فى الحياة الا الالم والبؤس والاحزان ، يظهر لنا ذلك من مطالعة قصصه ، ومن المصائر التى اختارها لأبطاله ، بل يظهر لنا ذلك فى شخصيته هو ، فقد وصف مرة بأن « فى طبعه وحشة وانقباضا عن الناس وعجزا عن احتمالهم » وهذه أخلاق المتشائمين ، وكذلك نرى حياة أبطاله والمصائر التى يختارها لهم تتفق مع مزاجه هذا ، فكل بطل من أبطال قصصه له وجه شاحب ضارع، ونفس قريحة معذبة ، ونظرة دامعة ، ولكل منهم فراش « يئن فيه أنين الوالهة الثكلى» وله زفرة تخيل أن «كبده منها قد ارفضت » وأنه ليس على وجه الارض أحد أذل منه ولا أشقى . والدهر جاهد فى أن يضرب كل بطل بأقسى ضربة قد سحقت قلبه سحقا .

وقد قدم لكتابه « العبرات » بهذه الكلمة الحزينة التى هى مفتاح نفسه ورسالته الادبية : « الاشقياء فى الدنيا كثير ، وليس فى استطاعة بائس مثلى أن يمحو شيئا من بؤسهم وشقائهم ، فلا أقل من أن أسكب بين أيديهم هذه العبرات ، علهم يجدون من بكائى عليهم تعزية وسلوى » فهو هنا يصف نفسه بأنه بائس عاجز لا يملك أن يفعل شيئا لبؤس البؤساء الذين يملؤون الدنيا، فهو يبكيهم ليبعث فى نفوسهم العزاء والسلوى، وهذه كانت رسالة المنفلوطى الادبية ، لا يفعل شيئا فى كل قصصه ورواياته الا أن يبكى ويستبكى قراءه .. وأنت تستطيع أن تفتح أى صفحة فى أى قصة من قصصه لتجد حتما جملة فى الحزن والوجيعة .

فأدب المنفلوطى أدب ضعف ورخاوة يعتمد على رقة العاطفة وحلاوة الاسلوب وجرس اللفظ . حتى فى اختياره أسماء قصصه نرى هذه الظاهرة : ففى كتابه : « العبرات » ثمان قصص من أسمائها : « اليتيم » و « الضحية » ، و « الهاوية » ، و « الشهداء » ، و « الذكرى » ، و « الجزاء » ، وبعض هذه القصص مترجم ولكنه يتفق مع موضوعاته فى الروح والغاية . وليلاحظ القارىء اسم الكتاب نفسه، فانه يبكى ويسكب « العبرات » .

وفى مقتبساته الشعرية لا يختار الا القطع المبكية ، أنظر الى هذه الابيات التى اقتبسها فى عبراته :

لعمرك ما فارقت بغداد عن قلى
لو انا وجدنا من فراق لها بدا
كفى حزنا أن رحت لم أستطع لها
وداعا ولم أحدث بساكنها عهدا

وهذه أخرى أشد ايلاما وأكثر تحزينا :

وقفت بالحمراء مستعبرا
معتبرا أندب أشتاتا
فقلت : يا حمراء ، هل رجعة
قالت : وهل يرجع من ماتا ؟..
فلم أزل أبكى على رسمها
هيهات يغنى الدمع هيهاتا

كانمـــا آثار من قد مضـــوا
نوادب يـنــدبن أمـــواتا

* * *

المنفلوطى أديب من أدباء الضعف، كانت رسالته الادبية أن يحزن قراءه ويؤلم نفوسهم ويثير مواجعهم بتصوير الفواجع وابرازها والالحاح عليها والمغالاة فيها • وأنت تستطيع أن تتبع المصائر التى اختارها لأبطال قصصـــه فانك واجد مصـــير كل بطل أن يموت أو يسجن أو يشقى أوينقل الى مستشفى الامراض العقلية •• ! بعد أن يلقى من العذاب ما شاء الله له أن يلقى ، وفى أسلوبه تستطيع أن تقرأ فى كل صفحة أو سطر فانك واجد حقا جملة مبكية أو كلمة محزنة •

كل أبطاله أذلة يســـتعطفون بلا جدو ى، ويسترحمون دون مرحمة ، وكلهم خانع خاشع لا يجرؤ على شىء ولا يقدم على عمل : كره أحدهم الحياة حتى كانت « راحة » الموت عنده هى المنى • ولكن المنفلوطى لم يجعـــله يجرؤ فيقـــدم على الموت ، بل ظـــل « ينتظر » الموت ولم يقدم على «راحة الخلاص » !

وأنت تستطيع أن تذكر احســـاس نفسك بعد قراءة قصصه ، فهى قد أحزنت نفسك وأثقلت عليك بالهم • وأكبر مايمدحه به المادحون والمعجبون أنه أبكاهم وأسال دموعهم على الورق وأنهم لم يستطيعوا - من فرط مابكوا - أن يتموا قراءة الرسائل الأليمة اللذيذة التى ختم بها « ماجـدولين » • وهو فى حزنه ظاهرى يقنع بالقشور ويغريه بهرج العاطفة وسطحها ، يعـــرف أن الانسان لابد أن يصاب بنكبة فادحـة حتى يستحق أن يكتب عنه قصة يبكيه فيها ، فقط يبكيه ، ولكنه لا يكتب هذا التحليل الذى يتجسس فى أغوار النفس وظلمـاتها ويتصـيد فيهـــا الأحاسيس الخفية ، ويصور لنا الحزن الغامض المعقد الذى لم تنزل بصاحبه نكبة •

أبطاله كلهم يبكون وينتحبون فى فراش وجههم فيه شاحب ، ودمعهم ساكب • وهذا هو الحزن الفج الصاخب ولكن هناك حزنا دفينا - عرفته أنـا وقاسيته ، وشقيت به وأحببته - فهو لى ، كالخمر ، داء ودواء ، ليس فيـه صخب ولا دموع ، ترى صاحبه يساير الناس ويضاحكهم ويريهم وجهـــا مسرورا ، ولـــكن فى قلبـه تقرض المقاريض ، هو حزن عجيب يقبض على القلب ويفجأ فى وقت السرور ويستبد

فيها ، فقط يبكيه ، ولكنه لا يكتب فى كل حين ، له سلطان ليس يغلب جبار • هذا الألم النفسى الغامض الذى لانعرف له سببا ظاهرا ونعشقه رغم مايستبد بنا ويوجع ، والذى نخفيـه ونكتمه ونداريه كأننا نغـــار عليه ، ما أجمل الذى وصفه به ابن دريد فى بيت واحد :

ان يحم عن عينى البكا تجلدى
فالقلب موقـــوف على سبل البكا

هذا الألم المقـــدس الصامت الذى يأكل القـــلب فى بطء وفى دأب ، لا نجده عند أبطال المنفـلوطى ، ولا نجد عنـــده تصوير أزمة من الأزمات النفسية التى تعترض حياتنا فى تفتح المراهقـــة ، أو الحاح الشـباب ، أو وساوس الكهولة ، فيتقصى الأغـــوار البعيدة فى النفس البشرية ويترجم عن تلاطم هذه الأمواج العنيفة أو النسمات الهادئة فى خفايا النفوس ، وهـــو لا يقدم لنا قصة صادقة بسيطة تستولى على احساسنا ولا يكون فيها جنون ولا موت •

وأنا أسلم بأنى أكلف المنفـلوطى غير ما يطيق لو أنى طلبت أن يكون فى قصصه شىء من هذا ، فهو لايملك الا الدموع •

وقـد ذكـر فى صـفته أنه وطنى « يتهالك » حبا فى وطنه و « يذرى الدمع حزنا عليه •• ! » •

حتى فى وطنيته يبكى ويتهالك • قصص المنفلوطى هذه أشاعت فى أجيال من شبابنا احساسا من الحزن والخوف والاحجـام ، وبعثت فى نفوســـهم تشاؤما وكـــراهة للحياة وخوفا من الاقتحام فيها ، أوحتها الى نفوســـهم هذه المثل الضـــعيفة التى بكاها فى قصصه ، ونحن نريد لوطننا جيلا قويا ثائرا متفائلا ، يقبل على الحياة وقد عزم فيها على النجاح والمغامرة والتمتع ببهجة الدنيا وقوة النفس والجســـم فيها • وقراء المنفلوطى أكثرهم من الفتيان والفتيات وأبطال قصصه كذلك والشباب فى تمثلهم بما يقرؤون عن مثلهم أطوع • وقد رأيت المصـــائر التى يقدرها لهؤلاء الأبطال ، والنفسية الضعيفة المريضة المتخاذلة التى يركبها فيهم ، فهل من الخير لنا أن نوحى الى شبابنا فى استهلال الحياة ايحـاء الضعف والفشل فى الدنيـا والحزن والسوداوية •• ؟

وضرر آخر ، هو أن قصصه تدور فقط حول « الحب » ، لا شىء غـيره ، وفى تكرار هذا الحديث فى هـــذه السن أثر لا شك سيىء ، لأنه سيدخل فى نفوسهم أن الحب هو كل شىء ، أو أهم شىء ، وقد ذكرت عن عشاق المنفـــلوطى من أدمن قـــراءة عبراته ورسائله فى « ماجدولين » حتى حفظ منها ، وهذه سيطرة على تفكير الشباب سيبقى أثرها ، أو أثر منها ، مدى العمر •

ولعله من الخير أن أذكر كتـــاب « جوته » عن « آلام فرتر » ، فقـد استولى على تفكير الشباب الاوربى فى القرن الماضى حتى زاد عدد المنتحرين من الشباب فى أوربا ، لأن «جوته» جعل بطل قصته «فرتر» ينتحر •

وقد قال كاتب معاصر ان المنفلوطى - وقد مات فى الاربعين - كان (قانعا قد ذبلت زهرة حياته ، ودبت اليـه الشـيخوخة فى ريعان الشـــباب ، وانطفأ ما كان مشـــتعلا فى قلبه من الهمة وفى رأسه من الذكاء وفى جسمه من القوة) •

فماذا نفيد من شباب شائخ ذابل ، منطفىء شعلة القلب خامد الذكاء مهدم الجسد •• ؟

لا • نحن نريد لشبابنا وفتياتنا زهرة حياة غضة حية نضيرة ، ونريد لهم فتوة فى الشباب والعمر كله ، وأن نســـجو الهمة التى فى قلبه ، ويلهب الذكاء الذى فى رأسه ، وأن تعززه القوة التى فى جسده •

نريد لهم ، بدل ذلك ، دعوة الغبطة والقوة والحياة الموفورة •

ولسنا نجد من ذلك شيئا فى أدب الضعف والرخاوة والنعومة والخيبـــة والحب الفاشل •

هذا رأيى فى قصص المنفلوطى وفى الايحاء الذى تدخله فى نفوس الشباب خاصة ، والأثر الذى تبقيه فى أعماقهم • أما أسلوبه الأدبى فقد أوافق الاستاذ على الجندى على رأيه الذى يقول ان دعامة أسلوب المنفلوطى : (اللفـــظ العذب ، والتركيب المونق ، والتشبيه المنسجم ، والخيال الرائع ، والتصوير البديع) •

وهذا - كما أعتقد - مما يضاعف أثره ويزيد خطره :

محمود الشرقاوى



يقدمه مدير التحرير

● من مطبوعات **مركز تبادل القيم الثقافية** بالشعبة القومية للتربية والعلوم والثقافة باليونسكو صدر **الدليل البيليوجرافي للقيم الثقافية العربية**، وهو مرجع للدراسات العربية، وقد جاء في مقدمته: « وفي هذا المؤلف الذي نقدمه للقراء يجد الباحث طائفة من مؤلفات العرب هي نماذج في موضوعها أو ميدانها . ونحن قد عرضناها على صورة قوائم ببليوجرافية غرضها تعريف القارىء ببعض مؤلفات العرب التي تتميز بالأصالة أو التي كان لها شأن في تاريخ المعرفة البشرية » .

ثم جاء في هذه المقدمة أيضا : « وهذا الدليل لا يعدو أن يكون عملا تمهيديا ، وهو بمثابة نموذج نرجو أن ينمو ويتسع » .

ونحن نرجو مع القائمين بهذا العمل أن ينمو ويتسع ، فانه يؤدى رسالة تشكر لهيئة اليونسكو قيامها بتيسيرها . على اننا مع هذه الامنية نرجو أن يتسم هذا العمل بكل صفات الدقة حتى لا تضيع الفائدة المرجوة من ورائه ، وحتى لايفقد الباحث الثقة فيه .

فقد استرعى نظرى بصفة خاصة ما جاء فيه حول « **ديوان البحترى** » الذى قمت بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه ، وقامت (دار المعارف) بنشره وظهر منه حتى الآن ثلاثة مجلدات ويوشك الرابع على الظهور ليلحق به المجلد الخاص وفيه الفهارس التفصيلية المنوعة . حيث جاء في دليل اليونسكو (ص ٤٢٠) ان هذا الديوان « تحقيق وشرح **حسين المرصفى** فى مجلدين » ثم قال كاتب الكلمة « وتمتاز طبعة المرصفى بتحقيقها وضبطها واستكمالها وفهارسها » . فاسم « **حسن كامل الصيرفى** » تحول الى حسين المرصفى ! ثم حدد الكاتب مجلدات الديوان بأنها اثنان وسبق الزمن فذكر انها تمتاز بالفهارس فى حين أنها لم تظهر بعد وموضعها المجلد الخامس باذن الله .

ثم ذكر خلال الكلام على البحترى وما ألف حوله أن « لعبد السلام **رشيد** كتاب « طيف الوليد » وصحة اسم المؤلف « **عبد السلام رستم** » رحمه الله . ولم يذكر كتاب الاستاذ الدكتور محمد صبرى « **أبو عبادة البحترى** » الذى نشره فى سلسلة من الدراسات الادبية تحت عنوان « الشوامخ » . وهى دراسة ممتعة جديرة بألا تغفل أو تنسى .

ووجدنا فى (ص ٤١٦) (عند الكلام على «**ديوان أبى تمام**» الذى نشرته (دار المعارف) أيضا بتحقيق الاستاذ محمد عبده عزام أن كاتب الكلمة عنه أيضا يذكر انه ظهر فى « أربعة أجزاء بالجزء الرابع فهارس عدة » . مع أن الحقيقة انه لم ينشر منه الا ثلاثة أجزاء تنتهى عند باب المديح ، ولم يستكمل الديوان باقى فنونه ، ولن يتم طبع الفهارس الا بعد أن تنتهى فنون الشعر كلها فى هذا الديوان !

وثمة ملاحظة أخرى ، وهى أنه أشار الى كتاب « **اعجاز القرآن** » للباقلانى (ص ٤٢٠) فذكر طبعة السلفية ، ولم يذكر طبعة (دار المعارف) التى حققها الأستاذ سيد أحمد صقر ، وظهرت منها طبعتان فى هذه الدار !

. وملاحظة غيرها ، ذلك انه ذكر ابن قتيبة فأشار الى كتاب « **عيون الأخبار** » ولم يشر الى كتاب « **المعارف** » الذى ظهرت طبعته العلمية بتحقيق الدكتور ثروت عكاشة !

وفى صفحة ٤٤١ ذكر كتاب « **الكامل** » للمبرد فأشار الى طبعة نهضة مصر بتحقيق الاستاذين محمد أبو الفضل ابراهيم والسيد شحاتة ثم قال « وطبع قبل ذلك بدار الكتب سنة ١٣٣٦ هـ » والحقيقة انه لم يطبع بدار الكتب قط ، ولكن دار الكتب قد نشرت كتابا للمبرد اسمه « **الفاضل** » وليس « **الكامل** » وأن تاريخ نشره سنة ١٣٧٥هـ (١٩٥٦ م) بتحقيق الاستاذ عبد العزيز الميمنى .

وفى (صفحة ٣١٢) أشير الى كتاب «**الحيوان**» للجاحظ فذكرت طبعته المنشورة سنة ١٩٠٥ ولم يشر الى الطبعة التى حققها الاستاذ عبد السلام هارون ونشرت من ١٩٣٨ ـ ١٩٤٥ ثم بدىء فى العام الماضى فى اعادة طبعها .

كذلك ذكر فى (ص ٢٨٦) كتاب « **طبقات الأطباء والحكماء** » لابن جلجل ، ولم يشر الى أن هذا الكتاب قد نشر فى مطبوعات المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة بتحقيق الأستاذ فؤاد سيد سنة ١٩٥٥ .

وثمة ملاحظتان ، أحداهما عن كتاب «**الصيدنة**» للبيرونى الذى ذكر فى صفحة ٣٠٦ أنه لم تعرف منه الا الترجمة الفارسية حتى كشف عن نسخة عربية ناقصة فى مكتبة مدينة بروس ، وفى الحقيقة أن هذا الكتاب مطبوع بالعربية وأمامنا هذه الطبعة . والأخرى عن كتاب « **أسباب حدوث الحروف** » لابن سينا فقد ذكر انه نشر فى مجلة رسالة العلم ، العدد الرابع ديسمبر سنة ١٩٦٢ مع أن له طبعة ظهرت سنة ١٣٣٢ هـ بمطبعة المؤيد نشرها الأستاذ محب الدين الخطيب .

هذه بعض ملاحظات استرعت نظرنا على عجل ، وانا لنرجو أن يسلم هذا الدليل من كل شائبة ليأخذ مكانته العلمية المرجوة منه ، وليطمئن الباحثون الى مادته كمرجع ببليوجرافى له قيمته .



● ظهر فى السنوات العشر الاخيرة عدد من المؤلفات حول الادب العربى فى المهجر الامريكى حيث صدر فى سنة ١٩٥٥ ثلاثة كتب هى : « الشعر العربى فى المهجر » للأستاذ محمد عبد الغنى حسن وقد نشرته (مكتبة الخانجى) بالقاهرة ، « والشعر العربى فى المهجر الامريكى» للأستاذ وديع ديب الذى نشرته (دار ريحانى) ببيروت ، ثم كتاب « شعراء الرابطة القلمية » للدكتورة نادرة جميل سراج وقد نشرته (دار المعارف) بالقاهرة .

وفى سنة ١٩٥٦ نشر الاستاذ يعقوب العودات المعروف فى عالم الادب باسم (البدوى الملثم) كتابه « الناطقون بالضاد فى امريكا الجنوبية » المطبوع فى بيروت . وفى سنة ١٩٥٧ ظهرت فى بيروت الطبعة الثانية من كتاب « أدبنا وادباؤنا فى المهاجر الأمريكية » للأستاذ جورج صيدح ـ وهو أحد أعلام الشعر فى المهجر ـ وكتاب « التجديد فى شعر المهجر » الذى نشرته (دار الفكر العربى) بالقاهرة للدكتور محمد مصطفى هدارة ، وكتاب « الشعر العربى فى المهجر (أمريكا الشمالية) وقد نشر فى بيروت للدكتورين محمد يوسف نجم واحسان عباس .

وفى سنة ١٩٥٨ ظهر فى مصر كتاب للمرحوم الدكتور أحمد زكى أبو شادى عنوانه « شعراء العرب المعاصرون » يضم دراسات عن شعراء المهجر . ثم نشرت (دار المعارف) سنة ١٩٥٩ كتاب « أدب المهجر » للأستاذ عيسى الناعورى .

ومن هذه الكتب التى ظهرت فى القاهرة كتاب واحد كان رسالة جامعية هو كتاب « شعراء الرابطة القلمية للدكتورة نادرة جميل سراج ، تناولت فيه أدب الشعراء المهاجرين فى امريكا الشمالية .

ثم جاءت الاستاذة **عزيزة مريدن** ـ وهى أديبة سورية ـ فاتجهت صوب أدب المهجريين فأمريكا الجنوبية، وتقدمت الى كلية الآداب بجامعة القاهرة برسالة عن « **القومية والانسانية فى شعر المهجر**

الجنوبي . وتبيت أن أدب هؤلاء المهجريين يتميز بأنه أدب عربي ناصع البيان ، شديد المحافظة على تقاليد اللغة العربية ، كثير الاهتمام بالعروبة القومية من ناحية ، وبالانسانية من ناحية أخرى .

وقد قسمت هذا البحث الى خمسة فصول ، تحدثت في أولها عن البيئة الجغرافية والادبية في المهجر الجنوبي ، وعن المهاجرة الى أميركا الجنوبية وأسبابها وتاريخها وصورت البيئة الاجتماعية العامة وما كان لها من أثر في نشوء القومية العربية ، وعرضت الى الصحافة العربية هناك وأثرها في ظهور الادب العربي وتبلوره في (العصبة الاندلسية) التي أسست في البرازيل وما كان لها من أهداف أدبية وقومية ، ثم (الرابطة الادبية) التي أنشئت في الأرجنتين .

وانتقلت في الفصل الثاني الى الكلام على الوطنية في شعر المهجر الجنوبي ، ودرست الشعر القومي في الفصل الثالث . ثم انتقلت في الفصل الرابع الى الكلام على الانسانية وبينت العلاقة بينها وبين القومية ، ثم قربت مفهومها في الشعر المهجري عامة وعند شعراء المهجر الجنوبي خاصة . وحاولت في الفصل الخامس رصد الخصائص الفنية العامة لشعر كل من القومية والانسانية .

وانتهت الباحثة في ختام هذه الدراسة الى نتيجة واضحة ثابتة هي أن جوهر هذا الشعر الحقيقي الذي درسناه كان واحدا في كل من الجانبين القومي والانساني ، اذ أسهم في النضال القومي ، كما أسهم في النضال الانساني بدعوته الى المثل الانسانية الرفيعة التي عرضت لها .

ثم ختمت ذلك بأن نضال هؤلاء الشعراء الأدبي والشعري فاق كل نضال ، ذلك لأنهم وفوا للغتهم وأمتهم وحافظوا على مثلهم وتقاليدهم ، وليس الفضل في أن يصون العربي لغته وهو في وطنه، وبين أفراد قومه ، فهذه بديهية لا تقبل الجدل ، ولكن الفضل كل الفضل أن يصون لغته وتقاليده ويثأر لمروءته وكرامته وهو بعيد عن وطنه وأمته، خاضع لمختلف التيارات والضغوط والنزعات .

وقد قامت (دار الكاتب العربي للطباعة والنشر) بطبع هذه الدراسة .



● أما في ميدان نشر التراث العربي فان (دار أحياء الكتب العربية) عيسى البابلي الحلبي وشركاه) وهي في مقدمة دور النشر التي تعنى بنشر تراث العربي الاسلامي والأدبي ، وتوليه عناية ملحوظة ، فقد أعادت نشر طبعة جديدة من كتاب « **الوساطة بين المتنبي وخصومه** » للقاضي على بن عبد العزيز الجرجاني الذي ولد في « جرجان » سنة ٢٩٠ هـ ، وتوفي سنة ٣٦٦هـ بعد أن سلخ ثلاثة أرباع قرن من الزمان . وكان النقد الأدبي قد بلغ في عصره أوجه ، يوازن الادباء بين الشعراء ، ويتخاصمون في هذه الموازنة ، ففريق ينتصر لأبي تمام ، وفريق يتشيع للبحتري وفريق يرفع من قدر المتنبي وينسب اليه كل فضيلة في الشعر ، وآخر ينتقص من قدر هذا الشاعر . ودخل القاضي الجرجاني في هذا الباب فوضع كتابا عرض فيه للأصول الأدبية التي عرفت في عصره ، وحلل أشعار القدماء والمحدثين وأورد كثيرا من محاسنهم وعيوبهم ، وابان ما شاع فيها من تعقيد وغموض ، وأخذ وسرقة ، واستعارة حسنة أو رديئة ، ثم عرض للبيئة وأثرها في الشعر ، والبداوة وما تحدثه من جفوة في الطباع ، والحضارة وما ينشأ عنها من رقة وسهولة ، ثم عرض لخصوم المتنبي وأنصاره ومعانيه المأخوذة أو المخترعة .

وقد قام بتحقيق هذا الكتاب الأستاذان محمد أبو الفضل ابراهيم وعلى محمد البجاوي .

● وستنشر هذه الدار طبعة جديدة من كتاب آخر قام بتحقيقه ايضا هذان الأستاذان المحققان وهذا الكتاب هو « **كتاب الصناعتين . الكتابة والشعر** » لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، نسبة الى بلد من نواحي خوزستان تسمى « عسكر مكرم » (بضم الميم وفتح الراء) بعد أن أخذا في تحقيقه من جديد على مخطوطة أضافاها الى ما رجعا اليه في الطبعة السابقة التي نشراها في هذه الدار سنة ١٩٥٢ .

● كما بدأت هذه الدار أيضا فى طبع الجزء الخامس من كتاب « **طبقات الشافعية الكبرى** » لأبى نصر عبد الوهاب بن على بن عبد الكافى السبكى المتوفى سنة ٧٧١ هـ . والذى يقوم بتحقيقه الأستاذان عبد الفتاح محمد الحلو ومحمود محمد الطناحى :

والجزء الخامس متمم للجزء الرابع حيث يتناول بقية الطبقة الرابعة من أعلام الشافعية ممن توفوا بين الأربعمائة والخمسمائة ، وتنتهى هذه الطبقة عند نهاية الجزء الخامس .

ويشير المحققان فى ذيل كل ترجمة الى المصادر الأخرى التى وردت فيهـا ترجمة لكل علم من الأعلام المترجم لهم فى كتاب « الطبقات » .



● كان من زوار الجمهورية العربية المتحدة فى أوائل هذا العام الأستاذ **عبد الغنى بيوض** أمين مطبوعات الشرق الاوسط (العربيـة والتركية والفارسية والعبرية) فى المكتبة الأهلية بباريس ومدير مكتبة معهد الدراسات الشرقية الحية فى باريس .

وهو مغربى الأصل ولد بالقرب من تلمسان سنة ١٩١٣ ودرس فى الجزائر ومراكش وباريس وتخصص فى الفن الاسلامى والآداب . وقد انعمت عليه الحكومة الفرنسية أخيرا بوسام الشرف تقديرا لجهوده العلميه . وتلقى خبر الانعام خلال زيارته للقاهرة .

وقد ذكر لنـا أن الغرض من زيارته هـو استيفاء الفهرس الذى نشره سنة ١٩٦٦ للمجلات العربية بمقدمة من الاستاذ جاك برك الاستاذ بالسوربون ولتكملة هذا الفهرس وتصحيحه تمهيدا لنشر طبعة حديثه فيه .

وقال لنا ان فى المكتبة الاهلية وفى معهد الدراسات الشرقية حوالى ثمانية آلاف مخطوطة عربية كاملة ، وأن هناك صناديق تحتوى على عدد من المخطوطات غير الكاملة . ومن بين مانشرته المطبعة الاهلية بباريس كتاب « مروج الذهب » للمسعودى و « مقدمة ابن خلدون » و « رحلة ابن جبير » .

ثم قال ان من مهمته فى القاهرة سد النقص فى المواد العربية حيث لا يوجد هناك مورد للكتب العربية التى تطبع الآن فى مصر .

وذكر لنا أسماء طائفة من العلماء الفرنسيين الأحياء الذين يعملون الآن فى حقل الاستشراق مثل « **جاك برك** » ويختص بالنواحى الاجتماعية والعالم الاسلامى المعاصر ، و « **براوسبك** » وهو متخصص فى تاريخ القانون والاصول والتشريع وتاريخ تونس ، و « **كاهين** » المتخصص فى الاقتصاد والادارة وبخاصة فى العصور الوسطى ، و « **كولان** » الذى يعتبر أبرع المستشرقين الفرنسيين اتقانا للعربية يتكلمها بطلاقة ولكنه قليل الانتاج .. ومن طريف ماذكره لنا عنه انه يحفظ معجم « لسان العرب » عن ظهر قلب ، وكان يساعد الاستاذ ليفى بروفنسال فى ابحاثه العلمية ، وكان يعمل فى المعهد الفرنسى بالقاهرة .

ومن بين اعلام المستشرقين الفرنسيين المقيمين بيننا فى مصر الاستاذ **شارل كوينز** وقد شغل منصب مدير المعهد الفرنسى فى القاهرة ، وهو الآن خبير بمجمع اللغة العربية فى القاهرة.

وقد ذكر لنا الاستاذ **كوينز** انه يقوم بتحقيق « **كتاب الجيم** » لأبى عمرو الشيبانى الذى يعتبر أصلا من أصول المعاجم العربية . وسيطبع هذا الكتاب بين مطبوعات مجمع اللغة العربية بالقاهرة .

ومؤلفات الاستاذ **شارل كوينز** تعتبر اكثر الكتب فائدة للمستشرقين لانه ينشر النصوص العربية بحروف لاتينية .

وقد عقب الاستاذ **عبد الغنى بيوض** على عمل الاستاذ كوينز بأن هذه الطريقة تيسر للمستشرقين ضبط الاعلام العربية الحديثة .

وهو يرجو من الكتاب العرب المحدثين ان يضبطوا اسماءهم حتى يتسنى للقائمين باعداد الفهارس الحديثة في المكتبات الاوربية قيد الاسماء بغير تحريف حيث يختلف الاسم في نطقه المصطلح عليه عن أصله اللغوى . فمثلا لقب « الجندى » ينطق عادة بين الكتاب العرب بكسر الجيم ، وفى اللغة بضمها . ومن ذلك تنشأ عندهم مشكلة كتابة اسماء الادباء العرب فى الفهارس التى يدونها هناك بالحروف اللاتينية .

● نشرت **أكاديمية العلوم للاتحاد السوفيتى** نصوص المحاضرات التى كانت قد طلبتها من بعض العلماء فى مصر للمؤتمر الثانى للدراسات السامية الذى عقد فى موسكو فى الفترة ما بين ١٤ – ١٨ من شهر يونيه من العام الماضى . وقد ترجمت بحوث هؤلاء العلماء الروسية ولقيت ترحيبا من المستمعين الروس الذين حضروا هذه المؤتمر .

وقد اشترك من الاساتذة المصريين : **الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطىء)** أستاذة كرسى اللغة العربية وادابها بجامعة عين شمس ببحث عن « مجموعة بردى فينا البرتينا » . **الدكتور محمد مرسى أحمد** مدير جامعة عين شمس عن « ابن الهيثم وحل شكوك اقليدس » . **الدكتور محمود قاسم** عميد كلية دار العلوم وموضوعه « لمحة عن نشأة التصوف » . **الدكتور بول غليونجى** عن «مصير أقوال ابن النفيس فى الدورة الدموية هل نسيت أم كان لها شأن فى وصف هارفى لتلك الدورة . **الدكتور أحمد عزت عبد الكريم** وكيل جامعة عين شمس «مقدمة لكتاب حوادث دمشق اليومية ١١٥٤ – ١١٧٥م جمعها الشيخ أحمد البدرى الحلاق . **الدكتور حسين عبد المعز نصر** وكيل كلية الآداب بجامعة الاسكندرية عن « التحول من النظام الحزبى الى الاتحاد الاشتراكى العربى فى الجمهورية العربية المتحدة **الدكتور محمد سالم الجرح** الاستاذ المساعد للدراسات السامية بكلية دار العلوم وموضوعه» نظرة تحليلية مقارنة على الضمائر العربية . **الدكتور مراد كامل** أستاذ اللغات السامية بكلية الآداب بجامعة القاهرة وعضو مجموع اللغة العربية عن « العربية لغة عالمية » وكنت قد أشرت الى هذه المحاضرة مقتطفا منها بعض النصوص فى هذا الباب نقلا عن مجلة «الاقلام» العراقية التى نشرت نصها كاملا .

حسن كامل الصيرفي





تيارات فى المجلات والصحف

يقدمها
جمال بدران

- **إن النقد والنقد الذاتى من أهم الضمانات للحرية ...**
- **إن الثورة ليست عملية هدم أنقاض الماضى ، ولكن الثورة هى عملية بناء المستقبل « الميثاق »**

الكلمة الوجودية

ليس بكاف أن تهتم بالوجود حتى تصبح وجوديا ٠٠ هكذا قال الفيلسوف الالمانى مارتن هيدجر ٠٠ وهو محق فى هذا ٠٠ لاننا من غير هذا الاعتراض لا يمكننا أن نمنع واحدا ممن اشتغلوا فى الفلسفة بهذا المضمار اللامتناهى ٠٠ من أن يعتبره مصنفو الفلسفة وجوديا ٠٠ ذلك لان الوجودية ليست مجرد التفات أو اهتمام وتأمل ، كذلك ليست الوجودية مجرد انطلاق الى رحاب الطبيعة أو شطحة الى ماورائها ٠٠ وانما هى تطوير

لحضور الموجود البشرى ·· تطوير متواصل لحضوره المتجدد الى هذه الحدود المسماة بالزمان والمكان ، ومن ثم فان اهتمـــام الموجود البشرى بزمانه وبمكانه يستتبعه حتما اهتمـامه بالدور اللائق به حيالهما ·· هو الذى يتخذ لنفسه هذا الدور ، يحدده ، ويرسم الطريق لاتقانه ·· فهل يكفى هذا لاتصافه بالوجودية ؟

ان الانسان فى دأبه المهـــلك كى يمهد ويدعم حضـوره فى هذه الحدود ·· يحمل فى هذا الجهد عوامل الصراع وعنصر التناقض فى آن واحد ، الامر الذى يهدد وجوده الانعزالى ·· فيحتم ضرورة البحث عن ضمان لاستمرار وجـــوده ·· ذلك لان الوجود الانعزالى فى الوجـودية لا يفترض فى الانسان تميزا عن غيره من الموجود البشرى ·· مثل هذا الرجل الممتاز الذى يراه نيتشه بعيدا عن مجتمعه ومؤمنا بذاته ·· وانما هو وجود يحتوى على عناصر فنائه ، وهى موجودة لدى الانسان بالقدر الذى يحوزه من ضمان لاستمرار الوجود ·· وهنا اختلفت نظرة فلاسفة الوجودية الى هذا الضـمان · اختلفت من ايمـــان الانســـان بالله عند كيركجورد ، والايمان بالوجود الانســانى عند هيدجر ·· الى الايمـــان بالحرية الانسانية بشتى معانيها عند سارتر ·

ومن ذلك نلمس مدى القيمة التى تعطيها الوجودية للانســـان ·· فهو مركز الوجود وهو ضمانه · ولكن يحق لنا أن نتساءل ·· هل فى لجوء الانسان الى مجتمعه اهدار أو انقاص من كرامته وحريته أو تهديد لكيانه ؟! ان الوجـــودية لا ترضى بأى قيد على الانســـان فى ممارسته لوجوده ·· لكنها تجانب الصواب عنـــدما تعتبره بؤرة أو مركز هـذا الوجود ·· لان عنصر التناقض الكامن فى طبيعة دوره ، يلح فى ضرورة العمل على محوه لتحقيق الضمان ·· ومن ثم برزت الحاجة الى التكامل ·· الى الجموع البشرية ·· الى المجتمع الانسانى ــ المركز الأجدر بالوجود ـ كمنطلق طبيعى يليق بالانسان ··

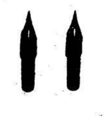
ان الانسان الصانع لحريته ، المحقق لايمانه ولفاعليته ·· مستحيل أن تتحقق له ايجـــابية مالم يتحرر من قوقعة عزلته ·· وهنـــا تتبدل الكلمة ·· فلا يظل هو الانسان ، بل هم الناس ·

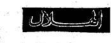
ومن حق الناس العرب أن يتساءلوا ·· هل كلمة الوجودية ترجمة صحيحة لمقابلها الفرنسى ؟

ان الوجود هو نقيض العدم ، والموجد هو مسبب الوجود أو صانع الشيء الموجود ، هذا الشيء الموجود معناه أنه مقدور عليه فأمكن ايجاده·· فان قلت اننى موجد حريتى أكون أنا الذى خلقتها من لا شيء ، وأنا القادر على صونها ·· فان تماديت قائلا اننى أنا الواجد لحريتى ، فمعنى ذلك أننى قادر على هذا العبء وعلى تحمل مسئوليته ·· أقصد مسئولية التمتع بهذه الحرية والغضب من كل من يهددها أو يخدشها ، وهنا لى الحق أن أعبر عن غضبى منه قائلا ·· وجدت عليه موجدة ·

ولكن ما لهذه التفريعات والكلمة الوجودية ؟! أظننا نجد الاجابة فى حصيلة ما جاءت به المجلات والصحف ··

فى العدد الخاص بجان بول سارتر من مجلة ··





يقول الدكتور يحيى هويدى .. « الانسان لا يفطن الى أن حريته مقيدة الا عن طريق الفشل الذى يصيبه فى الحياة ، وعندما يفشل الانسان يلجأ الى اجترار هذه العقبات التى اعترضته ، فيلوكها بينه وبين نفسه.. وذلك ليوهم نفسه بأن هذه العقبات ليست كلها مفروضة عليه من الخارج ، بل ليجعلها تبدو وكأن نصفها على الاقل نابع منه هو ، وأنها من وضعه هو ، أو أنه شارك فى وضعها بطريقة أو بأخرى . وهذا هو ما يسميه الوجوديون — وكيركجارد بصفة خاصة — بعملية الاجترار الذاتى .

هذا الفشل ، هذه العقبات ، هذه الحواجز ، هذه الحركة الدائبة التى يهدم فيها الانسان بعض نفسه ، كل هذه الافكار وكثير غيرها تكون العناصر التى تؤلف فكرة العدم عند الوجوديين فالوجود الانسانى عند الوجوديين مهدد فى كل لحظة من لحظاته بالسقوط فى العدم » .

لكننا نستطيع أن نعتبر فكرة العدم عند الوجودى هى فى حقيقتها الشعور بالذنب .. ازاء ما سببه من فشل ، ذلك لأنه فى اعتقاده أنه صانع واقعه وخالق ظروف وجوده فيه .. فاذا ما حدث هذا الفساد أو الفشل ، كان ذلك كافيا لاقامة الدليل على نفسه بالاهمال أو عدم التزود بكل السبل القاضية على هذه الظروف المفسدة .. وتصبح عملية الاجترار الذاتى أشبه بالاعتراف والتسلح .. اعتراف بالاخطاء وتسلح ضد الوقوع فيها ثانية .. ولكن .. لنا أن نتساءل .. اعتراف لمن ؟! ألانسان ذاته؟! وتسلح لصالح من ؟! الصالح الانسان الفرد أم لصالح المجموع ؟!

اننا حين نفطن الى حقيقة تقييد حريتنا .. لا نتمثل علة لذلك فيما يعترضنا من عقبات ، وانما فيما يكمن من ضرورة اطلاق حريات الآخرين. ومن هنا حق القول بعدمية الحريات المتفردة ، ووجود حرية للجميع .. خاصة وان هذا النوع من الحرية به من القدرة على التفطين أو التوعية ما يجنبها مزالق الفشل ، وبه من التناسق ما يكفل لها السير قدما فى طريق الصواب ، وبه من قوة الانطلاق ما يؤهلها لاصطحاب كلمات التعبير الى أرفع مستوى وأرحب سبيل .

أما ملف سارتر الذى قدمته مجلة ..



فيعرض لنا مفهومه عن الكلمة .. يراها متمثلة فى العمل .. هى الفعل « والكاتب الملتزم يعرف أن كل كلمة يقولها هى لحظة من لحظات العمل الذى يقصد به الكشف . والكشف هو التغيير . الكاتب يعلم انه لا يستطيع أن يكشف الا وقصد بكشفه تغييرا فى الوضع الذى يكشفه.. فالانسان هو الكائن الذى لا يستطيع أى كائن تجاهه أن يحتفظ بالتجرد، حتى الله ، لان الله ، لو وجد ، لكان كما تبين ذلك بعض المتصوفة فى (موقف) بالنسبة للانسان . وهو أيضا الكائن الذى لا يستطيع أن يرى موقفا دون أن يغيره لان نظرته تجمد ، تهدم ، أو تنحت ، أو تغير الموضوع فى ذاته كما تفعل الابدية، ان الانسان والعالم انما يتكشفان (على حقيقتهما) بالحب والحقد والغضب والخوف والفرح والسخط والاعجاب والامل واليأس .. انه يعلم أن الكلمات .. هى غدارات محشوة .. فاذا ماتكلم

أطلق . انه يستطيع أن يصمت ، ولكنه مادام قد اختار أن يطلق فعليه أن يتصرف كرجل مصوبا الى الاهداف ، ولا يسلك كطفل يطلق بلا تبصر ، وهو مغمض العينين ولذته الوحيدة هى أن يسمع دوى الطلقات » .

هنا يتجسد دور الكلمة الوجـــودية .. حرية فى نطـــاق الواقع والوجود ، وحرية فى طرق الابواب المغلقـة وفتحها ، وحرية فى اخراج ما وراء الابواب الى أضواء الجدران .. ثم دقة فى التسديد الى لبـــابها ومضموناتها ، وأمانة فى التصويب لكل ما انتـــابها من عوج أو صدأ ، وملاحقة لكل ما لحق بها من تذبذب أو فساد .. لانها لصيقة بنتاج وجود الاجيال الانسانية فى ثلاثيات الزمن . فهـل تكفى حرية كاتب الكلمة لكفالة التزامه ؟ .. ان المقال الذى نشرته مجلة ..



يحاول أن يوضح الاجابة على هذا السؤال .. فها هى كلمات سارتر عن الجزائر تكاد تلهب الضمائر فى كل أنحاء العالم .. لا فى فرنسا وحدها ، وتكاد تقصم ظهور حاملى رايات الاستعمار فى كل العالم .. لا فى فرنسا وحدها .. « عندما نرفع رءوسنا لنرى كيف يمكن ارتكاب كل هذه المخازى والآثام فى الجزائر .. يطـــالعنا فى المرآة وجه مشوه .. كريه .. مجهول .. لا نلبث أن نتبين فيه .. وجه فرنسا .

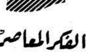
ان الفرنسيين تستولى عليهم الحيرة والذهول كلما اكتشفوا هـذه الحقيقة البشعة المروعة . واذا لم يتدخل أحد ليحمى فرنسا من نفسها.. فان ماضيها وحاضرها وشرفها وقوانينها ، كل شىء .. لن ينقذها من الهاوية بعد أن تحولت فى الاعوام القليلة الماضية من موقف الضحية الى موقف الجلاد .

ان فرنسا هى السكين والجرح .. فى نفس الوقت . انها بشاعة الطاعن بالسكين .. والرعب الذى يستولى على الجريح . لقد كان خيرة أبناء فرنسا يعيشون فى ظل الخوف عندما كانوا يحـــاربون فى صفوف المقاومة .. ولم يكن الباعث على ذلك هو الخوف من التعذيب والالم .. ولكنه كان الخوف من العجز عن الصمود أمام هذا التعذيب والالم ولا بد أن يكون هذا هو شعور خيرة أبناء الجزائر فى هذه الايام . »

ان الكاتب هنا قد أهلته حريته لان يكون ملتزما باختياره .. ولكن ملتزما بمن ؟.. أبأطماع الاستعماريين الفرنسيين ؟.. أم بمواطنيه فى المجتمع الفرنسى ؟! ان حرية الكاتب الوجودى أشمل من أن تقتصر على بنى وطنه ، لانها تنظر اليه لا كمواطن فحسب وانمـــا اليه كانسان ، والانسان امتداد جماعى الى شتى البقاع .. فحق للكلمة ، بل وجب عليها أن تعبر عن هذا الشمول الوجـــودى .. الذى يحترم الحرية على قدم المساواة .. ومن ثم يصبح التزام الكاتب التزاما بهذه القاعدة العريضة، وعليه أن يكشف أستار الاستعمار أينما كان ، وأن يفضح نياته المغلفة بشتى الالوان .. وهذا ما اســـتطاع سارتر بالذات أن يحققـه بصدق وحماسة .

لكننا لوحاسبنا فيلسوفنا الوجودى فى دفاعه عن الحرية والتزامه





بها فى العالم ٠٠ لوحاسبناه بالمفهوم الوجودى ٠٠ فندخل الوعى بالاشياء أو حتى الوعى بالوجود العالمى بشقيه ــ لأجل ذاته وفى ذاته ــ فى مجال النقاش حول الحرية الموجودة بين قوم ، وواقع الاضطهـــاد الذى يلقونه بسببها ، ثم ندخل عامل احتياج الانسان الى الآخر والآخرين فى استكمال وعيه وتدعيم حريته ٠٠ لو أدخلنا فى اعتبارنا هذين العاملين عند محاسبة سارتر ٠٠ لبرزت الى ذاكرتنا كتاباته الدفاعية عن اليهود ، وللمسنا مدى حاجة سارتر الى الآخر حتى يستكمل الوعى بحقيقة وجود اليهود ، ويعيد النظر فى كتابه « خواطر فى المسألة اليهوديه »

ان مجلة ٠٠

تقدم بحثا علميا يكشف لسارتر عن الخطأ فى خواطره عن اليهود ٠٠ فمن هم الذين تطلق عليهم اســم اليهود ؟ ٠٠ ومن هم الذين لاقوا الاضطهاد من النازيين ؟ ٠٠ ومن هو اليهودى المضطهد فى كل العصور ؟ ٠٠ وهل علاقة الاضطهــاد بين انسان وآخر كافية فى حد ذاتها لتبرير الجور على المستضعفين الأخر من بنى الانسان ، استرضاء لهــذا المضطهد وتعويضا له من الانســانية جمعاء ؟! ٠٠ يؤكد الدكتور جمال حمدان فى بحثه هــذا أن « الصهيونية تتاجر بالفعل فى الاضطهــاد ، تذكى ذكراه وتؤجج ناره كلما خبت جذوتها أو رمادها ، وتراه ضمان بقائها ، فى الوقت الذى تمثل فيه اسرائيلها دولة المنتفعين بهذا الاضطهاد » ٠ بل ويوضح كيف أن « جسم الطائفة اليهودية ليس ثابتا جنسيا ، وانما هو متحـرك وفى تغيير داخلى مستمر ، وفى ابتعاد دائم عن الأصول الأولى ٠٠ بحيث يتضاءل أبدا وباستمرار حجم النواة النووية الحقيقيــة من بنى اسرائيل التوراة فيهم حتى لتكاد تنقرض وتختفى فضلا عن أن تظل قابلة للتعرف عليها وتحديدها ٠٠٠ وتؤكد دراسة حديثة جدا قام بها فى العام الماضى فقط انثروبولوجى بريطانى هو جيمس فنتون على يهود اسرائيل٠٠توصل فيها الى أن ٩٥٪ من اليهود ليســوا من بنى اسرائيل التوراة ، وانما هم أجانب متحولون أو مختلطون !! اختلاطا بعد بهم فى جملتهم عن أصــول اسرائيلية فلسطينية قديمة حتى لم تعد هذه تمثل فى تكوينهم الا قطرة فى محيط ٠٠ ومن هنا فان اليهود فى أوروبا وأمريكا ليسوا كما يدعون غرباء أو أجانب دخلاء يعيشون فى المنفى تحت رحمة أصحاب البيت » ٠ أما فى فلسطين فالغرباء حقا وحقيقة هم اليهود ، ووجودهم هناك هو الذى يعتبر استعمارا واغتصابا بالقهر والابتزاز ، وهــذا ما لا يتفق والتزام الكاتب ٠٠ ذلك لأن اضطهاد النازى لليهود فى ألمــانيا هو فى جـوهره اضطهاد ألمان لألمان لا على أساس نزعة « ضد السامية » ولكن على أساس اختلاف فى طريقة الحياة ، أما اعتداء الصهيونيين على حق الوجود العربى فى فلسطين ٠٠ فهو الاضطهاد بعينه ، وهو الاستعمار الجديد الذى يحاربه سارتر ٠٠ وأكبر شاهد على ذلك مأساة المليون عربى المطرودين من وطنهم السليب ٠٠ وهنا تبرز مهمة الكاتب ، وأمانة كلمته والتزامها ٠٠ فهـل يعيد فيلسوفنا الوجودى النظر فى موقفه من هذه المسألة ؟! آمل هذا ٠٠ حتى يكتمل وعيه بالوجود العالمى فى ذاته ، ولأجل ذاته ٠٠

ولكن الوعى بالوجود العالمي يتطلب منهجا علميا في المعرفة واكتساب المعلومات .. فهل تتضمن الوجودية وكلمتها هذه الخطوات المنهجيـــة الواضحة ، ومن ثم يستهدى بها كل موجود بشرى فى استقائه لبيانات الوجودية ؟! أم أن الانسان حر أيضا فى اختيار السبيل الذى يوصله الى الحقائق ؟! .. هنا قد نجد أن كتابات سارتر السيكولوجية فى مطلع حياته يعوزها شيء من التحديد .. ذلك لأن المعرفة فيها تتم عن طريق ما يحدث فى الوعى بالحس وبالتفكير وبالكلام .. وهذا مايقرب سارتر من الفيلسوف الألمانى هســيرل Husserl الذى يرجع كل معرفة الى ما يسمى بالخبرة Experience .. فهل نعتبر المعرفة الوجودية قريبة الشبيه بالمعـرفة الظواهرية ؟!

اذا ما سلمنا بذلك ، واذا ما عرفنا أن الحس فردى ، أما التفـكير والكلام فحصيلة احتكاك الفرد بالآخر وبالآخرين .. للمسنا الصـلة الكامنة فى المعرفة بين الانسان وبين المجتمع الانسانى ، ومن ثم وجب على المفكر الوجودى أن يبنى فكره على هذا الأساس .

الوعي الإسلامي

ولقد تناولت مناهج التفكير هذا الشهر مجلة ..

.. الكويتية .. فخصصت مبحثها فى الشريعة الاسلامية ، وقال كاتبه الأستاذ محمد محمد المدنى : « نستطيع نحن معاشر المتأخرين من مختلف المذاهب الاسلامية أن نتخلص من الخلاف ، ونسير على أساس آخر .. هو أن ننظر من حيث السند الى صدق الراوى وضبطه ، أو كذبه وخلطه ، فكم من صادق ضابط فى روايته ، وهو مع ذلك يعتقد نظرية كلامية معينة هو مخطىء فيها ، وكم من مصيب فيما يعتقد ، ولكنه مع ذلك معـــروف بالكذب أو الغفلة » .



ويزيدنا المقال المنشور بمجلة ..

.. العراقية .. فهما لهذا المنهج الفكرى ، اذ يقدم لنا الأســـتاذ محمد سليم الامين تفسيرا لمنهج « المعرفة فى القرآن » فيقول : « يقدر القرآن العلاقة والادراك الحسى فيوفر للانسان وسيلة مهمة فى أصـول البحث والدراسة الموضوعية .. فنراه يقرر فى ســورة الأعراف : (لهم قلوب لا يفقهون بها ولهم أعين لا يبصرون بها ولهم آذان لا يسمعون بهـا .. أولئك كالأنعام بل هم أضل أولئك هم الغافلون) ... واذا كان القرآن يطلب الايمان من الانســـان فانما يطلب الايمان الواعى وليس الايمان الأعمى الذى يتأثر بالتقليد ويرتبط بالأفكار الرجعية ، وفى هذا ما يحرر العقل ويفسح المجال أمام الفكر النير والرأى الحر . فالقرآن يحدثنا فى سورة المائدة : (واذا قيل لهم تعالوا الى ما أنزل الله والى الرسول قالوا حسبنا ماوجدنا عليه آباءنا أو لو كان آباؤهم لايعلمون شيئا ولايفقهون)»
فباب الاجتهــاد فى سبيل اســتكمال المعرفة لا يزال مفتوحا على مصراعيه ، وسيظل كذلك ما دام الانسان يستصوب المعرفة ويستمدها من وجوده المتجدد . ومجال الجهاد من أجل تقويم الفكر والتعبير لن يخمـد

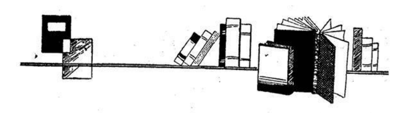
أواره ما دام الانسان يعتمد على حواسه وعقله فى سبر غور ما يحيط به من واقع ٠ وحرية الكشف عن خطأ كامن أو معنى جديد مكفولة ما دام ضمير الانسان مستمسك بوجود الخالق من أجل المخلوق ٠ وانطلاق الكلمة فى طريقها المرسوم مضمون ما دام الانسان يمهد كل الطرق ويخلصها من مكممات الأفواه ٠

لذا فقد وجب على سارتر أن يصغى باهتمام لكلمتنا الوجودية ٠٠ وجودنا فوق أرضنا ، وجودنا العربى فى فلسطين المحتلة ، ووجود الصهيونيين فوق الارض الحبيبة ٠٠ وشتان بين الوجودين ٠٠ فتشتد الحاجة وتلح فى توضيحهما ، ومن ثم تبرز رسالة الكلمة ٠

وهذه كلمات مقتبسة من مطبوعات مركز الأبحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية ٠٠ فيقول كتاب بعنوان « المابای الحزب الحاكم فى اسرائيل » ٠٠ ان جماعة ليفى اشكوك لا ترفض فكرة الحرب والتوسع ، انما تختلف مع جماعة بن جوريون فى التكتيك وفى توقيت الضربة ومكانها ٠ ويحاول حزب را فى هذه الأيام أن يظهر بمظهر المتطرف أكثر من أشكول ويدعو الى غارات انتقامية شديدة على الدول العربية الا أن كليهما يتساويان تقريبا فى النيات العدوانية تجاه العرب » ٠

أظن أن الكلمة الوجودية بريئة تماما من هدم الانسان فضلا عن استعباده أو اغتيال حريته ٠

جمال بدران



جولة بين الكتب



معالم تاريخ الانسانية

تاليف : هـ.ج. ولز ، ترجمة عبد العزيز جاويد ، الناشر : لجنة التاليف والترجمة والنشر ، عدد الصفحات ٢٩٠ ص ١٧ × ٢٤ سم

طبعة ثالثة زادها المترجم تنقيحا وضبطا على أحدث الطبعات الانجليزية للكتاب، وقد سبق أن نوهت هذه المجلة بهـذا الكتاب تاليفا وترجمة في طبعته الثانية ولا شك أن البحث في نشاط الكون وظهور الانسان والحضارات من البحوث التي تشد القارىء الى مواصلة قراءته .. خاصة وان طريقة ولز في كتابته له تتسم باستعراض أحداث التاريخ في ضوء المبادىء الانسانية والدعوة السلمية والديمقراطية والاشتراكية ، وتكوين صورة معينة لحكومة عالمية مناهضة للاستعمار .

وصيف الأزهار .. لايجيب

تاليف : مالك حداد
ترجمة : حنفي بن عيسى
الناشر : المطبوعات الوطنية الجزائرية
١٥٧ ص ١٤ × ٢

الكاتب احد أعلام الأدب الجزائري الحديث ، وواحد ممن أسهموا في الحركة الثورية هناك ، اصطلى بأتون الحرب ، وعاش مغتربا عن بلاده ، يدافع عنها في المحافل الدولية ومن انعكاسات الحرب الوطنية التي دامت سبع سنوات صدرت له عدة روايات ودواوين شعرية .

وليس بغريب أن تكون الفرنسية هي لغة الكاتب وأداته في التعبير ، شأنه في هذا شأن كثير من المثقفين الجزائريين الذين سرق الاستعمار الفرنسي لغتهم ، وجعلهم يتكلمون لغة أخرى غير لغة بلادهم يكتبون بها أدبهم .

والرواية تصور مأساة جيل الشبان الجزائريين الذين اكتووا بنيران الحرب العالمية الثانية ، وحرب التحرير الجزائرية ، وأعمال العنف والارهاب للفاشيين الفرنسيين . فيتحول البطل هنا الى ضحية للظروف التي عاشها . فهو مناضل له مبادىء يدافع عنها ، لكنه يصطدم بالاقدار التي كانت أقوى منه ، فلا يتحول عن الهدف الذي يسعى اليه ، انه يحب وطنه ويفني في سبيله ويرفض المغريات التي عرضت عليه.. لكنه يفقد الانسان الذي أحبه ووثق به ، فانهار أمام الصدمة ، ولم يجد الا الموت وسيلة ينسى بها واقعه الأليم .

كيف نكتب تاريخنا القومي
تحقيق مجلة المعرفة

الناشر : وزارة الثقافة والارشاد القومي السورية ٢٣٨ ص ١٤ × ٢٠

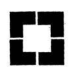
الاتجاه الواضح الآن نحو اعادة كتابة تاريخنا القومي ظاهرة عامة في الاقطار التقدمية في الوطن العربي ، وقد بدأ هذا الاتجاه في الجمهورية العربية المتحدة منذ سنوات ، ثم تجاوزها الى الاقطار العربية الاخرى، وبخاصة في سورية الشقيقة .

ومن أجل هذا تفردت مجلة المعرفة وهي مجلة ثقافية رسمية تصدرها وزارة الثقافة والارشاد القومي السورية بدراسة هذا الموضوع . والجديد هنا كما أوضحه السيد رئيس التحرير أن « مجلة المعرفة قد سبقت الى استدراج الآراء من عدد من الباحثين والمؤلفين المعروفين ، وطرحت أسئلة جديرة بأن تثير البحث من مختلف جوانبه وأبعاده فتجمع لها هذا القدر من الآراء والافكار التي لاغنى عنها لكل مواطن عربي عن الاطلاع عليها » .

واستعانت المجلة في دراستها هذه بعدد من الكتاب المعروفين في البلاد العربية ، هؤلاء الكتاب متخصصون في الدراسات التاريخية أو أنهم يمتون اليها بنسب ، مثل الأساتذة محمد عزة دروزة ونور الدين حاطوم وجورج طعمة وظافر القاسمي ومحمد عبد الغني حسن . وقد نشرت هذا الدراسة في أربعة أعداد من المجلة ، ثم اختتمت برسالة من المستشرق جاك بيرك الى رئيس تحرير المعرفة .

والمجلة هنا أجادت وأفادت ، اذ انها لم تعالج هذه القضية بروح اقليمية ضيقة ، وانما نظرت الى حركة التاريخ العربي نظرة واسعة ، تتناول القديم والجديد في كل البلدان العربية ، واستعانت بأقلام تنتمي الى هذه البلدان ، ثم انها رأت أن تجمع هذه الدراسة في كتاب واحد زيادة للفائدة وتعميما للفضل .

ونحن رغم اختلافنا مع بعض الآراء التي تضمنتها هذه الدراسة ، الا أن هذا لا يغض من جلال هذا العمل ، وانما يجعله فاتحة عهد جديد في التقويم العلمي الموضوعي لماضينا العظيم .. عسى أن تتوالى هذه الدراسات ، وأن يكون للاقلام العربية في مصر دور في الاسهام في كيف نكتب تاريخنا القومي ثم كتابة هذا التاريخ بالفعل





رئيسا التحرير
على أدهم
د . عبد الحميد يونس
مدير التحرير
حسن كامل الصيرفي
سكرتير التحرير
جمال بدران
الإشراف الفنى
عصمت محمد أحمد

فى هذا العدد

التراجم والسير

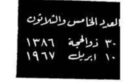
فلسفة

لغويات









بين التراجم والسِّيَر

عصرٌ ورجال

للأستاذ

فتحى رضوان

العلاقة بين كتابة التراجم وكتابة التاريخ **علاقة صميمة** ، ويمكن أن يقال ان كتابة التراجم لون من ألوان التاريخ لايتناول الأمم والجماعات وانما يتناول الأفراد ، ودراسة الماضى سواء كانت للاستمتاع أو لطلب المعرفة أو تقويم الأخلاق تنتفع بالتراجم وبالتاريخ ، وكلاهما يلقى ضوءا على الماضى ينير ظلماته ويجلو غوامضه ، وقد يؤثر بعض الناس قراءة التراجم ويؤثر بعضهم الآخر قراءة التاريخ ، ولكن لايمكن اغفال أحدهما على حساب الآخر ، فالمؤرخ يفيد من كتابة التراجم ومن التراجم الذاتية والمذكرات الشخصية ، ويستعين بها فى تفهم روح العصر ، وكاتب التراجم يعرف من المؤرخ أصول التيارات الفكرية ، والنزعات الاجتماعية والسياسية ، والأحوال الاقتصادية الغالبة على العصر والتى تتأثر بها حياة الأفراد ، وقد عنيت ذاكرة الانسان بالتاريخ كما عنيت بالتراجم ، وفى الكتاب المقدس قصة نوح ، وقصة ابراهيم واسحق ، وقصة يوسف ، وفى القرآن الكثير من الاشارات التاريخية واللمحات المضيئة عن حياة الرسل والأنبياء ، وفى القرن الاول الميلادى ظهر كتاب فلو طارخس وبه تراجم ستة واربعين من أعيان اليونان والرومان ولايزال الى اليوم مرجعا هاما من المراجع التاريخية المأثورة ، وقد عنى المسلمون عناية خاصة بكتابة التراجم ، وبدأ ظهور التراجم منذ القرن الثانى للهجرة وكانت السيرة النبوية أول محاولاتهم فى هذا الصدد ، ومن أشهر كتب التراجم فى الأدب العربى كتاب وفيات الأعيان لابن خلكان ، والذخيرة لابن بسام الأندلسى ، ومعجم الأدباء لياقوت الحموى ، وربما كانت الناس أكثر اقبالا على قراءة التراجم منها على قراءة التاريخ ،والذين

تنقصهم سعة الخيال قد يجدون صعوبة فى تصور التاريخ ، فى حين أن التراجم تقدم لهم صورا للشخصيات واضحة جلية توسع آفاق التجارب وتطلعنا على الكثير من الجوانب الخفية فى النفس الانسانية .

وقد يعترض على ذلك بأن العناية بقراءة التراجم والنظر الى الجانب الشخصى فى التاريخ قد تغرينا بالانصراف عن تأمل الاتجاهات الثقافية السائدة فى العصر والقوى الاقتصادية البالغة التأثير فى رأى الكثيرين ، وملاحظة تأثير التقاليد ونظم الحكم ، والبناء الاجتماعى ، وهى أقوى من عمل أى فرد ، والانسان العادى يسلم بذلك ، ولكنه يعلم فى الوقت نفسه أن مايستطيع فهمه فهما مباشرا هو الدور الذى تلعبه الشخصية فى التاريخ ، والماضى يبدو له فى صورة دراما تمثل ، والأفراد الذين يقومون بالتمثيل يكشفون لنا عن تأثير التيارات القوية ، والدوافع الغالبة ، والنزعات السائدة .

والتاريخ حافل بالحقائق والوقائع والأحداث والتيارات والاتجاهات، وفى قراءة التراجم تبسيط لمركبه ، وتيسير لفهم خوافيه ، وتوضيح مشكلاته ، وقد يقال ان الترجمة تنظر الى الحوادث من ناحية ذاتية لا من ناحية موضوعية ، لان كاتب الترجمة يلونها بلون ميوله وعواطفه ، ولا ينظر الى الحوادث نظرة نزيهة خالصة ، ولكن الترجمة الجيدة ليست أكثر بعدا عن النزاهة والتجرد من التاريخ نفسه ، وما ينقصها من الاستيفاء التاريخى تعوضنا عنه بالوضوح والتألق ، والتاريخ المجرد قد لا يكون له أثر قوى فى اثارة طلعتنا وبعث اهتمامنا وايقاظ عطفنا مثل الترجمة الفنية الناجحة التى تجعلنا نعايش الشخصية التى تحدثنا عنها ، وتصف لنا مواقفها وأعمالها ، وتروى لنا ماتوالى عليها من حوافز الأمل ونوبات اليأس ومسرات النجاح وأحزان الاخفاق ، واذا كان التاريخ يساعدنا فى فهم نفسية الأمم وطبائع الشعوب وتكوين النظم الاجتماعية والسياسية والعادات والتقاليد فان التراجم تنفعنا فى فهم سيكلوجية الأفراد وتفاعلهم مع الحوادث العارضة ، وتقدم لنا لمحات عن حياتهم الداخلية وبواعثهم الخفية ، ونستطيع من خلال ذلك ان نتبين الكثير من سمات العصر وطبيعة مشكلاته .

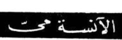
عرض ونقد علي أدهم



وقد رأى الأستاذ فتحى رضوان أن يقدم للقراء والدارسين صورة قلمية لعهد ما بين ثورة سنة ١٩١٩ وثورة سنة ١٩٥٢ عن طريق الترجمة لطائفة من الكتاب والشعراء والصحفيين الذين برزت أسماؤهم ولمعت شخصيتهم فى تلك الفترة ، وقد وقع اختياره فى كتابه على اثنى عشرة شخصية ، وبرغم ان عنوان الكتاب « عصر ورجال » ، فان لم ير مانعا من التحدث فيه عن الآنسة مى ، والظاهر ان نبوغ مى وشهرتها وبروز شخصيتها سوغ له ذلك ، وجميع الشخصيات التى تناولها بأسلوبه الممتع قد طويت صفحتها وأغلق رهنها .

وقد حدثنا عن الشاعرين الكبيرين شوقى وحافظ ، وعن الغاياتى والمازنى والعقاد ولطفى السيد وأحمد أمين وسلامه موسى ويوسف حلمى وعبد الحميد الديب ، وصدر الكتاب بمقدمة وافية عن روح العصر ذكر فيها أنه عقد العزم على ان يقدم صورة للعصر من خلال صورة حياة الشخصيات التى اختارها .





وقد عاش الأستاذ فتحى مع هؤلاء الكتاب الأدباء واستقصى أخبارهم ودخل كما يقول الى دنيا حياتهم ، وجال فى عوالم تفكيرهم ، وجلا لنا الانسان خلف المفكر ، فالكتاب قصة العصر من خلال رواية حياة طائفة من الأدباء البارزين ، ولم يعرض الأستاذ فتحى حياة هؤلاء الأدباء عرضا فوتوغرافيا ، وانما عرضها عرضا سينمائية ، فهو يرينا تطور شخصيتهم وتجاوبهم مع الحوادث العارضة ومدى تأثرهم بها ٠

ويستطيع القارىء أن يتبين الجهد الذى بذله الأستاذ فتحى فى تأليف هذا الكتاب الشائق ، وقد افاد فيه من المادة التى جمعها أجل فائدة ، وعرف كيف يضع الاخبار الدالة والنوادر الكاشفة فى موضعها الملائم ، وأفاد من تجاربه فى السياسة والاجتماع ، وجميع من كتب عنهم عرفهم عن قرب وبعضهم طالت صحبته لهم ومخالطته اياهم حتى عرف الكثير من بدواتهم وخفايا نفوسهم ، وقد ساعده على توضيح شخصيتهم انهم جميعا من حملة الأقلام ، ورجال الأدب بطبيعتهم يكثرون من التحدث عن أنفسهم ، وقد كتب الأستاذ أحمد أمين قصة حياته فى كتابه «حياتى» كما روىلنا الأستاذ العقاد أخبار نشأته والكثير من أحداث حياته فى كتابين « أنا و « رجال عرفتهم » وكذلك الدكتور هيـــكل فى مذكراته السياسية ، وقد استفاد الأستاذ فتحى من ذلك كله ، ولم يفته الاطلاع على ماكتبه عنهم أصدقاؤهم والذين تصدوا لكتابةتاريخ حياتهم ٠

على أن الشخصية شىء كثير التفلت من المراقبة ، وأدق النـــاس ملاحظة وأكثرهم علمـــا بأحوال النفس قد يعـجز عن استطلاع أسرار النفس ، فما هى روح الانسان ؟ وهل يمكن التغلغـــــل الى أعمـــاق الشخصية ومعرفة شتى نوازعها الخفية والاهتداء الى ما أسماه الأستاذ العقاد « مفتاح الشخصية » ؟ الكثير من الشك يساورنى فى هذه الناحية، والشخصية الانسانية شديدة التعقيد ، وعالم النفوس حافل بالغوامض والأسرار ، والانسان نفسه قد يجد صعوبة فى تعرف دوافعه ، ومن ثم الكلمة اليونانية المشهورة « اعرف نفسك » ، ولست أنتظر أن يذكر لنا أحد الحق كله ، لاننا لا نعرف عن أى انسان الحق كله مهمـــا تطل معاشرتنا له ، وقد تكون عيوب الانسان أقل من مزاياه ، ولكن الذى يكتب عنه يضللنا ويجعل هذه العيوب القليلة تعفى على مـزاياه ، وتطمس محاسنه ، وقد نغفل الاشارة الى النقائص ونصـــوره ملاكا منزها عن الأخطـاء بريئا من العيوب ، وخير كتاب التراجم من لا يـــكون عابـدا متعصبا ولا كارها حانقا ، ومن الخير أن يتحاشى الانسان كتابة سيرة الذين يبغضهم ، وأن لا يسرف على نفسه فى الاشادة بمن يودهم ويغض الطرف عن عيوبهم أو يبالغ فى التماس الاعذار لهم والمبررات ٠

وقد حاول الأســتاذ فتحى أن يبين موقــع الذين ترجم لهم من التاريخ ، وموقفهم فى تيارات الحوادث ، ومؤرخ المستقبل سيفيد من أمثال هذه الدراسات ٠

ويقول الأستاذ فتحى فى مقدمة كتابه « يبقى أن أقدم بين يدى هذا الكتاب باعتراف يكلفنى القيام به جهــدا كبيرا ، فلست أحب أن أزعم أننى كنت محايدا وأنا أقدم هذه الشخصيات فانى لم أجد مايدعونى الى أن أتجرد من ميولى وأذواقى ونظراتى فى السياســـــة وفى التاريخ الوطنى لبلدى ، ولكن الشىء الذى تحريته ما وسعنى الجهد والاخلاص

هو أنى لم أخف شيئا وقعت عليه فى مصدر أو مرجع من المصادر أو المراجع التاريخية لهذه الحقبة ، وما نسبت لأحد كلاما لم يقله أو أوردته ناقصا أو أوردته فى غير عبارته التى بقيت فى رأسى ، على أن ماجاء فى الكتاب على لسانى رواية لبعض الوقائع قليل بحيث لو حـــذف لما تغير قدر الكتاب بالزيادة أو النقص ، أما آرائى التى جهرت بها فمن حق من يسمعها أن يأخذ بها أو يطرحها ويزنها بميزاته قبل أن يفعل شيئا من ذلك » .

وقد استطاع الأستاذ فتحى برغم ميوله الخاصة ونظراته المعينة فى السياسة أن يرتفع الى مستوى من النزاهة والتجرد جدير بالتقدير، وقد ظهر أثر تلك الميول والنظرات بوجه خاص فى الفصول التى تناولت بعض الشخصيات التى كان لهـــا دور بارز فى المجال الســـياسى مثل الاساتذة أحمد لطفى السيد وعباس محمود العقاد وعلى الغاياتى وهيكل

وقد أشار فى الفصل الذى عقده للكلام عن الأستاذ العقاد الى زيارة الزعيـــم مصطفى كامل ومعه بعض الضيوف الاجانب للمدرسة الاهلية الابتدائية بأسوان وطلبه من التلاميذ أن يشرحوا معنى البيت التالى : ـ

والمرء ان لم تفد نفعا اقامته   غيم حمى الشمس لم يمطر ولم يزل

وعجز التلاميذ عن شرح البيت ، واراد العقاد أن يعتذر عن التلاميذ ، فقال ان السحاب فى أسوان التى تشتد فيها الشمس ويستحب الظل ليس بالشىء المكروه حتى لو لم يمطر ولهذا تعذر على تلاميذ أسوان أن يفهموا قول الشاعر الذى يذم السحاب الذى يحجب الشمس ولايمطر ، وتوقع العقاد أن يبدو على مصطفى كامل الاعجاب بهذا الاعتذارالفكه ، ولكن شيئا من هذا لم يحدث ، والواقع أن ملاحظة الاستاذ العقاد الفكهة لها قيمتها ،وهى تنطوى على تقدير أثر البيئة المحلية فى طريقة فهمنا للاشياء وكنا نود مع الاستاذ العقاد لو التفت لها وقدرها الزعيم السياسى الكبير ، وقد علل ذلك العقاد بقوله : « ولاح لى أن « الباشا » لم يسترح لهذا التعقيب ولم يتقبل منه الاشارة الى خطئه فى اختياره ! وان لم يكن فى الامر غير فكاهة تتلاقى فيها التخطئة والتصويب » .

وغير غريب أن يثير ذلك شيئا من النفـــور فى نفس شـــديدة الحساسية مثل نفس الاستاذ العقاد ، على أنى لا أحسب أن هذه الحادثة كانت السبب الوحيد فى المباعدة مابين العقاد ومصطفى كامل وفى كتابه « رجال عرفتهم » ما يبرر ذلك .

ورأى الاستاذ فتحى أن يترحم على التاريخ لان الاستاذ الجبلاوى روى نفس الواقعة على وجه مناقض تمـاما فيما نقله عن الشـــيخ فخر الدين محمد الدشناوى فى كتابه « فى صحبة العقاد » ولا بأس من الترحم على التاريخ ، ولكن المؤرخ لا يتردد فى الاخذ برواية العقاد وترجيحهـــا على غيرها من الروايات ، لان الواقعة خاصة به ، فهو أولى من غيره بأن نصدق روايته ، والمسألة هنا ليست مثلا صالحا لبيان تناقض الروايات التاريخية ، وفضلا عن ذلك فان فى رواية بيت الشعر ونسبته خطـــأ لم يلتفت اليه الشـــيخ فخر الدين ولا الأســـتاذ الجبلاوى ، والرواية الصحيحة للبيت هى :

والمرء ان لم يفد نفعا اقامته   غيم حمى الشمس لم يمطرولم يسر

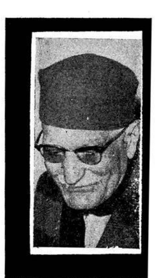
وليس البيت للطغرائى ، وانما هو لأبى العلاء المعرى من قصيدة له فى سقط الزند مطلعها : ـ

يا ساهر البرق أيقظ راقد السمر لعل بالجرع أعوانا على السهر

وقد ذكر العقاد البيت صحيح الرواية والنسبة فى كتابه « رجال عرفتهم » ويقول الأستاذ فتحى : « وقد يعجب القارىء اذا عرف أن أكبر ما كان ينقص العقاد ـ فى نظرى ـ هو ثقته بنفسه ، فقد كان كل كبريائه الظاهر غطاء لهذا الاحساس » وربما وجد الأستاذ فتحى من بعض علماء النفس ما يدعم به رأيه ، ولكن الذين يعرفون العقاد كانوا يعهدون فيه ثقته بنفسه واعتماده على قدرته الشخصية ، والأستاذ فتحى بوصفه مترجما لطائفة من الشخصيات المتازة وعالما بالتاريخ والسير يعرف أن أقوى الناس عزيمة وأشدهم ثقة بنفسه قد تمر به أوقات ينحل فيها عقد العزيمة وتتزلزل جوانب الثقة بالنفس ، **والعقاد مثل غيره من الناس كان بطبيعة الحال معرضا لمثل هذه النوبات، ولكننا لانزن أخلاق البشر بما يطرأ عليهم فى حالات الضعف والتخاذل وانما نزنهم بالحالات الغالبة عليهم ، وفى حياة العقاد مواقف كثيرة أثبت الرجل فيها ثقته بنفسه واعتزازه بكرامته وشخصيته ، ولقد كان العقاد رجلا كثير الجوانب متعدد المواهب ، وما ذكره الأستاذ فتحى فى الجزء الأخير من مقاله عنه قد يصدق على العقاد كاتب الصحافة ، ولكنه لا يصدق على العقاد الشاعر والعقاد الناقد الأدبى الذى قدم لقراء اللغة العربية دراسات ممتعة ونافعة عن ابن الرومى وأبى العلاء والمتنبى وبشار وغيرهم من أعلام الادب القديم واعيان الادب الحديث ، كما قدم فى عبقرياته مجموعة من الصور التاريخية اللامعة ستكون من الآثار الأدبية التاريخية الباقية .**

ويقول الاستاذ فتحى عن أدب المنفلوطى « أحب الشباب لغة المنفلوطى السهلة الذاهبة الى هدفها بلا تردد ، فأحبوا لغة بلادهم وجاشت فى نفس وقلب مئات منهم الرغبة فى أن يكتبوا ، فحاول أكثرهم الكتابة مدفوعا بيد المنفلوطى متأثرا بأدبه ، ولم يكن فى وسع أى كاتب من كتاب ذلك العصر غير المنفلوطى أن يحقق هذا الأثر ، فلم يكن لأى منهم هذه الموسيقى الهادئة الرائعة ، ولم يكن فى مقدورهم جميعا أن يشنفوا أسماع الشباب بهذه الانغام البيانية التى لا ينفر منها الذوق ولا تجنى على العقل ، ولقد كان من حسن حظ اللغة العربية والأدب العربى فى مصر أن المنفلوطى لم يتجه الى روايات الرعب أو روايات الاثارة البوليسية ، فقد كانت آثاره كلها تمجيدا للمثل الأعلى واعزازا للوطن واكبارا للفضيلة » .

وهذا تقدير عادل ومنصف فى رأيى لأدب المنفلوطى .



وقال عن جورجى زيدان « لم يكن جورجى زيدان روائيا عالى الكعب ـ ولم تكن رواياته عملا أدبيا بالمعايير الحديثة للرواية أو القصة ـ ولم يكن مؤرخا تهيأ لعمله وتوافر عليه كما تهيأ ويتوافر المؤرخ الذى يجعل تحقيق التاريخ هدفه بل كان فى كل ما كتب من هؤلاء الذين يذللون العلم ويقربونه للناس ولا يتحيفون الحقائق ولا يطمسونها ولا يأخذون الوقائع مأخذ الاستهانة والعبث ، ولكن لايتابعونها ويتعقبونها تعقب العالم الذى يعتبر ان تحقيق كل جزئية هى الوديعة الكبرى التى أؤتمن عليها ، ومن هنا استطاع شبابنا أن يقرأ

تاريخه العربى فى كتاب تاريخ التمدن الاسلامى ، وان يلم الماما طيبا بالوقائع الكبرى فى التاريخ الاسلامى فى رواياته التى بلغت نحـــوا من عشرين رواية » ، وهو تقدير واع دقيق لمكانة جورجي زيدان بين المؤرخين .

ومن أوفى فصول الكتاب وأحفلها بالمعلومات التاريخية الفصل الذى تحدث فيه الاستاذ فتحى عن الدكتور هيكل ، وقد ألقى فيه الـــكثير من الضوء على الكيفية التى كانت تحكم بها مصر فى الفترة السابقة لعهـد الثورة الاخيرة ودخائل الصراع الحزبى والنزاع على الحكم ، ويضاف الى ذلك تحليله لأدب الدكتور هيكل وتقدير مكانته .

وقد مثل كل كاتب من الكتاب والشعراء الذين اختارهم المؤلف الفاضل جانبا من جوانب الثقافة المصرية والعناصر الاجتماعية التى يتكون منها الشعب المصرى ، فمنهم من تعلم فى الأزهر ودار العلوم ، ومنهم من تثقف بالثقافة المصرية ، ومنهم من أكمل تعليمه فى مصر وأوروبا ، ومنهم من حصل قليلا من العلم فى المدارس والمعاهد النظامية ثم علم نفســـه بالقراءة والاطلاع ، ومنهم من خاض معترك السياسة واتصل اتصالا وثيقا بالأحزاب السياسية ، ومنهم من ابتعد عن مجال السياسة وصراع الأحزاب .. وقد استطاع المؤلف من خلال ذلك أن يطلعنا على خصائص تلك الفترة التاريخية وروح العصر .

وكتاب « عصر ورجال » على ضخامة حجمه ودسامة مادته شـــائق جذاب ، يغرى بالاسترســـال فى قراءته ، ويحمل الانســـان تياره حتى لا يكاد يفارقه الا اذا أتم قراءته ، ويسعد بالأوقات التى قضـــاها مع شخصياته .

وفى الكتاب أخطاء مطبعية تســـترعى النظر لعل الأســـتاذ فتحى رضوان يعمل على استدراكها فى الطبعات القادمة لكتابه الجدير بالذيوع ، والرواج ، وهناك بعض أخطاء أخرى قليلة أرجح أنها غير مطبعية ، ففى صفحة ٨١ مثلا يقول عن مصطفى كامل انه مات فى الثانية والثلاثين من عمره ، والذى أعرفه أن المرحوم مصطفى كامل ولد فى ١٤ أغسطس سنة ١٨٧٤ وتوفى الى رحمة الله فى تمام الساعة الرابعة من بعد ظهر يوم ١٠ فبراير سنة ١٩٠٨ كما ورد فى كتاب الأستاذ أحمد رشاد « مصطفى كامل حياته وكفاحه » أى أنه تجاوز الثالثة والثلاثين بستة أشهر على وجـه التقريب .

وفى صفحة ١٦ أحمد الجارم والصواب على الجارم وكان رحمه الله من شعراء عصره المتازين وأدبائه البارزين .

وفى صفحة ٥٨ « والشيخ عبد الحليم طمازة » والصواب « الشيخ حلمى طمارة » وقد توفى منذ أشهر قلائل رحمه الله .

وفى صفحة ٩ « رجل تقدم به السن » والصواب «تقدمت به السن» لأن السن مؤنثة سواء كانت احدى أسنان الفم أو بمعنى العمر .

وفى صفحـة ٤٦ أن المرحوم الاســـتاذ أحمد حافظ عوض كان من محررى جريدة الجريدة والذى أعرفه أنه كان من محـررى المؤيد وكان وثيق الصلة بصاحبه الشيخ على يوسف .

وأكتفى ببيان هذا القدر من الأخطاء وهى بطبيعة الحال لا تنقص من قيمة الكتاب ولا تغض من فضل مؤلفه البحاثة البارع وكاتب التراجم القدير .

على أدهم

أمين الخولى

فروسيته الأدبية

بقلم : أحمد عبده عبد اللطيف



كان أمين الخولى رائدا فريد المثال ، فلا نعرف رائدا من رواد نهضتنا الأدبية والفنية والدينية يمكن أن تختلط علينا صفاته أو سماته بصفات هذا الرائد أو سماته .

كان أمين الخولى فارسا في حياته الخاصة ، قويا فيها قوة الفارس ، بسيطا فيها بساطته . وكان فى حياته العامة فارسا بكل ماتحمله هذه الكلمة من معانى التضحية والفداء ، والترفع والتسامى ، والاستهانة بالمادة ، واحتقار التكالب

ونظرة الى منهجه أو الى مؤلفاته أو الى تلاميذه أو الى جمعيته الأدبية « الأمناء » ... تكفى لاثبات أن هذه الحقيقة كانت المحور الذى دارت عليه حياته الخصبة المتدفقة ، فى عصر خصب بالأحداث الوطنية الغائرة ، ومتدفق بالتقلبات الثقافية والسياسية المذهلة .

حياة أمين الخولى

عصر أمين الخولى :

كانت الفترة الواعية من حياة أمين الخولى ١٩٢٠ ـ ١٩٦٦ ، فترة فروسية وطنية لمصر ، فقد كانت الحرب العالمية قد انتهت ؛ وانتهت معها الأحكام العرفية الرهيبة المسكتة ، وأخذت المطالب الوطنية فى التحرك والفوران ، وانتهت بثورة ١٩١٩ ، فبدستور ١٩٢٣ ، فبالوزارات المختلفة والأحزاب التى تبادلت ادعاء العمل على تحقيق الأمانى الوطنية ، فى ظل صراع حزبى وسياسى شغل الأمة وألهى الناس ، وكان للشباب المتطلع آمال كبيرة تجلت فى ثورته على المحتل وأعوانه سنة ١٩٣٣ و سنة ١٩٣٦ عقب

تهوين هور وزير الخارجية البريطانية من أهمية الدستور للشعب المصرى . ثم جاءت الحرب العالمية الثانية بأحكامها أيضا ، ثم بالتغيرات الجذرية فى العالم بما فى ذلك مصر نفسها ، وما تلا الحرب من تغيرات فى الحكم وتطلعات فى السياسية ، كانت اشبه بالقدر الملىء بالحبوب ، يقلب فلا تستقر حبه فى مكانها ، وجاءت نكبة فلسطين . وكانت هذه الذبذبات العفوية المضطربة النذير الأخير بثورة ١٩٥٢ ، التى عاصر منها أستاذنا أربعة عشر عاما ، وشارك فيها بأعماله المختلفة ، ونالت مجلته « الأدب » تقدير الدولة لموقفها المشرف فى أيام حاسمة من تاريخ الثورة هى أيام عدوان ١٩٥٦ .

فى هذا العصر .. ومع طه حسين ، وأحمد أمين ، وعبد الوهاب عزام ؛ وأحمد الشايب ، وعباس العقاد ، وابراهيم المازنى ، وعبد الرحمن شكرى ؛ وخليل مطران ؛ وغيرهم عشرات ... ظهر أمين الخولى بفروسيته الأدبية ، وبشخصيته الواضحة ، وبمنهجه الذى ساعد على تكوينه طبيعته من ناحية ، وظروفه وثقافته من ناحية أخرى .

منهج أمين الخولى :

يمكن أن نعتبر أمين الخولى من أصحاب النظرة الجمالية فى النقد الأدبى والفنى ، فقد كان يرى

فن القول

أن الأدب تعبير عن الاحساس بالجمال ، وأن الفن تعبير عن الاحساس بالجمال ، ولذلك سمى الأدب « فن القول » لأنه تعبير عن هذا الاحساس بالكلام . وكان يرى أن الذوق هو فيصل الجمال وأن حكم الذوق قد يعلل أحيانا ولكنه لا يعلل دائما .

وفى منهج أمين الخولى تظهر فروسيته واضحة : ريادة وابتكار وجرأة وقدوة فى كل مجالات الأدب والدين والوطنية ... كان يقول : ليس المهم ماذا تقرأ ؟ ... ولكن المهم : كيف تقرأ ؟ ... وكان يمهد للتجديد بدراسة شاملة وافية واعية للقديم ، وكان يرى أننا اذا حددنا مدلول الألفاظ وفرنا على أنفسنا الجهد المهدر والقوى المضاعفة ، ويخصص الدراسات الطويلة المضنية فى معنى الادب والفن والعلم والفلسفة والدين . وكان يردد أن قصور كثير من القدماء وبعض المحدثين عن فهم مدلول الادب أدخل فيه ماليس منه ، وسخره لغير ما هو له . وكان يكره أشد الكره الأحكام العفوية والآراء المرتجلة ، فدعا الى أن تقام الدراسة النقدية على أساس من علم النفس وحقائقه .

واذا كان خليل مطران قد درس الأدب الفرنسى بعمق وريادة ، ثم طبق دراسته على الأدب العربى واضعا أسسا سباقة للأدباء العرب ، واذا كان العقاد وشكرى والمازنى قد درسوا الأدب الانجليزى ثم طبقوا دراسته على الادب العربى واضعين فى الديوان وغيره ، وبمهاجمة شوقى وغيره ، أسسا جديدة فى النقد لم يسبقوا اليها تقريبا ، فان أمين الخولى درس الأدبين الايطالى والألمانى بعد هؤلاء بقليل ... وربما أخذ من الأدب الايطالى احتفاله بالفن ... وربما أخذ من الأدب الألمانى براعته فى المنهج .. وطبق كل هذا وغيره على الأدب والفن والثقافة العربية بطريقة لم يسبق اليها تقريبا كذلك .

وقد احتفظ الشيخ بزيه الأزهرى الى آخر أيامه ، واحتفظ بثقافته الأزهرية الفقهية الاصولية الاسلامية ، فلم يكن يخلو من أثرها فى نفسه بحث أو حديث . وبذلك اجتمعت فيه الثقافة الاسلامية التقليدية العريقة مع الثقافة الغربية الخصبة المتطورة ، فكانتا طرازا متميزا واضحا فى تميزه ، تمثل مثلا فى الدعوة الى تفسير القرآن الكريم تفسيرا أدبيا موضوعيا على أساس الموضوع لا على أساس ترتيب الآيات .. وكان يقرر أن من تقصير الداعين الى تطبيق الشريعة الاسلامية وقوفهم عند حد معين ، وأن الواجب يقتضيهم أن يسيروا فى هذه الدعوة الى آخر مراحلها التطبيقية التفصيلية ، وبهذا التفصيل يتبين كثير من نواحى التساؤل ، وينحسم العديد من مواطن الجدل والنقاش .

ومما تحدث فيه كثيرا ، كلاما وكتابة ، خلط القدماء البلاغة والنحو بالفلسفة والمنطق ، ويقول ان القضايا النحوية يجب أن تؤخذ للدارس المبتدىء كما هى ، وأن الفرق بين تعلم العبارة

وتعلم فلسفتها لم يتنبه رجال النحو عندنا الى مبلغ ضخامته بعد ، ولازال معظمهم يتحرج أن يلقن للناشيء على أنها هكذا كانت .

وقد انتهى الشيخ من محاولته اخراج النحو والفلسفة والمنطق من البلاغة الى اخراج أهم كتبه وأعمقها أثرا وهو كتاب « فن القول » .

كذلك فان محاولته اخراج الفلسفة والمنطق والبلاغة من النحو أدت فيما أدت اليه من دراسات الى اخراج بحثه القيم « هذا النحو » الذى قدمه الى أحد المؤتمرات العلمية ، والذى قرر فيه مبادىء تسبق عصره لتيسير النحو .

وأما تجربته فى المسرح فقد شارك بتقديم مسرحيتين وطنيتين فى أوائل حياته لفرقة عكاشه ، ولكنه لم يداوم على الانتاج المسرحى ، وبرز فيه بعض تلاميذه فيما بعد ، وواصل صلته به من بعيد بالتنبيه والدراسة والارشاد ... ثم وضع أساسا هاما للمسرحية العربية كما ينبغى أن تكون حين قرر أن المسرحية لا تقرأ ، وأن ماكتب للمسرح لا يصلح الا أن يمثل على المسرح .

أما صلته بالصحافة فكانت أقوى من صلته بالمسرح ، فقد اشتغل فى أول تخرجه باصدار صحيفه القضاء الشرعى : وظل يواصل كتابته فى المجلات الأدبية والصحافه اليومية حتى اصدر مجلته « الأدب » سنة ١٩٥٦ ... ولم يكن يكتب فى الأدب سوى واحد من ثلاثة أشياء : أولا : الأدب نفسه : مقالته أو قصته أو مسرحيته أو نقده أو دراسته أو غير ذلك ... ثانيا : اخوة الأدب من الفنون الأخرى : الرسم والموسيقى والتصوير والنحت وغيرها ... ثالثا : مايخدم الأدب من دراسات لغوية وعلوم انسانية وخاصة علم النفس . ومن نافلة القول ان الادب التزمت فى طهارة اليد والوسيلة والهدف . ومن الواجب أن نقول انها التزمت بما لم يلتزم به غيرها : أتاحت فرصة منظمة دائمة للناشئين من الأدباء ؛ وأفردت لهم بابا دائما توجههم فيه وترشدهم وتنصحهم فى اخلاص وصبر . كما كان يجد فيها أصحاب الآراء الجريئة مجالا لا يجدونه فى غيرها .

مؤلفات أمين الخولى

ان الذين لا يعرفون أمين الخولى يعجبون من قلة مؤلفاته بالنسبة لنشاطه العلمى والأدبى والتربوى الضخم الطويل ، ولكن الذين يعرفون طبعه يرون أن ذلك صدى لطبيعة الرجل ومزاجه ؛ ونتيجة للخطة التى ارتضاها لنفسه والتزم معالمها ... فقد كان يرى أن للتأليف رهبة وجلالا لا حد لهما ؛ وأن الذى يتصدى له يحمل عبئا باهظا ويرتضى مسئولية عسيرة ، لذلك امتازت مؤلفاته كلها بلا استثناء بالتركيز الخصب والدقة الفاحصة والتقصى المضنى ... وهكذا عاش هذا الرائد يصدر مؤلفات قيمتها الحقيقية أنها تدفع الى التأليف من جديد ، وأنها تفتح موضوعات رحبة للبحث والمتابعة ولا تغلقها .

ولأمر ما كان أول مؤلف ألفه أمين الخولى وهو طالب بالسنة النهائية بمدرسة القضاء الشرعى هو كتاب « الجندية والسلم » ... ويتكلم فيه عن الأسلحة التى عرفها المحاربون فى الدولة الاسلامية .. وهو وصف مضن ولكنه نافع ... كما يتحدث عن نظم الحرب والسلم فى الاسلام .

أمين الخولى

ونحن نعرف أن المؤلف الأول فى حياة كل عالم له دلالة كبيرة فى تصوير ركائز نفسيته ، والأسس الأولى التى سيستقر عليها فيما بعد ٠

وفى رأينا أن مؤلفات هذا الرائد الحقيقية هم تلاميذه ، فان كل تلاميذه مؤلفون مكثرون مركزون عاملون غير خاملين ٠

تلاميذ أمين الخولى

يحب تلاميذ أمين الخولى أستاذهم بصدق ، ذلك لأنه لا يفرق بين الحاجة العلمية للطالب والحاجة الحيوية ، ويقدم له النصيحة المخلصة فى كلتا الناحيتين ٠٠٠ فاذا أضفنا الى ذلك تزويدهم بالمنهج السليم ، ولفتهم الى أهمية استعمال اللفظ المحدد المسئول ، ومجال البحث الواضح المرسوم ، والاعتزاز بالكرامة قبل كل اعتزاز ٠٠٠ أدركنا لماذا نرى تلاميذ الخولى ينتشرون فى كل مكان من مصر والبلاد العربية ٠٠٠ محتفظين بصلتهم به معتزين بها ٠

وكان يقول ان أبناءنا وتلاميذنا أفضل منا قطعا لأنهم يستفيدون من تجاربنا ، ويبنون فوق مابنيناه ٠٠٠ وان القول بأنه ماترك الأول للآخر شيئا ، وبأن ما مضى فات ولن يعوض من هراء صرف ٠٠٠ لذلك تسلح تلاميذه بسلاح الروح الوثابة والثقة فى النفس والجرأة فى القول ٠٠٠ فلا عجب أن نرى كثيرا من مؤلفاتهم لفت الرأى العام وشغل الناس ٠٠٠ وكلها سار فى الاتجاه الذى بدأ منه الشيخ ٠٠٠ فغيروا من تفكير العصر فى النقد الأدبى ، ولفتوا النظر لفتا قويا الى نواح كثيرة فى اللغة والنحو والدين والمسائل العامة ٠٠٠ واذا ذكرنا أثر تلاميذ الخولى ، أو « الأمناء » كما سماهم ٠٠٠ فاننا نتحدث عن شىء كبير ضخم يستحق البحث المتفرغ الجاد ٠ ولعل ذلك يتم على يد بعض الباحثين ان شاء الله ٠

الأمنـــاء

الامناء جماعة أدبية وضع أسسها أمين الخولى ٠٠٠ وهى تعتز بمبادئها وتثق فى نفسها لأنها تستوحى أهدافها من مصلحة المجتمع ٠٠٠ ولا ترتضى عملا الا اذا اتضحت فائدته ٠٠٠ وارتضته الأخلاق السامية والمثل العليا ٠ وقد جعلت شعارا للامين : « كريم على نفسى » ٠٠ فلا خير فى عمل أدبى أو فنى غير مصحوب بالكرامة ، وغير مراعى فيه عزة النفس وطهارة اليد وصدق الحديث ٠ لذلك لا يرى الأمناء فى المتنبى مثلا شاعرا كاملا ، رغم ضخامة موهبته الشعرية ضخامة مذهلة نادرة المثال ، ٠٠٠ وذلك لأنه فى حياته الخاصة لم يكن متسقا مع مايقوله فى شعره ٠٠٠ اذن فالشعر عنده كلام يقال فى الهواء ٠٠٠ لا علاقة له بما يدين به الانسان ولا بما يقدسه ٠ بينما شاعر آخر كأبى العلاء يحظى باحترام الأمناء وتقديرهم لأنه اتسق فى حياته الخاصة مع شعره ، فكأنه فيه صادق التجربة عميق العاطفة بنيلها ٠

وجعلت الأمناء للأدب والفن شعارا هو « الفن والحياة » ، وقرروا أن جعل الفن للحياة تضييق للفن ٠٠٠ وجعل الحياة للفن جناية على الحياة ٠٠ انما الفنان يجب أن يكون هو والحياة ٠٠ والحياة بطبيعتها لا تكون الا هى والفن ٠٠ وأن نطلب من الفنان أن يخدم الحياة هو طلب لا محل له ٠٠ لأنه يشبه طلبنا من المصباح أن يشع الضوء ٠٠ وطلبنا من الحياة أن يكون لها فن هو طلب لا محل له أيضا ٠٠ لأنه يشبه طلبنا من الانسان السوى أن يقطف الأزهار وأن يجنى الثمار ٠

فلتذرف معى أيها القارىء العزيز ، دمعة حارة على هذا الرائد الفارس ٠٠ فى الذكرى الأولى لوفاته فى ٩ مارس سنة ١٩٦٧ ٠٠ والله الموفق

أحمد عبده عبد اللطيف



ثروت أباظة في أدبنا المعاصر

ان الكتـــابة عن أديب مسئول ، مسئولية أدبية كبيرة تضاف اليهـا فى حالة الكتابة عن ثروت أباظة بالذات مسئولية الاحساس الشعورى المتبـادل بيننا نحن الاثنين وبين مشكلات عصرنا وقضاياه الادبية والعلمية .

وأبادر بالقـــول فى مطلع هــــذه الدراسة بأننى أصحبه فى هذه الجولة لأكشف آفاقه دون أن أترسم كـل حدوده ، أو أغوص فى أعماق كل تحليلاته . أصحبه صحبة الصـــديق الذى يأنس الى بعض جوانبه فيحب امتاع الناس بمشاركتهم فى الاحساس بها . وأنا لا أنكر أن بينى وبين ثروت أباظة نوعا من المشاركة الوجدانية ، وأنا لاأتحرج من المجاهرة بأننى ألقيت أغلب الأضواء على النواحى التى تروقنى فيه باعتبارى متخصصا فى علم النفس أعنى أننى تخيرت بحث الجوانب التى أستطيع الكلام فيها على سجيتى . وفى حدود قدراتى ، وقصرت الدراسة على ما يمكننى أن أستشعره من جـــوانب أدبه وفكره وشخصيته وما يمكننى أن أتنـــاوله من الزاوية التى تناسب استطعامى وتذوقى لفنه وهى الزاوية الســـيكولوجية بصـــفة خاصـــة والاجتماعية بصفة عامة .

على أننى اذ أحاول أن أضع قصص ثروت أباظة وأدبه وفنه فى الميزان قائما ، أريد ، ضمنا أن أفهم ثروت أباظة نفسه فى جملة ما كتب وأتعرف على ملامحه وخصائصه الذاتية ولذلك لامفـــر من تحليل الاديب نفســـه وشخصيته وفلسفته فى الحياة واتجاهاته اذا أردنا أن نتبين معالم أدبه وآفاق قصصه والقضايا الاساسية التى يتصدى لها فى كتاباته . ذلك أن حياة الأديب ونشأته وشخصيته واتجاهاته فى الحياة، تقحم نفسها سواء رضينا أم لم نرض، فى تقييمنا للعمل الأدبى بالرغم من اننا فى تقييمنا له يجب أن نعنى أساسا ، بالعمل ذاته متحاشين بقدر الامـــكان حياة الأديب نفسه .

ولكن هذا لايحدث بسهولة ، وان حدث فان ذلك خليق بأن يغفل جانبا هاما من تقييم العمل الفنى ، لأن أدب الاديب وفنه وتعبيره انما هو من انتاج الاديب ، فهو جزء متكامل من وعيه وسعيه فى الحياة .

وعلى الرغم من أن بعض النقاد قد يرى ان حياة الفنان أو القصاص أو الممثل المسرحى ، أمر يكاد يكون مستقلا فى بعض نواحيه على الاقل ، عن انتاجه الفنى ، الا اننــــا لا بد وأن نحس بوجوده خلف العمل الفنى لا عن طريق ما يستنشقه فحسب من العمل الفنى، ولكن عن طريق المعلومات التى نجمعها عن حياته وفلسفته فى مختلف مداراتها

بقلم د. محمد على العريان

في تفاعلها الديناميكي مع الاحياء والاشياء في واقع وجودي معين في زمان ما في مكان ما .

نشأته :

ولد ثروت أباظة في ٢٨ يونية سنة ١٩٢٧ ولكن والده انتظر أسبوعين قبل أن يقيده رسميا لكي يكون تقييده في سجل مواليد القرية أي في الجذور التي نشأ فيها ، فكان تاريخ ميلاده الرسمي ١٥ يولية سنة ١٩٢٧ قبل موت سعد زغلول بخمسة أسابيع فقط .

ولقد ولد في أسره تبرز فيهاأسماء لامعة في الادب والسياسة والرياضة والصحافة والفن .

ومنذ نعومة أظفاره نشأ في جو علمي أدبي في بيت « دسوقي أباظة » وكان مقدرا له اما أن يصبح أديبا أو فقيها قانونيا ، فشاءت الأقدار أن يركب مطية القانون كوسيلة لغاية الادب ولعل ذلك يفسر لنا سيادة « المنطق القانوني» ومفهوم «العدالة» في كل قصصه .

ولعل أهم ناحية في تربيته الأدبية انها تشكلت في رحاب «دسوقي أباظة والده ، ذلك الرحاب الزاكي الفواح بالخصوبة والغزارة والدسامة الفنية والجو العلمي والادبي الذى هيأبيئته وترك بصماته القوية على ثروت أباظة، وبذلك تهيأت لثروت أباظة ـ فرصة مواتية حباه بها القدر لاختيار مواهبه ولاختيار اتجاهه على محك تلك البيئة الادبية التي اكتملت له أسبابها في مطلع حياته .

ولعل أعظم ثروة خلفها الوالد للابن، هي ثروة العلاقات الانسانية والمحبة والوفاء ، التي أفلح الابن في تثمير امكاناتها الاخلاقية فكانت بركة ونعمة على الادب .

ولقد كان لذلك أثره الواضح على فلسفة ثروت أباظة في الحياة فهو يحيط الأبوة والأمومة بهالة نورانية في كل قصصه وهو يجعل من محبة الأسرة والبر بالوالدين مفهوما محوريا لكل ضروب الحب والولاء والتعاطف في الحياة . وهو يسمي ابنه « دسوقي » على اسم والده على الرغم من أن اسم دسوقي أصبح من الاسماء التي تجافي موضة الاسماء في أيامنا هذه . وليس ثمة ريب في أن من الآثار الملموسة لنشأة ثروت أباظة فيهذه البيئةالادبية الخصبة هو أنه امتص رحيق عقول مختلفة في صباه يتجلى فيقصصه كلها بشكل واضح وكان لذلك أثره البعيد في معالجته للقضايا الاجتماعية التي تدور عليها رحى قصصه وفي القاء الاضواء عليها من زوايا وأبعاد مختلفة لا تتوافر الا لعقلية تعددية الثقافة والموارد ، توازنت فيها عناصر الوفرة العقلية والنفسية في نطاق علاقات انسانية تتميز بالمودة والرحمة والاريحية . وكان شأنه في ذلك شأن النحلة الذواقة في تنقلها بين الأزاهير وعدم ركونها الى نبات واحد مهما طالت أغراسه ودامت قطوفه وسهل جناه . ولعل ذلك يفسر لنا أيضا ما تمتاز به قصصه من « النضارة الفلسفية » التي سأعرض لبيانها فيما بعد في الجزء الخاص بالمقتطفات التي اخترتها من قصصه .

ولا جدال ، في أنه عندما تتدفق تيار حياة أي ناشيء في ذلك المجرى العريض المتعدد الروافد فلا بد أن يكون التدفق على المدى الواسعمصحوبا بأعماق فكرية وروحية واجتماعية رحبة وسيعة .

ولو فحصنا تركيب ثروت أباظة النفساني فحصا دقيقا ، لوجدنا أن أهم ملامحه هو التوافق المتناغم بين العقل الواعي والعقل الباطن . فاذا أضفنا الى ذلك أن قلبه وكبده ومخه وعضلاته وأوعيته وغدده، كل هذه جملة وتفصيلا في منتهى السلامة والقوة وان جسده

• طراز شخصية

وحده الركين البنيان دليل على أن القدر سكب فيه عصارة الحيوية والصحة ، لتجلى لنا امتزاج الصحة الجسمية والصحة النفسية في هذا الاديب ، مما سنعرض لأثره في فلسفته في الحياة وفي الادب وفي معالجته للحب في قصصه على مستويات مختلفة .

عضلات قوية في تماسك ووسامة ورونق .

تتفجر قواه من ذاته من جميع الاتجاهات كالفوارة الحية .

أسنان قاطعة ناصعة البياض فهو قليل التدخين ولا يذوق الخمر .

رصيد احتياطي من الطاقة البدنية والروحية .

شديد الحماسة والتوفز ، قوي البدن ركين البنيان يتفجر عافية .

لقد أغدقت عليه الاقدار من تلك الفرص النادرة التي تتحالف فيها قوانين الوراثة مع البيئة تحالفا مقصودا لأمر يراد .

والا فكيف نفسر ان قامته الهرقلية الطويلة السامقة وكتفيه العريضين ، ويديه القويتين العضليتين وبنيته العامة الصلدة كالفولاذ تنطوي على نفس حساسة مرهفة شاعرة الى درجة الشفافية .

انظر اليه من جانبه ــ تجد أن المنظر الجانبي للوجه أشبه بالرءوس المنقوشة على النقود الاثرية فملامحه جميعا محددة بدقة بالغة في جميع تفاصيلها وهو على طوله وعرضه خفيف المطار رفاف بجناحه كفراشات الربيع متلألىء حين تسقط عليه الأضواء ، ومع ذلك خجول يقطر حياء وخفرا وان كان يستطيع أن يملأ لحظات غيره الخاوية

المتراخية بدغدغة من أفكاره الفوارة الجياشة برجفة التطلع المسكرة للأعصاب .

وفي وسع القارىء أن يقرأ قصص ثروت أباظة بسرعة وفي فقرات طويلة من فصل لآخر قد تبلغ أحيانا المائة صفحة ولكنه مع ذلك يجني منها محصولا وفيرا من الثقافة بطريقة لا مباشرة تنساب في تتابع ايقاعي منظم للحوادث في أسلوب ايقاعي منظم للعبارات وبنوع من الحيوية والشغف والاهتمام بالتفاصيل الاساسية التي تجعلها نماذج من الوصف الواقعي الموضوعي .

فاذا أردنا أن نتبين أفقه الروحي حيث تستقر أو تدور في أملاكه الخواص الاخلاقية والمعتقدات والمبادىء ، والقيم التي تتألف منها الطباع والسجايا والشخصية لوجدنا أن اتجاهه في الحياة وفي قصصه يمثل شخصية المفكر الانساني الحر المرهف الحس والذي يعتبر نفسه مسئولا مسئولية مباشرة عن التوجيه الاخلاقي .

ان الشخص الذي يهمنا من أول نظرة والذي يحس بما يعتمل في نفوسنا بأشعته الرادارية والذي لا نسأمه اطلاقا والذي نستطيع أن نفضي اليه بدخيلة أنفسنا وكأنه طبيب نفسي ، لا عن طريق الكلام فحسب ، بل عن طريق الصمت ، يطلق عليه لفظ Simpatico وثروت أباظة من هذا الطراز من الناس الذين يألفون ويؤلفون ، الموطئون أكنافا ، الذين يبسطون مهاد المعذرة للناس ويوسعون لهم من حرج . وهو من الطراز المفراح المقبل على الحياة .

له محضر أنيس ونكتة مليحة .

ساحر الحديث والمجلس فيه صحو ويقظة .

من ذوي الطبائع الشامخة الذين يرفعون كل ما يمسونه من أحياء وأشياء الى مستويات شامخة وأملاك نورانية .

ولعل ذلك يفسر لنا السبب في أنه في قصصه لا يجد غضاضة في التدخل بين القارىء والقصة أحيانا ليلقي الضوء على بعض المواقف ويطمئن القارىء بأنه هناك لمساعدته اذا اقتضى الامر .

ولينزع مافي صدر القارىء من غل ضد الضالين والمنحرفين والأشرار وكأنه يريد أن يقول للقارىء : « كل بني آدم خطاء وخير الخطائين التوابون .. ومن منا بلا خطيئة ؟ والكمال لله وحده » .

اننا نحس بجهده وهو يحاول أن يبسط للضالين مهاد التوبة والمغفرة والعودة الى حظيرة الشرف والايمان .

اننا نشعر بأنفاسه وهو يناضل لاخراج التافهين والقانطين من غشائتهم وهو في نفس الوقت يحملهم مسئولية ماهم فيه من قنوط في تفاعلهم مع ظروف وأحوال لم يناضلوا من أجل تغييرها وانما قنعوا اما بالتمرد عليها أو الاستكانة لها أو التكيف لمقتضياتها والامتثال السلبي لمقدماتها ونتائجها ، في غل وحصر وشعث بحيث ينتهي بهم الامر الى صراع شر مع شر لا خير ضد شر .

وتتجلى هذه النزعة في كل قصصه في عواطفه الاجتماعية والانسانية .

فالرحمة تدفعه الى أن يقف على الدوام الى جانب المعذبين في الارض والمغلوبين على أمرهم . ولطف عشرته ومؤانسته الاجتماعية تجعلانه سخيا صريحا متسامحا مع شخوصه يمد لهم يده في ساعة العسرة ويلقى لهم أحيانا بأطواق النجاة .

وقضية الحياة الرئيسية في قصص ثروت أباظة هي الحرب بين الخير والشر والصراع بين السلوك الواعي واللاوعي من حيث الحوافز الاساسية في الحالتين . وهو يفلح في تصوير الدوافع اللاواعية بصفة خاصة وفي تفاصيل بارزة تساعد على فاعلية الاحساس بالبعد « السيكلوجي » للمشكلة وهكذا يساعد القارىء على أن يصبح هو نفسه جزءا من هذا الصراع ويستجيب لمنطقه دون وعي منه ، وهذا مما يعمق أبعاد «المفهوم»

في احساس القارىء بما يعتمل في صدور أشخاص القصة عن طـريق ما يسمى Sympathetic induction:emotion

ويتجلى لنا ذلك في أن ثروت أباظة يقدم لنا قصصه على أنها تجارب حية ذات طـابع « براجماتي » من حيث مغزاها السلوكي لأنها تشهد بتجاوبه الكلي لحواسه جميعا في وعي متفتح مضياف يفتح نفسه لآخرها على كـل تجربة جديدة وفكرة جـديدة لدرجة العشق الذي يبلغ حد الفتون للحقيقة النفسـية التي يحـاول الامسـاك بتلابيبها .

ولا يسعنا ونحن نقرأ قصصه الا أن نعترف بأننا بين يدي فنان موسوعي لا يفوته شيء من حوله وأن عقله متيقظ دائما لاستقبال وتقديم ما تقـدمه له حواسه ثم غربلته وتصنيفه وتنقيته ليتصيد ما هو حيوي وغني بتضميناته السيكلوجية والاجتماعية .

ويشبه ذهن ثروت أباظة في هذا المجـال ، عين الـكاميرا التي تعتبر مسئولة عن التغيير المفاجيء من منظر لآخر . وطريقته تشبه الى حـد ما طريقة التكعيبيين في ابراز العلاقات بين حادثة وأخرى أو بين منظر وآخر بوضعهم الواحد بجوار الآخر .

وتتجلى هذه الطريقة بصفة خاصة في ذلك التمايز الذي ينتقه ـ على طريقة التكعيبيين في الفـن ـ في معالجته لضروب الحب المختلفة والتمييز الدقيق بينها بحيث يكاد يجسم للقـارىء الفروق « اللاواعية » بين حب صـلات الرحم والحب الروحي والحب الجنسي والعشق والحب الاقتنائي وفقـدان الحب والحب التسولي بشقيه السادي والمازوكي .

• خصائص ثروت أباظة الأدبية

يعتبر ثروت أباظـة من الـكتاب الصامتين الذين قلمـا يتحدثون عن أنفسهم أو يلجأون للحيل التقنيـدية في الدعاية لأدبهم وترويجه .

وفي يقيني أنه لم تظهر حتى الآن دراسة وافية شاملة دقيقة تتبع تطوره الفكري والادبي وان كان قد ظفـر بتقدير وعناية الدكتور طه حسين بصفة خاصة .

وأنا لا أعتبر هذه العجالة دراسـة وافية شاملة دقيقة وانما هي مجـرد محاولة ـ كما ذكرت في مطلع هـذا المقال ـ لالقاء الضوء أو بعض الضوء على ملامح ثروت أباظة وخصائص أدبه لكي تتبين معالمه في أدبنا العـربي المعاصر .

وهذه اللمحة ليست دراسة نقـدية تتسم بطابع المنهاج العلمي في البحث، بقدر ما هي دراسـة للخطـوط العريضة .

ولقـد راعيت الا أثقلها بكثرة الاقتباس من قصصـه وأن أجنبها الفلسـفة والاستطراد والاطنـاب ما استطعت الى ذلك سبيلا .

وأنا لا أتحرج من القول بأن لهذا الاديب في صدري صدى مختلجا وان عين الرضا عن كل عيب كليلة ما في ذلك أدنى ريب . بيد أنني انصـافا للقارىء يجب أن أقرر أن المآرب الذي أبتغيه من هذه اللمحة هـو تقـدير مكانته وتحليل مزاياه والتعبير على أهم ملامحه وأعماله بالملاحظات التي تعن لي والتي آمل أن تزيد القارىء عرفانا به وتذوقا لأدبه . ولعلني في هذه اللمحة أشبه ما أكون بالمصـور الذي يعني بلمحة في العين أو بعصب في الوجـه أو بلفتة في الرأس أشد من عنـايته لوزن الجسم أو بطوله وعرضه .

ولو انني ذهبت أفصل كل خصائصه وملامحه وما يمكن أن يستكشف فيها القارىء من كنوز لما فرغت من هـذه الكلمة في هذه المساحة المحدودة .

وقبل أن أبين العوامل الرئيسـية التي شكلت هذه الخصائص ومـزاياها أسلوبه وأبعـاده وأعمـاله وآفاقه كقصـاص أحب أن أحدد معيـارين أساسيين لازمين في هذا الصدد .

(١) المعيار الاشتراكي الانساني .

(٢) المعيار الموضوعي الواقعي .

فالقصاص مسئول أخلاقيا واجتماعيا وفنيا . وتتضاعف هذه المسئولية في المجتمع الاشـتراكي . اذ يضاف الى مسئوليته نحـو احساسه بالتبـادل الشعوري والمشاركة الوجدانية بينـه وبين مشكلات عصره، مسئوليته الفريدة في الاسهام الايجابي في حـل هذه المشكلات ، الامر الذي يحدد دوره في التصميم الاشتراكي الباثق في المجتمع العربي في هذه الفترة التي برزت فيها مسـئولية الاديب بطريقة مبـاشرة فالأديب قادر على تشـخيص أمراض المجتمع ولكن مهمته لا تقف عند هـذا الحد ، اذ يتعين عليه أن يقدم العلاج منخلال الفن لكي يسهم اسهاما ايجابيا في التوعية .

والذي يقرأ أعمال ثروت أباظـة يجد أنه يبحث عن الاعماق والأبعـاد ويفتش عن جذور المشكلات لا أعراضها فحسب ، ولا يغمس قلمه في سخافات الحياة وسفاسفها كما يفعل غيره من تجار الأدب الذين لا يعنيهم الا تسلية القارىء أو تملق أهوائه أو وضـع غشاوة على عينيه .

لنأخذ أي عينة من أي قصة لثروت أباظة . اننا ندرك على الفور مدى خفقان قلبه لكل نوع من أنواع الألم .

ونستطيع أن نتبين لأول وهلة كثيرا من المعاني الرابضة وراء ضروب الحوار التي يجريها على لسان شخوصه بحيث يفطن القارىء الى أنه يحاول جاهـدا أنيشحذ قوى شخوصه نفسها ويعينهم على أن يعينوا أنفسهم ويرتفعوا بكروبهم

وكظومهم وهمومهم وأزماتهم المنسوب أعلى من الوعي والسعي بحيث تتحول أزماتهم الى طاقات للعمل والخلق بدلا من أن تتبدد في متاهة القنوط أن السلبية أو الدونية أو اللامبالاة .

ما هي اذن هذه العوامل الأساسية؟

ما هي مزايا أسلوبه كقصاص ؟

ما هي خطوط تفكيره وكيف تتلاقى هذه الخطوط مع التعبير التلقائي الأصيل من المنبع الى المصب .. ؟

ما أبعاده ؟ ما أعماقه ؟ ما آفاقه ؟

ولقد ذكرت من قبل العناصر الاساسية في تركيب ثروت أباظة الاجتماعي والنفسي والحسي لكي تعيننا على فهم خصائصه ومحيط تفكيره ، ولا جناح علي من ايجازها في هذا المقام .

١ - الاخصاب الفكري والوفرة الثقافية التعددية التي تهيأت أسبابها وعدتها له منذ نشأته الأولى .

٢ - احساسه بالمسئولية أمام الحياة وأمام الأجيال بمعنى أنه كاتب ملتزم ذو اتجاه واضح المعالم وان كان لايحفر لنفسه قنوات مذهبية .

٣ - بروزه في ميدان التحليل النفسي في القصة كنمط من أنماط العلاج النفسي بالقصة .

وهذه العناصر أو العوامل أسهمت في تشكيل أسلوب ثروت أباظة في القصة . وأنا لا أقصد بالأسلوب مفهومه الميكانيكي اللغوي فحسب بل وانما مفهومه السيكلوجي الديناميكي .

فثروت أباظة له أسلوب كتابي خاص متميز به وفضلا عما لهذا الاسلوب من بناء قوي رصين وما فيه من حركة وجمال، فهو أسلوب اللمحات الحية . فكلامه مرسل ارسالا كما يفيض الينبوع الجياش وهو في نفس الوقت مطرق تطريقا كما يسبك الحديد المذاب في الأتون المتقد . ولا يملك زمام هذا الاسلوب في كتاب القصة الا عالم نفسي سبر أغوار النفس الانسانية واجتمعت له دقة الاحساس والملاحظة وعمق الشعور بالمتناقضات وسعة النظر الى الفوارق وسماحة العطف والرحمة بصفة خاصة ، ولا يتقن هذا الاسلوب الديناميكي الا فنان يعشق الجمال ويرحم القبح ويؤمن بعظمة الانسان وقيمته وكرامة النفس الانسانية كغاية في ذاتها .

والقارىء يحس في نبضات هذا الأسلوب لهفة ثروت أباظة على الخير والكمال والكفاية والعدل ويشعر بأنه وهو تحت وطأة لواعج هذه اللهفة فريسة ظمأ لا يعرف الري ولكنه في نفس الوقت ممسك بتلابيب الحي ومقيد بالتجارب الحقيقية الصادقة مع تحاشي خطأ النظر الفوقاني وخطأ النظر التحتاني اللذين ينزلق فيهما معظم كتاب القصة بغير ارادة الانزلاق .

ويخيل الى أن ثروت أباظة لم يخط بقلمه كلمة واحدة دون أن يراعي فيها النواحي الجمالية في الأسلوب ولكن معانيه فيها من السهولة والوضوح والترسل بلا كلفة ، ما يجعل هذا الاسلوب مجرد وسيلة لغاية .

فهو يحاول بأسلوبه أن يفعل فعل الموسيقى في فاعليته في التأثير على شعورنا بسهولة وبسرعة ويحاول أن يطوع الكلمات والجمل والاقتباس التي يستشهد بها أحيانا من الشعر أو الحكم ، لتقوم بهذه العملية المعقدة التي تقوم بها الأنغام والأصوات والموسيقى .

وهو يحاول أن يفعل التصوير حين يمسك بالزمان والمكان يرسمه في لوحة تعطينا صورا تظهر فيها الالوان والظلال بطريقة انطباعية .

وتصدق هاتان المحاولتان وتنطبقان على الحالات النفسية المتتابعة للشخوص وشطحات أفكارهم ودخيلة أنفسهم ، كما تنطبقان على جريان الحوادث نفسها وتواكب المناظر أو تتابعها أو تقطعها وتفترها وكلها تسبح في متصل زماني مكاني .

والقارىء يحس أن الكاتب يلتقط بحواسه جميعا كفنان وعالم نفسي ، كل ما يشبع حاجة القارىء دون أن يضع فواصل مصطنعة بين منطق الوجود وحكمة الوجود كما يفعل غيره من كتاب القصة المحدثين .

لذلك يخيل الى القارىء أن ثروت أباظة - في بعض قصصه على الأقل - يكتب بدقات قلبه . وهذه هي ملكة الايحاء التي تشترط في جميع الفنون والتي تعبر عن مضمون فؤاده وعن موقفه الأخلاقي ازاء الحياة والناس والتي تنقل الاحساس الى القارىء كالتيار الكهربائي .

وموجز القول في هذه النقطة أن أسلوب ثروت أباظة يتميز بالاحساس لأن الاحساس عند ثروت أباظة مغزى عميق يبلغ مبلغ « العقل » في أبعاده وأعماقه .

فاذا قلنا ان قصص ثروت أباظة أشبه بالشاي الممتاز الذي لا تظهر قوته الحقيقية ونكهته اللذيذة الا اذا وضع في ماء ساخن ، فمضمون ذلك أن قصص ثروت أباظة لا تعطي قوتها ونكهتها لأي قارىء ، وانما تعطيها فقط لمن يضعها « باحساسه » في بوتقة تجاربه وخبراته وفي وعاء حرارته .

ولذلك نجد في قصص ثروت أباظة ثقلا على النفوس الفاترة والقلوب الجبس والعقول البليدة التي لا تسيغ الا الهين اللين ولا تألف الا التفكير اليسير الذي لا يكلف أصحابه تعمقا ولا نفاذا ولا انفعالا بالأحداث ولو أراد ثروت أباظة نفسه أن يرضي هذه الفئات الفاترة من القراء لما استطاع الى ذلك سبيلا ، فهو بحكم مزاجه ووجدانه وفلسفته في الحياة والتزامه ومسئوليته ، لم يخلق للسهولة ولا للين ولا التملق غرائز القراء ولا لاستلانة ما في قارىء القصة من مغمز الرغبة في التسلية وانما خلق للمشقة والجهد ولجعل القصة نفسها أداة سائغة للتربية الاجتماعية والنفسية .

وحسبه أنه لم في حياته سهولة ولا لينا وانما شق طريقه الوعر بالدراسة والتعلم الموصول والتعمق والتلمذة الذكية على أفذاذ القصة العربية والاجنبية في مراجعها الأصيلة وحمل نفسه حملا في حياته وأدبه على الاعراض عن السهولة واللين واباء ايثار العافية واقتراف المغانم المادية الميسرة. فاذا كانت حياة ثروت أباظة تعتبر رمزا للتصميم والكفاح (بدون عقد نفسية) فان قصصه نفسها تعد انتصارا للخلق الفني والابداع والتحليل والواقعية الرومانتيكية » .

ويبرز لنا الآن سؤال هام :

ما هو الأكسير في قصص ثروت أباظة ؟

والاكسير في الاصطلاح الكيمائي القديم هو المادة الفعالة في الصناعة ، أي تحويل المعادن الخسيسة الى الذهب والفضة ؟

فما هو الاكسير في أدبه ، وما هي المادة الفعالة في انتاجه الفني ؟

ولكي نجيب عن هذا السؤال يجدر بنا أن نشير الى حقائق هامة لعلها تتولى الجواب عن هذا السؤال :

ثمة تياران مختلفان في أدب هذه الفترة الحديثة :

(أ) التيار السلبي .

(ب) والتيار الايجابي .

ولقد اتجه الأدباء السلبيون الى التهكم والسخرية ونقدوا وسخراوا من التقاليد والأعراف وأبرزوا العيوب والخلل وضروب عورات الأفراد والمجتمع واستغلوا النظريات الحديثة في التشكيك وزعزعة الايمان ببعض القيم أو الاخلاق أو السلوك دون أن يوجدوا لها أبدالا متاحة .

في حين استغل فريق الايجابيين الحرية التي حصل عليها الاديب بعد الثورة في خلق طرق جديدة في التعبير وفي الانتاج الفني وأصبح يحمل على عاتقه واجب خلق مبادىء جديدة في الادب لتملأ الفراغ الذي خلقته النزعة السلبية .

ومن هذه الفئة الايجابية ، ثروت أباظة ذلك أنه كاتب ملتزم بمبدأ ومسئولية وتبعة وهو يدرك بوعي مقصود أن الالتزام يكلف أصحابه أعباء ثقالا ويحملهم من بعض الأمر على ما يشق على نفوسهم ويضطرهم الى ما يفعله الطبيب في تشخيص الداء والطب بالدواء .

وأي قارىء يعنى بدراسة ثروت أباظة وتطور قصصه سيجد بعد الانتهاء من قصصه خيطا يجمعها ويؤلف من سماتها وهذا الخيط الرئيسي بالاضافة الى المحاور الرئيسية الأخرى في أدبه، هو الخط **الانساني الاشتراكي** . ولعل ذلك يوضح لنا نظرته التي تشبه نظرة « المتطهرين » الذين يؤمنون بقيمة العمل والكدح .

ولعل ذلك يوضح لنا أيضا تغير مفهوم الشجاعة والبطولة في قصص ثروت أباظة فأبطاله أشخاص عاديون - أفراد لا يكادون يتميزون عن سواء الناس الا بحدة الوعي لواقعهم في احتكاكهم بالمجتمع وما ينشأ عن هذا التفاعل من مشكلات أو عقد نفسية .

فقصص ثروت أباظة تتميز بخلوها من وجود شخصية البطل التقليدية

ففي كل انسان من أسفل سافلين الى أعلى عليين ومن الحضيض الى القمة ومن أحط الناس وأدناهم الى أنبلهم وأشرفهم تعتمل نفس الرغبة الجياشة الواعية بالحياة التي تتعدد صورها وصنوفها ومظاهرها بقدر ما في الدنيا من ناس .

ان البطولة في قصص ثروت أباظة لا تلتمس في قوة خارقة أو شاذة أو مأساة جبارة ولكنها موزعة بأقدار متكافئة في الناس جميعا . وكلما حصد منجل أو أهوت فأس أو هدم معول أو كافح أب أو أم ، أو أدى انسان واجبه على الوجه الأكمل، وجدت البطولة بكل ما يصاحبها من عرق وألم وتضحية وهي تكافح بكل قواها الصابرة في الاحتمال والكفاح والايثار.

ان ثروت أباظة ينبهنا في كل قصصه - الي تلك الضروب البسيطة العميقة من البطولة التي لا تلقى منا تمجيدا ولا تخليدا .

ان الذي يجتاز أزمة نفسية ويخرج منها رافع الرأس موفور الكرامة ويضمد جراحه ويمضي في طريقه السوى يظفر في ميزان ثروت أباظة - في كل قصصه تقريبا - بتقدير بطولى .

ولعل ذلك يفسر لنا السبب في أن ثروت أباظة يختلف عن غيره من كتاب القصة الحديثة في أنه لا يحاول أن يضع على شخصيات قصصه «بطاقات» فتصبح جامدة « نمطية » أو يضيق عليها الخناق في اطارات أو «قوالب» معينة حبيسة يرسم حولها خطوطا ودوائر لا تحيد عنها ، ويحد من أفكارها ويسيطر عليها على غرار غيره من كتاب القصة الذين لا يسمحون لمخلوقاتهم بالخروج عن طاعة حدودهم التي رسموها لهم وكأنهم آلهة الأولمب .

وعندما يعالج في قصصه النقص في التناسب واختلال التوازن في العلاقات الانسانية والاجتماعية والاقتصادية ، فانه لا يشعر القارىء بأنه في مكان من يصدر الأحكام ولكن في مقام من يحاول ايجاد التوازن والاستقطاب ولذلك فان قصصه تفلح فعلا في توسيع وتعميق دائرة وعينا النفسي والاجتماعي بل أن بعض قصصه تقوم مقام العلاج النفسي لأنها تؤكد عنصرا هاما في الحياة وهو عنصر القدرة على العود powor of resilience فعلى الرغم من كل ظروف البيئة المعوقة ، وعلى الرغم من ضروب الاغراء والتحدى فالانسان قادر ، وبيده ظروفه وفي استطاعته أن يسهم ايجابيا في تشكيل صيرورته ومصيره وان يصنع نفسه وقدره من جديد في حدود الخير والاختيار والواقعية في قصص ثروت أباظة - هي ادراك لوزن الواقع على جميع مستوياته مضافا اليها تبعة المدرك في التفاعل مع هذا الوزن ايجابا وسلبا .

والواقعية في قصص ثروت أباظة تتجلى في التزامه حدود الأحداث التي يصفها ، ومنهاجه في التحليل النفسي والوصف والسرد ، سواء في عرض

أم فى تصـــوير الأفكار والعـادات والتقاليد كما تتجلى فى أنماط سلوكه، تعتبر وثائق ثمينة جدا فى اعتبـار المؤرخ السيكلوجى للمجتمع •

ففى حوادث ونوادر « درامية » ذات مفارقات ، يعرض لنا قطاعات المجتمع فيصور لنا لوحة كبيرة لأخلاقيات ولا أخلقيـات النماذج التى يحـركها على مسرح الأحـداث ويضاف الى هـذه الأكـداس من الوقائع وهـذه الثروة الطائلة من التفصيلات ، وحشد حافل الشخوص الانسانية « المشكلية » •

ولعل ذلك يلقى ضوءا على قـدرته الماهرة على إختيار الأحداث والتفاصيل التى تبعث فى نفس القارىء الانفعال الذى يريده وفى نفس الوقت تجدف بنا بعيـدا عن الأهداف السرابيـة وتخرجنا من يقين الى يقين حتى عندما يحصد منجله بقايا الحبل الاقطـاعى حصدا وتدهور الارستقراطيةالبرجوازية فى الريف والمدن بكل رواسـبها من الحياة اللاهثة الباغية وتسخر من كل المثل والقواعد التى تساعدهم علىهضم فشل حياتهم وبوارها فانه يقف ثابتا وسـط خضم الأحداث مع شـخوص قصصه ـ مرتفعا فوق مدها وجـزرها ينظر من عليائه الى هذه النفايات التى حصدها منجله •

ان القارىء يحس وكأنه ينبذهم من قلمه وعقله كالتفل • ويحس أنه مع كاتب يشعر بأنفاس الناس وعرقهـا ودموعهـا ـ مع كاتب ندرك الى أى شاطىء يرسو ضميره الاجتماعى •

ومع ذلك فافكاره تدفىء ولا تحرق•

وتغزو ولا تدمر •

وتفصح ولا تفضح •

وتشرح ولا تمزق •

ولذلك يحس القارىء لقصصه أنه حيال سيمفونية لا يمكن أن تشذ منها نغمة على بقية الأنغام ، أو أنه قبل بناء رائع السمت من تصميم هندسى يضع الخط لصق الخط والفـكرة الى جوار الفكرة •

والسبب ان ثروت أباظة فيلسوف قبل أن يكون قصاصا ولعل ذلك يفسر لنا قدرتهالعجيبة علىتصوير اضطرابات النفس الانسـانية فى ابان أزماتهـا بصفة خاصة وفى حضيض قنوطهـا ، وعلى استجلاء كنه الحصر الانسـانى ، وتوضيح السـحب المتراكمة والقتـامة التى تغشى نفس الأشرار ، فى اطار من الشمول والاحاطة لا يملك زمامه الا فيلسوف صاحب مدرسـة فكرية واضـحة المعالم ، ومن ثم ، نجد أن الادب عند ثروت أباظة تعبير فى الجوهر الفلسفى فى بعديه الاجتماعى والفردى وتعبـير عن المفـاهيم السياسـية والاجتماعيـة والقيم التى يدين بهـا الأفراد ، ثم تأخذ هـذه كلها بعدا اضافيا عندما تمتزج فى كل متكامل لم يكن موجودا فى الآحاد وهى متفرقة وهذا الكل المتـكامل فى التحامه أو تصادمه فى مداراته هو المظهر الوجودى الذى تنعكس عليه هذه التغييرات فى شتى افرازاتها السلوكية •

وهو يقف فى قصصه مع كل من يرفع صوته من أجل الحرية والعدالة والرحمة •

ومع ذلك فعلم النفس الفردى ليس هو المهم لدى ثروت أباظة ولكن الأهم عنده هو الفرد فى تفاعله مع البيئة فى مكان ما فى زمان ما فى اطار قيم معين ، فى وجودى معين •

فعلم النفس الجماعى فى مفهـومه الديناميكى العصرى هو مجال ابداعية ثروت أباظة الفنية وهـذا يفسر لنا أيضا انه من الكتاب الذين لايتنصلون من تبعة ما يحدث لشخوصه وكانه فرغ من أمرهم بمجرد أن فرغ من كتابتهم•

وهـو فى نفس الوقت لا يضـع شخصياته داخل مصيدة تطبق عليهـم حلقاتها وقضبانها ويقفلعليهم منافذها وانما يريد أن يشرك القارىء معه فى « ورطة » شخوصه حتى لا يتحـول القـارىء الى حكم يصدر الأحكام على الناس وانمـا الى متفقـه فى النفس الانسانية خليق بان يبسط لها مهاد العذر ومع ذلك يحاسبها ثم يفتح لها باب التوبة •

ومن مميزات قصص ثروت أباظـة أيضا، تضاؤل أهمية الاحساس بالزمن الميـكانيكى ، اذ يحل محـلّه زمان ديناميكى تحكمه الأحداث النفسية •

ويلاحظ أيضا احلال التعددية محل الاحادية فى تصـــوير الوعى ، وما يتمخض عنـه من تباينات كيفية • فالمرأة الواحدة فى قصص ثروت أباظة تعدو كيانات جمالية عديدة ، وله براعة فائقة فى عرض هذه الكيانات العديدة أمام القراء ، فشخصية المرأة الواحدة تتكثر عند ثروت أباظة مبدية فى كل موقف من مواقف حياتها كيانا فريدا له سحره وله جماله وله من ثم مذاقه الخاص •

ولو أردنا أن نعبر عن هذه الحقيقة بصورة أخرى لقلنا ان مرد ذلك الى أنه لا يضع شخوصه فى « قوالب » ثابتة محددة تنغلق على التكثر ، وانما يتخطى ذلك مقيما عوالمه الادراكية من حيث هى واقع نيانى ، ومن حيث هى كيانات متباينة فى الشخصية ، تتباين بتباين مواقف الحياة فترغم «الواحد» على أن يتمايز كاشـفا عن تبايناته العديدة ومعبرا عن التكيف مع نوعيـة المواقف المختلفة ، وهو كقصاص يصل الى ذلك بتنظيم جميـع المعطيـات السيكلوجية ضمن انتظام جمالى واحـد هو من صميمه لا مجرد كل اضافى• يعبر عن وحدة الشخصية فى تلاؤمها مع كثرة مواقف الحياة المتكثرة •

وينطبق ذلك على الوعى واللاوعى على السواء ، فثروت أباظة يصور لنا فى قصصه جميعا نفوس شخوصه على أنها تتكون من عدة طوابق بعضها فوق بعض ، ولها « بدروم » معتم وأقبية مظلمة تزخر بالمتناقضات ويحتفظ فيها الانسان بأشلاء من التجارب الماضية تماما كما يضـع الأثاث القديم فى البـدروم ، وعلى باب هـذا البدروم ديدبان •• « الضمير ـ الأخـلاق ـ التقاليد ـ الدين ـ رأى الناس •• الخ ••• »

وهذا الحارس أو الديدبان قد يغفو •• فتسـلل من البـدروم حوافز الى الأدوار العليا •

ولا يسكن هذه الدار شخص واحد

بل عدة أشخاص فى شخص واحد • ليست تصرفاته ء فى غرار مستن جبكل

فالانسان فى قصص ثروت اباظة ومستر هايد — ليس خيرا خالصا ولا شرا خالصا. وانما هو مزيج من الخير والشر • ولست أعرف كاتبا مصريا استطاع قياس التجربة الذاتية وتفسير لحظات الوعى واللاوعى على السواء ، دون التشويه والتغيير فى جوهر التجربة ذاتها ، بكل هذه البراعة الفنية السيكلوجية وبكل هذه الاشراقات الزاهية مثل ثروت أباظة •

هذا فى حين أنه يعمل على اثرائها وتنغيمها تنغيما فلسفيا تتكاثر ايحاءاته للقارىء •

وهذا الاتجاه الذى يؤكد الواقعية الرومانتيكية فى قصص ثروت أباظة يسرى فى كل عنصر من عناصر قصصه فنقطة البداية تجربة من حوادث الحياة حوله ، فهو لا يلفق حيكات قصصه أو يخترعها ، ثم يضيف الى واقعيته الصادقة الهامة العنصر التخيل •

بذور الواقعية فى الواقع الملموس، مع اطار رومانتيكى يضفى على الواقع بعدا جديدا •

ومن ثم فقد نجح ثروت أباظة فى خلق جو جديد موضوعى فى عالم القصة الحديثة

ونجح ، ومن ثم ، فى توسيع وتعميق دائرة وعى القارىء بالأحداث فى الشخوص والشخوص فى الأحداث.

صحيح أن قصصه كمعظم القصص الأخرى تعتبر « تعليقا » على تجارب انسانية معينة ولكنها تختلف عن معظم القصص الاخرى فى أنها كشف جديد متعمد وبحث عن قيم جديدة •

ولعل ذلك يفسر لنا السبب فى أنه فى كل قصة من قصصه نجد لحظات حيوية هى البؤر التى يصب فيها فلسفته مقرونة بمقدرة فريدة على التشريح السيكلوجى •

وهو فى التشريح السيكلوجى يستعمل الطريقة المجهرية (الميكروسكوب والتلسكوب فى آن واحد) أولا لابراز المنحسر فى طوايا اللاشعور ثم لرصد جذوره من حيث الاسباب والدواعى التى أفضت الى كمونه وتظهر هذه الطريقة بصفة خاصة فى تصويره للاحباط • فالاحباط سيكلوجيا يعنى حالة تعلق فيها الدوافع المتجهة نحو هدف أو تمنع قبل اتمامها أو اشباعها وما من قصة من قصصه تخلو من تصوير الضروب المختلفة للاحباط فى صورة هوة فاصلة بين الارادة والوعى من ناحية وبين القدرة على السعى والتحقيق من ناحية أخرى ، وهو يجيد هذا التصوير الفنى السيكلوجى الدقيق فى حالتى الدوافع الخيرة والشريرة على السواء فى النفس الانسانية ، وعندما تصل القصة الى ذروة الحدث الدرامى تتجلى ابداعيته الفنية فى أنها تقذف بالقارىء مباشرة فى أتون من الافكار الخصبة الايجابية وتلامسه بالحقيقة الانسانية وتتيح له فرصة مواتية لمواقعة هذه الحقيقة •

ولذلك تنتهى قصصه دائما بنوع من الاستنارة العقلية والتحول أو التجدد أو المولد الجديد أو العود Resilience كما أشرنا فى سياق سابق •

ولذلك أيضا نجده يوجد دائما أكثر من باب واحد لهداية الضالين والمنحرفين والقانطين من شخوصه حتى عندما يبدو لنا الضغوط الغلابة التى يقعون تحت وطأتها ستسحقهم سحقا ولا مفر لهم من التردى فى الهاوية ولكن ثروت أباظة يطبق فى قصصه أو بالأحرى فى نهاية قصصه الحقيقة العلمية المعروفة وهى أن الضغط المتساوى من جميع الجهات لا يكسر الشىء المضغوط •

فاذا أضفنا الى ذلك كله انه قادر قدرة فذة على أن يعجن الاشخاص فى الاحداث كما تعجن عناقيد العنب لتكون عصاراتها رحيقا فريد الطعم ساطع النشوة ، فى سياق متصل من السرد وانه بارع وماهر فى انتزاع ما فى سرائر شخصيات قصصه من خلجات وتسجيلها بكل دقة وبكل حرارة وباقصى شحنة درامية ، استطعنا أن نتعاطف مع فلسفة ثروت أباظة فى الادب وفى كتابة القصة عندما يرى ويصر على أن مهمة الأديب عبء مثل صخرة يحملها الاديب طوال الحياة وعليه ألا يحطها عن كاهله الى أن يضعها على قمة من القمم فيرتاح ويريح •

• ملتقطات من قصصه

ان أهم ما فى قصص ثروت أباظة — من الناحية الفلسفية والسيكلوجية أنها تقذف بالقارىء مباشرة فى أتون «المشكلة» أو التناقض وتضعه فى مقام المشارك فى الحدث لا المتفرج لأنها تلامسه بالحقيقة الانسانية ملامسة مواقعة ومضاجعة فى تصوير فنى رائع يجمع الى الدقة فى الوصف والاسترسال فى التفصيل روح الروعة والسخرية فى التحليل الى جانب الجمال الموسيقى فى العبارة •

وفى الاقتباسات التالية التى اخترتها من قصصه على سبيل المثال لا الحصر، ما يعبر ، فى نظرى ، عن فلسفته فى الحياة ومضمون اتجاهه وموقفه حيال الاحياء والاشياء •

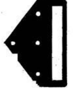
فثمة عبارة نشعر فيها بلفحة الهجير فى كلماته •

وثمة مرارة تعكس أمة بأكملها •

وثمة حوار يستشعر فيه القارىء طعم الكفاح فى قلمه •

وثمة صرخة نلمح فيها علامات الألم الدفين فى قلب ثروة أباظة وهو يئن بها على لسان شخصية من شخوصه ولكنها كلها تتفق فى خصيصة واحدة هى خصيصة **الارادة الذاتية** التى هى المحور الذى تدور حوله كل قصصه وهى مسبار ما فى النفوس من جوهر الحرية الصحيحة •

ففى قصته « ثم تشرق الشمس »



يصف لنـــا مشـــهدا ينطق بنزعتـه ‌‌إشتراكية الصميمة فيقول فى (صفحة) فى معرض انتهاء اليوم الدراسى خروج التلاميذ من المدرسة :

« وبين التلاميذ من ينتظره خادمه، بينهم من ينتظره ذووه ومنهـم من ينتظره أحد ، ولا فارق ثمة عندهم ن هذا وذاك وكلهم فى هذا الرحاب سواء • وتكسر فيهم **غـــرور الثراء** زهو الولادة والمنصب » •

وفى معرض الحديث عن دولت فى نس القصة يقول وهو يمضى على نفس لخط الاشتراكى الانسـانى (صفحة ٦) :

« لقد عاشت عمرها فى البيت آلة . آلة لغسل الأطباق والملابس ولغسل ارض وللمعـــاونة فى المطبخ ولشراء لحاجات •• ولكنها آلة بلا رأى ولا غبة تبديها ولا معارضة ـ آلة لها كل ا للآلة من حقوق ، وعليها كل ما على لآلة من واجبات • فعلى الآلة أن تقوم مملها وعلى صاحبها أن يحمبها من لطبيعة فيكسوها اذا كان الكساء يحفظ لميها انتظام ســـيرها ، ولمؤويها الى سقف اذا كان لا بد لها من ســـقف عليه أن يلقى فيه الوقود حتى تعمل» •

اننا نلمس فى هذا التصوير ثورته لى ظلم الانسان للانسان واعتبار السيد لخادم مجرد وسيلة لغاية •

وفى نفس القصة أيضا يطرح أمامنا ضية هامة هى زوجة الموظف فى السلك لسياسى فيقول فى (صفحة ١٣٧) :

« فزوجة الموظف فى السلك السياسى ؛ يكفى أن تعجبه هو بل لا بد لها ن أن تعجب الآخرين فهى تقابل فى لاحتفالات الرسمية ، وهى عنصر مهم ى حياة زوجها العامة ، بل لعلها أكثر همية فى هذه الحياة منها فى حياة وجها الخاصة » •

ولا شك أن الذين لديهم صـــورة صحيحة عما يجـــرى على يد زوجات بعض الموظفين فى السلك السياسى فى خارج الوطن ، يدركون مدى أهميـة هذه القضية التى مسها ثروت أباظـة فى سياق هذه القصـــة لتكون نذيرا وعونا على الاهتمام الدقيق جدا بهـذه الناحية الحيوية •

ويصور لنا ثروت أباظة نفســية المرتشى وكأنه يخـــرج أحشاءها على منضـــدة التشريح ، فهـــو يرى أن المرتشى معنى على الدوام بايجاد مبرر فلسفى لاتجاهه فى الحياة • فالرشوة عنده لها فى فمه مذاق خاص لا يجده فى أى وسيلة أخـــرى من وســـائل العيش •••• فهو يقنع نفسه المعبوهة الآثمة بأنه يستولى على « فائض » لدى الطرف الآخر ان لم يأخذه هو أخذه غيره فهو أولى به ثم أولى • وهكذا لا يكون الخداع والغش والاحتيال ، مجرد وسائل لفن دقيق ، بل تكون أيضا وهنا وجه العجب ، دســـتورا أخلاقيا يرضى احساسه المختل ويعفيه من الاحساس بالاثم ويمده بأسباب الرضا والاقتناع بأنه فعل ما يستحق عليه التهنئة بافطاره والذكاء •

ثم يصف لنا المرتشى « يسرى » فى صفحة (٣٠١) (نفس الصفحة) فى تواطئه المسموم لاقتراف الحـــرام فيقول :

« ثم أجـــرى قلمه فى سرعة على الورق وكأنه يدفع بخنجره الى جسم • وخيل ليسرى أنه يطعن ضميره ولكنه وقع ، ورفع الورق الى السكرتير فى سرعة من يريد ألا يراه ثانية » •

اننا نلمس فى هذه العبارة الأخيرة ما يشير الى أن أمثال «يسرى» هـذا لا تزال فيهم بقية من ضمير يتعـذب ومن ثم ففى وسعهم أن يتوبوا ويعودوا الى حظيرة الشرف •

وفى قصة هارب من الايام التى هى تصوير بارع لألوان الاقطاع فى الريف وما تتمخض عنه من صراعات ومتناقضات تتجسم ذروة المأساة فى عبارة نطق بها من يملك المياه ويتحكم فيها عنـــدما يقول (صفحة ٩٩) :

« أستطيع أن أحبس عنه المياه فلا يراها الا فى دموع عينيه » •

أما فى قصة قصر على النيل التى هى قصـــة المترفين المتعطلين بالوراثة وقصة الصراع بين جيلين ، فهى زاخرة بآراء المؤلف التى يبثها فى ثنـــايا القصة •

ففى معرض الحديث عن الرشوة يقول فى صفحة ٩٩ :

« الرشوة كالقتيل يختفى يوما ، أو بعض يوم ثم لا تلبث الرائحة النتنة أن تفوح منها » •

ويتجلى لنا مفهومه الاخلاقى فى سبق الحديث عن المثل العليا صفحة ١٠٠ :

« المثل العليا سمو عن طبيعـــة الأخـــلاق ، ليست الأمانة مثـــلا أعلى وانما هى طبيعة انتشار الفساد جعل هذه المعانى العادية مثلا عذبا » •

أما الملل ـ الذى هو آفة الحيـــاة الزوجية فيضعه ثروت أباظة على لسان زوج يقول فى صفحة ١١٠ •

« انى أعيش فى بركة هادئة •• صافية هذه البركة ، ولكنها راكدة. ليس فيها تيار ولا هى مشرقة تغذى وهذا الهدوء فيها وهذا الصفاء هـــو أتعس ما ألاقيه فى حيـــاتى • ركود يصدر عن صفاء لا يبتعثه الا الجمود وأشد ما أعانى فى حياتى أنى لا أجد شيئا أذمه فاشـــكو وأستريح ، ان زوجتى سدت على منافذ الشكوى بطاعة عمياء » •

فاذا انتقلنا الى قصة «لقاء هناك» التى تعتبر فى نظرى من أروع وأنفس ما كتب ثروت أباظة والتى تحتل مكانة القمة فى القصة السيكلوجية الحديثة، والتى أقترح ترجمتها الى اللغـــــات الاجنبية كنموذج عظيم من الادب العربى الحديث ، فاننا نجد سباقا بين كـــل خصـــائص ثروت أباظة الادبية كل خصيصة تحاول التفوق على الاخرى ، ويتجلى لنا ذلك فى الحوار والعرض والاسلوب ومنطق الاحداث ثم فى ذروة الحدث الدرامى فى نهاية القصة •

ففى حـــديثه عن الصراع فى نفس الشيخ سلطان بين ضـــميره الديني

وضميره المادى (صفحة ٦٥) يضع ثروت أباظة أنامله البصيرة على مكامن الصراع والتضاد فى نفس هذا النوع من الناس .

وفى صفحة (٧٥) يصور لنا نزعة الالحاد فى نفس عباس منذ أول يوم دخل كلية الهندسة فيقول :

« منذ ذلك الحين أصبح واثقا أنه لا يؤمن بالله ولا يؤمن بغير الانسان، الانسان هو وحده الحقيقة الثابتة فى الوجود . اليه ، واليه وحده يرجع الحق فى تقرير مصيره . لا شأن له بأى قوة أخرى غير قوته هو وارادته هو . وهو وحده يحمل تبعة أعماله من واقع الحياة نفسها ، بغير هذا الخرف الذى يسوقه رجال الدين عن الجنة والنار والآخرة والأولى والثواب والعقاب ، عجيب أمر هؤلاء الناس ، العالم يتحدث عن الذرة وبلوغ القمر وهم لا يزالون يفكرون فى هذه الحركات التى تشبه القرود وفى ابليس والملائكة . الانسان وصل الى السماء واخترق بعلمه الحجب وسابق النجوم فى مسالكها وشعب مصر المخدور لا يزال يدخل الجوامع ويسمع من أفواه المشايخ لأبناء السماء والجنة والنار ، ولا يكتفى أصحاب العمائم بهذا بل ويريدوننا نحن رجال العلم أن نصدق مايهرفون به ، ولا يكتفى أبى بأنه كذلك ، بل يضربنى .. أعمال عبيد .. تعودوا العبودية منذ لا يذكرون متى ... »

وفى صفحة (٨٧) نسمع صرخة الأب الشيخ سلطان وهو يقول :

« ابنى أنا مفتش الوعظ والارشاد ملحد ... »

وفى صفحة (١٤٣) نسمع دقات قلب ايفون .. وهى تفكر بصوت عال بعد أن وقعت الواقعة فتقول :

« أليس عباس وقوم عباس أخواتى؟ فما هذا العداء بينى وبينهم ؟ ، لقد ولدت مسيحية وولد مسلما فأى ذنب اقترفت وأى ذنب اقترف ، ليس هذا هو الدين الذى أحببت .. براء أنا منه » .

وفى لقاء بين عباس وايفون يدور الحوار التالى وهو درس حى لكل شباب هذا الجيل ممن ينزلقون بوعى أو غير وعى فى هاوية الحرام :

ايفون : لقد فقدتك يا عباس يوم أعطيتك نفسى ، تركت بيت أبى وتسلمت وظيفة وجئت اليوم أدعوك أن نتزوج ونعيش معا ونحقق الآمال التى كنا نبنيها للمستقبل .

عباس : والكلية .. وأبى ..

ايفون : ان مرتبى يكفى ونستطيع أن نعيش ..

عباس : أترك أبى ؟

عباس : ولكن هل أعيش على نفقتك ؟

ايفون : أنا ايفون : ألست تدرى من أنا ؟ أنا أنت ..

عباس : ولكنك على كل حال امرأة .. وأنا لا أقبل أن أعيش من انفاق امرأة ..

ايفون : اذن ، فهى التقاليد وأحكام المجتمع وكل ما كنت تدعى أنك تشكو منه وتنكره ..

ووجد عباس نفسه يقول بلا وعى : سافل .. سافل .. سافل ..

وبذلك أصدر الحكم بنفسه على نفسه .. ولكن هيهات ..

ولكن ثروت أباظة يمد يده ليخرج المسكينة من الظلمات الى النور ويفتح لها باب التوبة والمغفرة ..

« ثم رأت كنيسة بابها مفتوح على مصراعيه وفى حزم مشت الى الكنيسة ودخلتها وطالعها تمثال المسيح فى صدرها وركعت أمامه فى اجلال وراحت تحادثه كأنما تكلم شخصا تراه ويراها :

« أيها المسيح الحى .. يخيل الى أنهم صلبوك لتظل الى الأزل مفتوح الذراعين مرحبا بالتائبين يا أيها الروح القدس .. اننى تائبة .. اننى أعود اليك وأعلم أنك قد قبلت عودتى »

ثم أخذت طريقها الى بيت أبيها ..

وكذلك الأمر بالقياس الى عباس ..

يعود اليه ايمانه رويدا رويدا ويشفى من مرض الالحاد والغرور .. ويتزوج احدى قريباته ثم يسرع اليها الموت وهى تعانى آلام المخاض فتقول له وهى تحتضر :

« اذا لم أعش فبحياتى عندك .. بكل ما تؤمن به أن تجعل الوليد يتلقى تعاليمه الدينية فى اخلاص وفى ايمان عميق » .

وفى أثناء الولادة وجد عباس نفسه يقول بلا وعى :

يا رب .. يا رب ...

وليس ثمة ريب فى أن لقصص ثروت أباظة طعوما مختلفة ..

فثمة قصة كأنها فطيرة حلوة من بطيخة مثلجة .

وثمة قصة كأنها فواتح شهية .

وثالثة كأنها فول مدمس يتصاعد منه البخار .

ورابعة وخامسة وهلم جرا ..

ولكنها جميعا تتفق فى أنها طازجة وفى أنه يقدمها لك فى ذوق فنى رفيع .

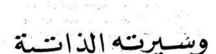
واذا كانت العبقرية تعنى مجرد التمتع بحيوية خلاقة فلا جدال فى أن ثروت أباظة يتمتع بحيوية خلاقة مع احساس فائق بالحياة وادراك حسى وروحى فريد فى نوعه واستعداد فطرى لنوع معين من التفوق فى القصة جعلها من الاشراقات الزاهية الشامخة فى الفكر الانسانى بصفة عامة وفى الأدب العربى بصفة خاصة .

ليت آماله فى الحياة تستقيم له كما استقامت له كتابة القصة .

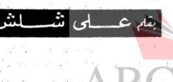
وليت أمانيه تنقاد له كما انقاد له قلمه .

وليت قصص ثروت أباظة تحتل مكانها اللائق فى تراثنا العربى من المحيط الى الخليج ... وعيا وسعيا..

دكتور محمد على العريان

شابلن وسيرته الذاتية







شالى وشارلى فى مصر ، وشارلو فى فرنسا ، وشارلو فى انجلترا ، وشابلن فى أمريكا ، كلها أسماء عرف بها عبقرى السينما العظيم تشارلز سبنسر شابلن ، وكلها أيضا أسماء عرف بها أعظم اختراع كوميدى فى هذا القرن ، وهو اختراع شخصية الصعلوك الأفاق التى تكاد أن تتفوق على شخصيات فيجارو وكانديد ودون كيشوت وغيرها فى الآداب العالمية .

قال عنه برناردشو « انه العبقرية الوحيدة التى نمت فى السينما » وعلل ظهوره بأن «الخمر المعتقة لاتحتاج الى شجرة » ! وقال عنه اميل لودفيج : « ماذا تكون شهرة غاندى اذا قورن به ذلك الذى هز العالم مثلما هزته شخصية المسيح من قبل ؟ ليس ثمة أحد مثله قد حقق شهرة عالية وبقى بسيطا للغاية ، غير كلف بالشهرة أو متلهف عليها



« ووصفه سام جولدوين أحد أصحاب شركة أفـــلام «مترو جولدوين ماير » بأنه « أعظم فنان ظهر على وجه الأرض » ! وشهد له اينشتاين و هـ٠ج٠ ويلز وعشرات غيرهما بالعبقرية والموهبة الفذة .

حقا ، ما أكثر الاوصاف والالقاب التى انهالت ـ ولا تزال ـ على شابلن العظيم منذ ظهوره فى الســينما . وما أكثر ما كتب عنه من دراسات وأبحاث . لكن أليس الحق أيضا ان هذا العالم الذى ردد أسمه كان جديرا بأن يعرف قصة نمو هذه العبقرية الفريدة ، وأن يضيف الى ذاكرته وتراثه بعض أسرار هذه الظاهرة الانسانية التى نسميها بالعبقـرية أو الموهبة ؟ لعل هذين السؤالين قد شغلا شابلن حين تخطى السبعين من عمره ، وأقام فى سوزيسرا بعيدا عن ضجيج آلات العصر وصخبه . ولعله ضن على نفسه بأن تبقى تجـــربته حبيسة ذهنـــه ، ذلك أنه اعتكف فى مهجـره السويسرى ، واستخدم القلم أطول مدة لأول مرة فى حياته ، ثم خـرج على العالم بسيرته الذاتية فى ٥٥٦ صفحة أصدرتها دار بودلى هيد الانجليزية عام ١٩٦٤ ، وهى سيرة بلغ ثمنها فى الأصل ٤٢ شلنا أى ما يوازى ٤٢٠ قرشـا وكانت حلقة نشرتها صحيفة « ذى صنداى تايمز » . وقد ترجمها الى العــربية وقتذاك الاستاذ صلاح حافظ ونشرتها صحيفة « الاخبار » ثم جمعها المترجم ، وصدرت فى جزأين عن سلسلة كتاب الهلال بعد نحو عام من ظهورها فى أصلها ، وبيع الجزءان بعشرين قرشا فقط ، أى ١/٢١ من الثمن الاصلى ، وتلك فضــيلة يبدو أننا نتمتع بها نتيجة لتحللنا من التزامات النقـــل والترجمة عن اللغـــات الاخرى ونظرتنا الى التراث العالمى باعتباره الكلأ المباح !

ولاشك ان السير الذاتية فن عريق من فنون التاليف والكتابة ، لكنه اتسع فى العصر الحديث ، واصبح ملجـا لطالبى المعرفة والعظمة على السواء . فحياة الانسان . كما يقول روسو صاحب «الاعترافات» المشهورة ، لايمكن أن يصفها أحـد مثلما يستطيع هو أن يصفها . ذلك لان حياته الحقيقية المحجوبة عن العيون لايعرفها سواه . غير أن روســو لا يلبث بعـد هذا ان يمس مشكلة المشاكل فى أدب الانا ، أن صح هذا التعبير ، فيستدرك قائلا : «لكنه ـ أى الانسان ـ حين يصفها يلبسها أقنعة ويحجبها ... فيظهر نفسه كما يحب أن يراه الناس ، لا كما هو عليه على الاطلاق » . ذلك ان مشكلة الأمانة والصدق فى مثل هذا ... التاليف هى أخطر مايواجه المشتغل به والمتذوق ... السواء . وقياس الامانة والصدق أمر جد عسير فى ... حقيقة . لكن ، ليس لدينا نحن جمهور القراء والمتذوقين ... ى حسن النية والثقة فى أمانة العظماء وصدقهم مـع ... مهم حين يروون لنا وقائع حيـاتهم وخبراتهم ، وليس ... لنا كذلك سوى حواسنا التى نستقبل بها هذه الوقائع، فان استجابت لها صدقناها وان وقفت دونها كذبناها .

والحق أننا لانسوق هذه المقدمة رغبة فى التشــكيك فى هذه الســيرة الذاتية التى نحن بصددها ، وانما نسوقهـا احتراما لجدية هذا الفن ليس غير . فشابلن هنا بسيط فى سرده ، بلا صنعة أو تصنع . ولنتفق بادىء ذى بـدء على انه «رجل سينما» Homme de Cinéma كما يقول التعبير الفرنسى اى انه يتخذ من الكاميرا أداة للتعبير عن أفكاره ، وهى عنده كالقلم فى يد الكاتب لكنه يزيد على ذلك انه يمثل أيضا . وهذه حقيقة لاجدال عنها .

ونتسـاءل : كيف صنع تشارلز شابلن هـذه الحقيقة التى اتفقنا عليها ؟ عندئذ نعود الى سـيرته الذاتيـة على النور لنضع أيدينا على البدايات .

لقد ولد شابلن فى ١٦ ابريل ١٨٨٩ كما يولد اى طفل لأبوين كادحين ، فالأب من ممثلى «الصالات» ، يحب الخمر أكثر مما يحب أسرته ، وتهوى به الخمر الى الحضيض حتى يموت فى صدر شبابه ، والام ممثلة أيضا لكنها تحب بيتها

وطفلها شارلى وأخاه سيدنى الذى أنجبته من زواج سابق لها ، بل انها تجن فى النهاية من التفكير فى مستقبلها والفقر المدقع المحيط بها . ولعل من دلائل عبقرية شابلن المبكرة هو نجاته من شذوذ هذه البيئة التى عاش فيها أبواه على خصام وهجر دائمين . فهو يصبر صبرا عنيدا على مشاق الحياة ، ويكاد يلتصق بأمه العطوف الزاهدة التى تصوفت أمام الفقر الى حد الجنون الكامل . ولا يقوى عليه الضياع فى الملاجىء والازقة والحانات ، بقدر مايغرس فيه حس السخرية والفكاهة وعدم الاكتراث ، وهو الحس الذى لازمه طوال حياته بعد ذلك .

كان شابلن يرى الحياة من حوله تقبل أحيانا وتدبر فى أحيان أخرى فلايزيده . ذلك ، وهو بعد صبى ، سوى أن يقهر الالم بالسخرية منه وأن يقبل الفرح بعدم الاكتراث به . فبعد عامين قضاهما فى أحدالملاجىء خرج الى الشوارع يحاول أن يكسب قوته بيديه . فانخرط فى مهن وضيعة بمفهوم الطبقة الوسطى تربط بينها سلسلة من التسكع والبطالة . أما مهنة أبويه فلم تكن فى بداية حياته مطمحا من مطامحه ، وانما ساقته اليها الظروف ودفعت به الى التجوال مع الفرق الاستعراضية ولاعبى السيرك . وأدى حس السخرية والفكاهة الذى أكتسبه من ظروف حياته الى النجاح فى مهنة التمثيل ، وأصبح فى الرابعة عشرة من عمره قادرا على اضحاك الناس دون مجهود كبير . وظل على هذه الحال بضع سنين حتى اكتشفه ماكسينيت صاحب احدى شركات الانتاج السينمائى فتعاقد معه على العمل فى أفلامه الكوميدية القصيرة التى لم تكن تزيد فى ذلك الوقت على «بكرتين» وظهر أول فيلم له عام ١٩١٤ ، وكان قد رحل الى الولايات المتحدة مع احدى الفرق التمثيلية الانجليزية . وفى هذا الفيلم تفتحت شرنقةأوهام الفتى الانجليزى الساخر عن موهبة فذة ، فارتجل شخصية « الصعلوك الصغير الشأن » The Little Tramp التى لازمته بعد ذلك .

كان شابلن فى الرابعة والعشرين حين عمل فى أول فيلم سينمائى . وفى أول يوم مثل فيه أمام الكاميرا طلب اليه أن يتهيأ بماكياج مضحك دون أى تحديد فأى شىء يصلح على حد قول سنيت له . ولندع شابلن يروى بقية القصة بكلماته يقول :

« لم تكن لدى أية فكرة عن نوع الماكياج الذى يجب أن أضعه . ومع هذا خطر لى وأنا فى طريقى الى دولاب الملابس أن أرتدى بنطلونا فضفاضا وحذاء ضخما ، وأن استخدم عصا رفيعة وقبعة سميكة مستديرة سوداء . فقد كنت أريد التناقض فى هذه الاشياء : فالبنطلون فضفاض والسترة ضيقة والقبعة صغيرة والحذاء ضخم . ولم أقرر ما اذا كنت سأبدو عجوزا أم شابا ، لكننى تذكرت ان سنيت كان يتوقع منى أن أبدو أكبر من سنى ، فأضفت شاربا صغيرا رأيت أنه يضفى على من السن دون أن يخفى تعبيراتى .

« ولم تكن لدى أية فكرة عن الشخصية . لكن ما أن فرغت من الارتداء حتى أحسستنى الملابس والماكياج بماهية الشخص الذى مثلته . فبدأت أعرفه وما ان اتجهت الى خشبة المسرح حتى كان قد ولد كاملا . وحين واجهت سنيت تقمصت الشخصية ورحت أتبختر فى مشيتى وأنا أهز عصاى واستعرض نفسى أمامه . وأخذت الحركات والافكار الكوميدية تتسابق فى ذهنى . .. »

ويشرح شابلن معالم هذه الشخصية المرتجلة كمارواها لسينيت بقوله :

« اعلم ان هذا الشخص متعدد الجوانب ، فهو أفاق ، ومهذب ، وشاعر وحالم ، يعيش فى وحدة ، دائم الامل فى الغرام والمغامرة . وهو قادر على أن يدخل فى روعك انه عالم وموسيقى ودوق ولاعب بولو . ومع هذا لايتورع عن التقاط أعقاب السجائر أو سرقة الحلوى من طفل . واذا اقتضى الامر أن يرفس سيدة فى مؤخرتها لفعل بالطبع ، ولكنه لايفعل هذا الا بغضب لامزيد عليه !»

هكذا ولدت تلك الشخصية التى أضحكت الناس وابكتهم فى وقت واحد لاكثر من نصف قرن . وقد جاءت من فور الخاطر كما رأينا . لكنها فى الحقيقة ليست مرتجلة تماما كما توحى كلمات شابلن ووصفه ، فما رواه من تفاصيل حياته كفيل بأن يخلق مثل هذه الشخصية ، بل ان أكثر معالمها مبثوث فى وصفه لمرحلة الطفولة والصبا فى حياته بشكل يؤكد انه عاش هذه الشخصية دون أن يفكر فيها من الخارج او يتأملها من بعيد . فلما فكر فى خلقها لم يجد اى عناء ، اذ تدفقت معالمها من لاشعوره وفرضت نفسها تلقائيا على عالمه الخارجى ، فكأنها وجدت فى تشجيع ماك سينيت له متنفسا لها ومهربا من سجن اللاوعى .

غير أن شخصية الأفاق الصغير الشأن هذه ظلت بكماء أمام الناس طوال عهد السينما الصامتة . واذا كانت السينما كنوع فنى جديد قد ظهرت بعد ظهور شابلن الى الحياة بسنوات ، الا أنهما اشتركا فى سمة واحدة مميزة، وهى أن كليهما بدأ حياته بالمسرح . فقد ظلت كلمة «خشبة المسرح» ق S،age تستخدم عدة سنوات كبديل لكلمة «بلاتوه» . اذ كانت الافلام السينمائية الاولى مسرحيات أو مشاهد مسرحية تنقل بالكاميرا وتعرض على الشاشة بلا تغيير كبير .

وفى سن الثامنة والعشرين ، أى بعد أربع سنوات فقط من ظهور هذه الشخصية أصبح شابلن مليونيرا ومشهورا وصديقا للمشاهير . وخلال هذه السنوات الاربع كان شابلن يكتب ويخرج أفلامه ، وكان قد اشترك فى نحو ٥٠ فيلما لحساب سينيت (شركة كيستون) ثم انضم عام ١٩١٥ الى شركة ايسانى فأعد لها ١٥ فيلما تحمل عناوين مثل : « شارلى البطل » ، « شارلى الافاق » . كما أعد ١٢ فيلما أخرى لحساب شركة الفيلم المشترك عام ١٩١٦ . وفى العام الذى تلاه اشترك فى ٨ أفلام أخرى . ثم أتم بناء ستوديو خاص به فى هوليوود عام ١٩١٨ ، وكون فى العام

الذى تلاه شركة الفنانين المتحدين بالاشتراك مع دوجلاس فيربانكس وزوجته مارى بيكفورد . وقد تولت توزيع أفلامه منذ عام ١٩٣٢ .

وأخيرا نطقت السينما عام ١٩٢٨ ، وكان لشابلن رصيد هائل من الافلام أشهرها «الجرى وراء الذهب» ١٩٢٥ ، والسيرك ١٩٢٨ لكنه رفض أن ينطق ، خوفا من أن تضيع شخصيته «الافاق» فى ضجيج الكلام والاصوات بل تحدى اكتشاف الصوت ، وظل ينتج الافلام الصامتة التى اشتهر منها : أضواء المدينة ١٩٣١ ، العصور الحديثة ١٩٣٦ ، الدكتاتور العظيم ١٩٤٠ . وكان هذا الفيلم الذى سخر فيه من هتلر هو آخر فيلم تظهر فيه شخصية « الافاق » .

وفى عام ١٩٤٧ ظهر فيلم « مسيو فيردو » الذى نطق فيه شابلن لاول مرة ، ثم جاء بعده فيلماه : أضواء المسرح ١٩٥٣ وملك فى نيويورك ١٩٥٦ الذى أنتجه فى بريطانيا بعد مغادرته للولايات المتحدة ، وكان آخر فيلم يمثله وفيه سخر سخرية مرة من التليفزيون والاعلانات الامريكية ومطاردة لجان الكونجرس لاحرار الكتاب والفنانين .

والحق ان عظمة شابلن الكوميدية لا تكمن فى ادائه العظيم الذى قال عنه اريك بنتلى انه لايمثل بجماع جسده وأطرافه وعجزه » فحسب ، وانما تكمن كذلك فى فهمه الانسانى الذكى الخلاق لوظيفة الكوميديا والاضحاك . فهو لم يدرس التمثيل أو ــ الكوميديا فى مدرسة ، ولم يقرأ فرويد وبرجسون ليعرف قيمة الضحك ، وانما ادرك بحسه الخلاق ان الكوميديا موقف وليست لفظا ، وهى سلاح ذو حدين، لا تسعى الى الاضحاك لمجرد الاضحاك ، وانما هى تسعى الى كشف النقاب عن الحقيقة التى تثير البكاء احيانا بقدر ما تثير الضحك . وكان يفكر فى الكوميديا بمنطق تركيبى كما أوضح فى سيرته الذاتية هذه ، بمعنى ان كل حدث يؤدى الى الحدث التالى ، ثم ترتبط الاحداث جميعها فى النهاية بخط انسانى واحد عام . ولعل شابلن هو أستاذ التراجيكوميديا الحديثة ، فقد مزج بين عنصرى الدراما اللذين فرق بينهما أرسطو ، وقدم فى كل أفلامه نموذجا خلاقا فريدا لهذا المزيج المركب الذى الحت عليه الدراما اليوم ، وخاصة فيما عرفناه باسم مسرح العبث أو اللامعقول .

تلك هى أهم تجربة فى حياة شابلن الفنية ، وهى تجربة أمدته بالشهرة وعرفته ــ لعظماء عصره من أمثال اينشتاين وغاندى وشو وويلز وتشرشل وبيكاسو وسارتر وكثيرين غيرهم كما تعلم من هذه التجربة دروسا نافعة كثيرة ، منها ان الجمهور لا يعطف على الفنان حين يظهر أمامه لاول مرة ، وأن ثمة شيئا من الزيف فى كل ما هو شهرة ، وأن فى العمل والدأب خلاص الانسان من الازمات النفسية أو المفروضة عليه من الخارج . وبالمثل تعلمت السينما نفسها منه دروسا نافعة كثيرة ، منها أن التهريج لا يقوى على الاستمرار ، وأن الكيف ابقى من الكم ، وأن الفن نشاط جاد ولو سعى الى مجرد الاضحاك .

أما تجربة شابلن فى الحياة فقد امتلأت الى حد الفيضان ، فهو رجل عاش حياته طولا وعرضا ، وبدأها من تحت الصفر ان صح التعبير ، وحفلت على طولها بالصعاليك والمشاهير والعظماء . ولعل أول انسان أثر فيه كان أمه التى احتلت من سيرته الذاتية نصيب الاسد فى العرض والتفصيل ، فقد علمته القدرة على الكدح دون التفريط فى الكرامة أو المبادىء ، كما لقنته أول درس فى حب الانسان للانسان وكان أخوه الاكبر سيدنى ــ غير الشقيق ــ أول نافذة أطل منها على الفن والتمثيل ، وقد عاونه سيدنى معاونة صادقة طويلة الامد فى ادارة مشروعاته الفنية .

لقد تعرضت شخصية الصعلوك الافاق فى أفلام شابلن لسلسلة مؤسفة من الفشل فى الحب ، فرغم رقته وأحكامه

لسترته ، الا أنه غالبا ما كان يفقد حبيبته على يدى منافس وسيم . وهكذا كانت حال شابلن على نحو آخر . فقد أحبه أكثر من مدة من طرف واحد ، وكان يفقد حبيبته بمثل السرعة التى يحبها بها . كما أنه تزوج ثلاث مرات آخرها من ابنة الكاتب المسرحى الامريكى المعروف يوجين أونيل ، وكان ذلك عام ١٩٤٣ أى فى قمة مجده . وقد اعتبر زواجه هذا من أونا نقطة تحول فى حياته ، ولعل هذا راجع الى طول عهده به ، فقد شاركته أونا فى السراء والضراء كما يقولون ، وانجبت منه سبعة أولاد ، وهجرت بلادها من أجله لتقيم معه فى سويسرا منذ عام ١٩٥٢ ..

وقد اعتاد شابلن فى شبابه أن يقرأ « لا حبا فى المعرفة، ولكن دفاعا عن النفس ازاء احتقار العالم للجاهل » ورغم أن مثل هذا الاعتراف يدينه الا أنه دليل آخر على صدقه مع نفسه وامانته فى السرد الى حد الاعتراف . وما أكثر الأدلة المشابهة على أمانته وصدقه فيما يرويه ويسرده . فهو لا يتحرج من ذكر خيانة جدته لجده ، أو هجر حبيبة له ، أو هروب أمه مع عشيق لها قبل أن تنجبه . لكنه فى الوقت نفسه يتحفظ حين يسرد وقائع زواجه الثانى ، ويبرر عدم الخوض فيه لاسباب قد تحرج ولديه اللذين انجبهما من ذلك الزواج الفاشل .

ولعل قارىء هذه السيرة الذاتية المتتبع لاعمال شابلن السينمائية أن يزداد معرفة بحقيقة رجوع الفنان الى حياته كمصدر أساسى من مصادر فنه . فكثير من تفاصيل حياة شابلن التى رواها بأمانة ، وخاصة فيما يتعلق بالنساء، مسجل فى فنه مع بعض التغيير أحيانا ، فقد الهمته مارلين القزمة التى أحبها فى شبابه ثم انتحرت فى النهاية بشخصية « كالفيرو » فى فيلم « أضواء المسرح » وكذلك نجد مارى دوريو التى التقى بها فى طفولته منعكسة على شخصيته جورجيا فى فيلم « الجرى وراء الذهب » ، بالاضافة الى بائعة الزهور فى فيلم « أضواء المدينة » .

وقد يظهر شابلن ، سيرته الذاتية على شىء ما من السذاجة فى التفكير ، الا أن سرده لهذه السذاجة يؤكد صدقه مع نفسه من جهة ، كما يؤكد امكانية تناقض الفنانين من جهة أخرى . فهو يقول مثلا :

« لست أؤمن بشىء ... وعقيدتى هى فى المجهول ، فى كل ما لا نفهمه بالعقل . وأؤمن بأن فيما وراء ذكائنا حقيقة بسيطة مختلفة الابعاد ، وأن فى مملكة المجهول طاقة خيرة لا حد لها » .

فى هذه العبارة وغيرها مما يتواتر على طول السيرة الذاتية يبدو شابلن غير عبقرى فى أفكاره أو ساذجا الى حد الغباء .

ولا شك أن هذه أول مرة يكتب فيها شابلن بافاضة ، فهو لم يكن يكتب السيناريوهات لافلامه قبل تصويرها ، وانما كان يعتمد على الارتجال وحضور البديهة بشكل عام. ورغم أن بعض النقاد الانجليز هاجموه بأنه لايجيد الكتابة لايملك أسلوبا ينفرد به بين الكتاب ، الا اننا لانطالبه بشىء من هذا فى الحقيقة ، فيكفى أنه أجاد التعبير عن نفسه بالحركة الصامتة ، ويكفى أنه جند نفسه بضع سنوات لكتابة هذه السيرة الذاتية بعد اقامته فى سويسرا، وهو لايدعى أنه درس الاساليب أو أتقن صنعة الكتابة فهو رجل مجتهد صادق النية أولا وأخيرا . ومع ذلك فما أكثر التشبيهات والصور البيانية التى يحفل بها أسلوبه غير المنمق مما قد يعجز عنه الذين فى أيديهم أسرار الكلمة أنفسهم وحسبنا هنا أن نورد بعض التشبيهات والصور :

✽ أصبحت ارتباطات أبى بالتمثيل غير منتظمة ، كالشلنات العشرة التى كان يدفعها لنا كل اسبوع ، وذلك لسبب سكره .

✽ تسربت مواردنا المالية مثلما يتسرب الرمل من الساعة الرملية .

✽ كان شابا رفيقا ساحرا ، نجده فى المنزل دائما ، كأنه بعض أثاثه .

✽ وبدت برودواى منكوشة ، مثل امرأة غير مهذبة غادرت الفراش لتوها .

✽ ثم سرت متجها الى الشارعين الثانى والثالث ، حيث وجدت الفقر جامدا لايبالى مريرا ، متهكما ، مبددا يصرخ ، ويضحك ويبكى ، ويتكدس أمام عتبات الابواب

وعلى السلالم الجانبية التى تستخدم فى النجاة من الحرائق فى البيوت ، ويتقيأ فى الشوارع .

هذه الصور البيانية وغيرها دليل واضح على شاعرية شابلن وأسلوبه ، رغم انتقائه للالفاظ المعجمية غير المألوفة اليوم ، وهى كذلك دليل على ذكائه وحساسيته اللذين شكلا آراءه فى كثير من المشاهير . فقد كتب مجموعة من الانطباعات عن اينشتاين وتشرشل وهتلر وغاندى وسارة برنار وبافلوفا وفالنتينو وغيرهم أشبه بالمفاتيح التى يضعها كتاب السير أمام قرائهم لفهم الشخصيات التى يكتبون عنها . كما سجل عرضا لاحتكارات السينما والصحافة فى الولايات المتحدة لايقل فى الاهمية عن الوثائق .

ولاشك أيضا أن شابلن بسيرته الذاتية هذه قد صحح الكثير من أخطاء المراجع والمؤلفات التى كتبت عنه . فدائرة المعارف البريطانية تذكر انه ظهر فى بداية حياته فى «الصالات» بصحبة أبيه وأخيه سيدنى ، وهذا مما لم يحدث على الاطلاق كما تؤكد سيرته . وكتب الكثير عن ميله الى الوحدة والحزن ، لكنه نفاه هنا صراحة ، وان كان فى الحقيقة لم يقنعنا بنفيه القاطع فسيرته تكشف فى وضوح عن الوحدة التى عاناها حين أصبح مشهورا يعرفه الجميع ولايعرف هو أحدا . كذلك كتب الكثير ، وخاصة فى العربية ، عن ماديته وماركسيته بل وشيوعيته ، لكن هاهو يبدو فى سيرته أبعدمايكون عن هذه الامور ، فهو فى السياسة يكاد أن يكون محافظا ، وفى أمور الدنيا والدين نجده مؤمنا بالغيبيات والحظ والقدر والصدفة والاشباح الى أبعد حدود الايمان . لكنه فى الوقت نفسه يعلن ايمانه بالانسان ويرفض التجنس بالجنسية الامريكية ويعتبر نفسه مواطنا عالميا . بل انه يلوح من خلال صفحات سيرته رافضا للقرن العشرين بكل مذاهبه وصخبه والبتة يشده حنين غريب الى القرن الماضى الأقل مادية وآلية . وما أصدق هذه الكلمات التى أنهى بها تأريخه لنفسه :

« ... انى أجلس أحيانا فى شرفتنا عند الغروب وأمد بصرى عبر مرج أخضر شاسع الى البحيرة البعيدة ، والى ماوراءها من جبال تبث الطمأنينة فى النفس ، ثم أجدنى فى هذا المزاج لاأفكر فى شىء واستمتع بما تشيعه من هدوء رائع» .

لكن هل دام هذا الهدوء الرائع ؟ بعض الشىء ! فلم يلبث الرجل العظيم أن شده الحنين مرة أخرى الى المعركة مع الحياة والفن . فقد سافر الى لندن فى مطلع العام الماضى ونزل مرة أخرى وهو فى السابعة والسبعين الى أستديوهاتها ليصور أول فيلم يخرجه بالالوان ، وهو فيلم « كونتيسة من هونج كونج » الذى قامت ببطولته صوفيا لورين مع مارلون براندو . ويدور حول قصة حب شغلت شابلن طويلا بين كونتيسة روسية بيضاء جميلة ودبلوماسى أمريكى وسيم . وقد سئل شابلن لماذا نزلت فى هذه السن الى ميدان السينما مرة أخرى ؟

أجاب فى هدوء : اننى أعمل لانى يجب أن أعمل !

ثم أضاف : سأظل أصنع أفلاما حتى أموت . وسارى دائما أن آخر فيلم لى هو أعظم أفلامى قاطبة !

لقد انتهى شابلن من تصوير الفيلم فى مايو ، أى بعد أقل من خمسة أشهر من بدء تصويره ، وتم عرضه فى يونيو ، لكنه أثار عليه ثائرة النقاد مرة أخرى بعد أن كفوا أقلامهم عنه منذ صدور سيرته الذاتية . ولانظن انه يستطيع اعادة الكرة فيما بعد ، لكن ماذا نفعل وقد خلق العظيم طموحا !

ويبقى بعد هذا كلمة قصيرة عن الترجمة . ولسنا ندرى سببا لتغيير عنوان « سيرتى الذاتية » الى « مذكرات شابلن » على ما بينهما من فروق ، ولسنا ندرى متى نكف عن الجرى وراء ارضاء الرغبات العملية لدى الجمهور فى سبيل التسويق ؟ غير أن المترجم قد بذل جهدا واضحا فى تذليل الترجمة باسلوب ميسر على خلاف أسلوبها الاصلى غير الميسر . وقد حاولنا فى المقتطفات التى سقناها هنا أن ننقلها عن النص الأصلى مباشرة ، وليس عن الترجمة العربية ، قاصدين بهذا أن نشير الى بعض الهنات التى وقع فيها المترجم أما بتغيير دلالة الالفاظ أو باجمال المعنى اجمالا غير دقيق . فكلمة Wardrobe تعنى دولاب الملابس لا غرفة الملابس كما جاء فى الترجمة ، وكذلك كلمة Baggy كصفة للبنطلون لا تعنى انه منتفخ بقدر ما تعنى انه فضفاض .

وتعبير « قبعة دربى » لا يوضح المعنى كما يوضحه وصف طراز القبعة . وكلمة Cane لا تعنى مجرد عصا ، وانما تعنى العصا الرفيعة كالخيزران ، وهكذا .

(ص ١٧٨ ، ١٧٩ ، ج ١ من الترجمة العربية) وكلمة Financies تعنى الموارد المالية ولا تعنى الثروة (٣٢) وكلمة Lawn تعنى المرج ولا تعنى الفناء وكلمة Reassuring تعنى ادخال الاطمئنان أو بثه فى النفس ولا تعنى الرسوخ (ص ٢٢٥ ج ٢) . ولست أجد ضرورة لاستخدام الكلمات العامية مثل المرزاب والمعيز والزمبلك مع وجود ما يعادلها ويتفوق عليها فى الفصحى . كذلك لم يكن ثمة داع لترجمة كلمة Reel بكلمة « بكرة » أحيانا و « لفة » فى أحيان أخرى ، أى البوبينة « التى تضم جزءا من شريط الفيلم يبلغ طوله عادة نحو الف قدم . وأعتقد أن ترجمتها بكلمة « بكرة » أيسر من تعريبها . وقد لاحظت كذلك أن الكتاب بجزايه به كثير من الفجوات ، تمثل عبارات حذفت أو سقطت سهوا عند جمعها فى المطبعة . ومع هذا كله فالترجمة جيدة بشكل عام .

على شلش



الفلسفة عند اليونان

تأليف الدكتورة أميرة حلمي مطر

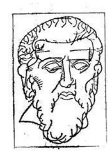
كان الفكر اليونانى القديم أول خطوةايجابية فى تاريخ العقل البشرى ، خطوة خطاها شعب متألق ليحقق أصعب البدايات وأعقدها . وقد لعب التراث اليونانى دورا حاسما فى تاريخ الحضارة ولا يزال يلعبه . فان نظرنا للتاريخ ما بعده لوجدنا أن الرومان عملوا جاهدين على الالتصاق به ، كما حرص العرب وهم فى أوج مجدهم على ترجمته والتفاعل معه ، ثم ما كان عصر النهضة سوى احياء لهذا التراث ، وأخيرا كان له أن يحدد معالم فكرنا الحديث ويؤثر فيه .

والدارس ميدان اليونانيات تجابهه صعوبات جمة فى سبيل تحقيق هدفه . فهو عليه أن يتقن فقه اللغة اليونانية اتقانا تاما ، وهى لغة يزيد انقراضها من صعوبتها ، ثم عليه أن يستوعب المناخ الثقافى والاجتماعى الذى أنجب هذا التراث استيعابا كاملا يكفل له فهم ما بين يديه فهما أقرب الى الصواب . ثم يأتى دور المخطوطات واختلافاتها التى تتطلب كل طاقة الباحث وجهده حتى يدرك ماهو أصيل وما هو دخيل . لذا ، لنا أن نشكر السيدة الدكتورة أميره حلمى مطر ونقدر الجهد السخى الذى بذلته عندما أخذت على عاتقها مهمة تأليف كتاب«الفلسفة عند اليونان» فقد اختارت السيدة الدكتورة حقلا خصبا من حقول الفكراليونانى لتظهر فيه امكانياتهاالعلمية وعقليتها الفلسفية .

والكتاب مقسم الى أربعة أبواب يسبقها تصدير ومقدمة وكلمة عن مصادر الفلسفة اليونانية ثم كلمة عن العلاقة بينها وبين الأفكار الشرقية التى وردت عليها من مصر وبابل وأشور وفينيقيا .

الباب الأول : وعنوانه « الفلسفة الطبيعية ، السابقون على سقراط » ويحوى هذا الباب ثمانية فصول . الفصل الأول عن الاتجاهات الفلسفية الأولى ، اذ كانت اتجاهات طبيعية تبحث فى طبيعة الكون وأصل نشأته . والثانى عن أول مدرسة فلسفية ، وهى المدرسة الملطية التى كان







رائدها « طاليس » (فى بداية القــرن السادس ق ٠ م)٠ وقد اهتم بالبحث فى الفلك والظواهر الجوية (وهـــذا ما يدل على تأثره بالحضـــارة الأشورية) ، وتنبأ بكسوف الشمس ٠ غير أنه اهتم بنشأة الوجود وأرجع أصـــله الى المـــاء باعتبارها مادته الأولى ، لأن « الكائنـات الحية تظهر فى البيئة الرطبة » ٠ ويأتى ثانى فيلسوف فى المدرسة الملطية ، وهو « أنكسيما ندروس » الذى أرجع نشـــأة الوجود الى « الأبيرون » أو اللانهائى ٠ وفى رأيه أن الكـــون يمر بثـلاث مراحل : الأولى هى « الأبيرون » المطلق ، ثم يظهر فى الثانية « قانون العدالة الذى يقضى لكـل نصيبه ويحدد لكل مكانه الذى لايتعـــداه » ، والثالثة تكون « عندما تتكون العوالم والكائنات من العناصر الأربعة » ، وهى الماء والهواء والنار والتراب ٠ وثالث فلاســـفة هذه المدرسة هو « أنكسيمنيس » الذى ذهب الى أن أصل الكون هو الهواء لأنه « لايحتاج لحامل كالماء ، كما أنه أكثر قدرة على الانتشار والنفاذ في الأشياء » ٠

وتنتهى المدرسة الملطية لينفرد « هيراقليطس » من مدينة « افسوس » بالفصل الثالث ٠ وكان هذا الفيلسوف غامضا فى كتاباته ، غير أن منهجه فى المعرفة يشير الى أنه هناك منطق يسير الكـون على هداه ولا يخرج عنه اسمه « لوجـــوس » (وليس « لوغوس » كما أسمته الدكتورة متبعة تعريبات أهل لبنان) ٠ أما مذهبـــه الطبيعى ففحواه أن النار هى مادة الوجود الأولى ،وينسلخ منها المواد الأولى الأخرى اما عن طريق التصاعد أو عن طريق الاحتراق الكلى ٠ ونترك ســـاحل آسيا الصغرى مهد الفلسفة الأولى لننتقل وراء الفكر اليونانى فى الفصل الرابع الى الغرب على ساحل جنوب ايطاليا المعروف باسم بلاد اليونان العظمى حيث هاجر واســـتقر عـــدد كبير من اليونان ٠ وهناك تلمع شخصية فيثاجـــوراس (٥٧٠ ق ٠ م) ٠ وتتسم فلسفة فيثاجوراس بالغموض والاهتمام بأسرار العبادات الأورفيـــة والديونيسية٠ فقد كانت فلسفته ذات طابع دينى صوفي ، أخذت بمبدأ استمرار الحياة في دورات

يتعاقب فيها المـوت والحياة ، وهـذا مذهب ديونيسوى . كما أخذت بفكرة « المصدر الالهى للنفس وخلودها فى الجسم » ، وهـو مذهب أورفى . ثم تسهب الدكتـورة فى شرح فلسفته الرياضية وارتباطها بالموسيقى . وان كـانت المدرسة الملطية طبيعية والفيثاجورية رياضية ، فان المدرسة الايليه فى الفصـل الخامس هى مدرسة المنطق . فقد أنشـأ « بارمنيديس » مدرسته الفلسفية فى بلدة آليا بجنوب ايطاليا، وقد استخرج من الفكرة « وحدة حقيقة الوجود» فقد آمن بالوجـود وبأنه كل وحيد التركيب لايتحرك ولا نهاية له ، وقد عارض فكرة ميلاد الوجود ، وبالتالى فكرة نموه . ومن ثم فقـد استخدم المنطق العقلى فى نقد كل المـذاهب السابقة عليه . وقد دون « بارمنيديس »فلسفته فى قصيدة شعرية يوضح فيها « قصور الحواس عن اكتشاف الحقيقة ويوجه النقد لظواهر التعدد والحركة : فهو يفرق بين الوجود واللاوجود ، ويقرر أن الوجود موجود واللاوجود غير موجود ، ثم يرفض تداخل الوجود واللاوجود . وبالتالى ينكر وجود التعدد والحـركة ، وينتهى الى أن الوجود أشبه بكرة ، لم يخلق ولا يتغير ولا يتعدد ولايتحرك . والفصل السادس عن «أنبادوقليس» (٤٩٠ ق.م) من مدينة أجراكاس بصقلية . وقد وصف « أنبادوقليس » نفسه بأنه خالد ، ونصب نفسه الها لأنه قد تحرر من الموت الى الأبد ، وهو يعنى بذلك أنه قد « خلص من عجلة الميلاد والتناسخ التى يخضـع لها غـيره من البشر » . وفلسفته الطبيعية تفسر الجسم الحى بواسطة زوج من الامتداد . الحار والبارد ، الجاف والرطب . ونادى بالعناصر الأربعة كأصل للكون ، غير أنه أنكر « امكانية تحـول هذه العناصر الى بعضها » . وقـال أن « الامتزاج والانفصال فى هذه العناصر يحدث بفعل قوتين الهيتين : الحب الذى يجمع ، والكـراهية التى تفرق » كما توصل الى عدة نظـريات عن علم الحياة أهمها تكيف الكائنات بالبيئـة ، وفكرة البقاء للأصلح ، واهتم بوظائف الأعضـاء فى الحيوانات . يتناول الفصل السابع أنكساجوراس (٤٩٦ ق.م) الذى كان له أكبر الأثر على الفكر السياسى الأثينى . ومذهبه محاولة للتوفيق بين مبادىء « بارمنيديس » العقلية وبين الواقـع الملموس . فهو يقول أن أى جسـم مادى فى الطبيعة مهما جزىء الى أجزاء لامتناهية يظل دائما محتفظا بنفس مادته . لذا رأى « أنكساجوراس» أن نظرية « أنبادوقليس » فى العناصر الأربعة لاتصلح كمبدأ أولى لأنها « لاتفسر الكيفيـات المختلفة اللامتناهية فى الأشياء » . ولكن على الرغم من امكانية القسمة اللامتناهية فى الأجسام يفترض « أنكساجوراس » وجود أجزاء فى غاية الصغر لايمكن أن تنقسم الى أصغر ، وهى أشبه بالذرات ، وأسماها البذور . وهذا ينقلنـا الى الفلسفة الذرية فى الفصل الثامن التى أرسى أساسـها « لوقيبوس » و « ديمقريطس » فقد أخذ « لوقيبوس » بما تظهره « التجربة الحسية» من وجود ذرات صغيرة متعلقة بالهـواء » . وأخذ بمنطق الايليين بأن الوجود لا ينشـأ عن اللاوجود ، كما أن الوجود لا يمكن أن يصير الى اللاوجود . واتفق معه « ديمقريطس » (٤٦٠ ق . م) فى ذلك . وقد اهتم هؤلاء الفلاسفة الذريون بالأخلاق ، اذ رأى « ديمقريطس » أن السعادة أمر يتعلق بالنفس المتزنة .

الباب الثانى : وعنوانه « الفلسفة الاخلاقية: السفسطائيون وسقراط وأفلاطون » . ويضم تسعة فصول . الأول منهـا يظهر تحول الفكر اليونانى من مجـال الطبيعيـات نتيجة لعوامل سياسية واقتصادية واتجاهه الى الفحص العلمى واسـتعمال منـاهج البحث العقلى . وبدأت الفلسفة « تستخدم الأسـلوب العقلى التحليلى فى دراستها للانسان والمجتمع ، وتعرضت القيم الأخلاقية والقوانين والسياسـة لموجة من النقد المر والصراع العنيف أدى بالانسان الى أن يعيد النظر فى أفكاره وقيمه الأخلاقية » . وكان هـذا هو ما سـاهم به السفسـطائيون . فقد جعلوا الانسان « نقطة بداية فى كل بحوثهم » . ولكن لا يمكننا أن نعرف حركة السفسطائيين بوصفها تابعة لمدرسة فلسفية واحدة ، وانما كانت ثمرة للحياة الديمقراطية التى اعتمدت على الاقنـاع والجدل المنطقى . غير أن السفسـطائيين كانـوا يتقاضـون أجرا نظير تعاليمهم ، وهـذا ما أخذه عليهم سقراط وأفلاطون . ويعد «بروتاجوراس» (٤٤٨ ق . م) أعظم السفسـطائيين وأبعدهـم أثرا . اذ نادى « بأن مصدر القانون هـو اتفاق

الناس ومواصفاتهم » ، كما أنزل الفلسفة من السماء الى الأرض بجملته الشهيرة « الانسان مقياس كل شيء ، مقياس الموجود منها وما لا يوجد » • وقال أن الحقيقة ليست واحده ، بل هي نسبيه ، تتوقف معرفتها على قدرة الانسان على الادراك ، لذا تختلف باختلاف قدرة الأفراد على الادراك ، ومن ثم انتهى الى الشك فى المعرفة • ثم جاء « أنطيفون » ليفرق بين القوانين الوضعية التى فرضها المشرعون ووصفها بأنها قوانين ممكنة ، وقوانين الطبيعة وهى القوانين الضرورية • وفى الفصل الثانى يواجهنا سقراط (٤٧٠ ق • م) بحياته واعدامه عام ٣٩٩ ق•م•

وقد تخلى عن البحث فى الطبيعة ونبذه بوصفه علم من الأسرار الالهية التى لا يصح للبشر أن يبحثوا فيها • لذا فقد آمن « بأن للكون عقلا مدبرا ، وللانسان نفسا عاقلة لها السيطرة على الجسم ، وهى الموجهة للانسان الى الخير والى الفضيلة » • أما مذهبه الأخلاقى فقد آمن بأن الفضيلة هى المعرفة ، وهذه المعرفة هى « العلم الأخلاقى الذى يبين للنفس الخير ، أى هو الحكمة الانسانية » • وفى رأى سقراط أن السفسطائيين قد أساءوا الى الأخلاق باتخاذهم مناهج لا تتعمق فى معرفة النفس البشرية » كما طالب بأن يكون للأخلاق علم يبين حقيقة الفضيلة • ثم يأتى دور القانون فى فكر سقراط ليوضح مدى تقديسه واحترامه لفكرة القانون • فالقانون رمز للعقل ، يجب أن يسود وينظم الفوضى • ويتبلور احترام سقراط للقانون فى رفضه للهرب من السجن بعد أن حكم عليه بالموت حتى لا يخرق القانون • وتمتد الحياة بسقراط بعد موته فى شخص تلميذه أفلاطون (٤٢٨ ق • م) ليحتل الفصول السبعة الباقية من الباب الثانى • ففى الفصل الثالث نعرف حياته وتنقلاته بين قورينائيه وميجارا ومصر وسيراقوصه ، ثم نشأة الأكاديميه وكتاباته ودروسه الشفهية • ثم نتعرض فى الفصل الرابع لنظرية المعرفة عنده لنرتبها حسب قيمتها صاعدين من أدنى درجات المعرفة الى أرقاها • ويوضح أنه قد عارض النظرية الحسية فى المعرفة وأولها تأويلا انتهى الى نزعة الشك فى المعرفة • « فالمعرفة الحسية والاحكام العقلية لا يكفيان لبيان حقيقة

لمعرفة علمية » • والمعرفة فى رأيه امامرئيات أو معقولات تتطلب استخدام المحسوسات • وأرقى أنواع الموجودات هى المعقولات التى لا تحتاج للمحسوس كالعدالة والجمال والخير • ثم تأتى الرياضيات التى أشاد أفلاطون بدورها فى ادراك المعرفة • ففى الرياضة مران للعقل على فهم التصورات العقلية المجردة ، اذ تعتمد على الاستدلال العقلى فتقدم نموذج التفكير الذى لا يتأثر بالخبرة الحسية كما تتميز الحقائق الرياضية بأنها حقائق ثابتة مطلقة لا تتغير بتغير الامثلة المحسوسة التى تصفها • وهذا ما ينقلنا الى نظرية المثل عند أفلاطون، وهى تعرف بنظرية التذكر • فما دامت النفس الانسانية خالدة ولا تفنى بعد الموت ولكنها تولد فى حياة أخرى ، وما دامت النفس قد كان لها وجود سابق على هذه الحياة ، فلا بد وأنها عرفت كل شيء من القدم ويمكنها التذكر• ولكن خاصية التذكر هذه لا يتمتع بها الا صفوة المفكرين ذوى النفوس الشفافة ، ويسمى أفلاطون هذا النوع من المعرفة الحسية بالتعقل • ثم نصل الى المرحلة الاخيرة من المعرفة وهى الجدل أو الديالكتيك • ويعرف أفلاطون الديالكتيك بأنه المنهج الذى يرتفع من المحسوس الى المعقول دون أن يستخدم شيئا محسوسا ، وانما بالانتقال من فكرة الى فكرة عن طريق فكرة • ويتبع ذلك عرض لنظرية المثل الافلاطونية • فقد اعتبر المثال علة لتفسير الموجودات المحسوسة ، كما يقوم بوظيفة العلة المقرة للوجود الطبيعى • ويلى ذلك العالم الطبيعى والنفس عند أفلاطون • فقد افترض مبادىء أولية ثلاثة هى: عالم المثل أو النماذج الثابتة ، والقابل أو المحل ، وهو المادة أو الامتداد أو المحل الذى يتقبل كل الصور ، ثم الاله الصانع أو العقل الالهى الذىيتدخل لينظم الكون تنظيما يظهر فيه أثر العقل والغائية • وقد استخدم الصانع فى عمله هذا المثل والنسب الهندسية وفرضها على القابل ، فتكونت جزيئات صغيرة ذات أشكال مختلفة • ومن هذه الجزيئات تكونت العناصر الاربعة ، ومنها كون الاله الصانع جسم العالم وجعله على شكل الكرة أحسن الاشكال • ولكن ما دام للعالم جسم يتحرك فلا بد من افتراض وجود نفس له تحركه كما تحرك النفس الانسان• وقد أحاطت النفس العالمية بجسم العالم الكروى،

لذلك فهي تتحد بالسماء • وجعل أفلاطون مقاييس الزمن هي حركة الكواكب • كما يفسر أفلاطون تدرج نفوس الاحياء من الانسان الى الحيوان بواسطة نظرية التناسخ • ثم يأتي دور الفلسفة السياسية عند أفلاطون لتروى لنا الدكتورة قصة كفاحه ومساهمته لتنصيب حكام وطغاة على مدينة سيراقوصه حتى يحقق فكرة مدينته الفاضلة كما نستخلص فكرته عن العدالة من محاورة « الجمهورية » ، فالعدالة هي فضيلة النفس البشرية التي تتآلف قواها من أجل تحقيق السعادة • وتقوم فلسفة أفلاطون السياسية على فكرة التخصص في السياسة بحسب المواهب التي خصت الطبيعة بها طبقات الشعب • وتنقسم الأمة الى طبقتين : طبقة الشعب المنتج وطبقة الحراس • والحراس تتوفر فيهم فضائل الشجاعة والحكمة•أما الشعب ففضيلته هي الاتزان والاعتدال أما عن نظريته في الحكم ، فقد شبه أفلاطون الدولة بجسم الانسان • فالرأس ليست في قيمة القدم ، لذا كانت دولته دولة تعبيئية تخضع لما هو أسمى وهم طبقة الحكام• ثم ينتقل أفلاطون الى طريقة تربية الحكام الصالحين ليضع لهم منهجا يعلمهم العلوم الرياضية والموسيقى طوال عشر سنوات ، ثم يتعلمون الفلسفة خمسا أخرى ويرتب افلاطون الحكومات حسب أفضليتها فأفضل حكومة هي الحكومة المثالية التي يرأسها الفلاسفة ، ثم حكومة الارستقراطية الحربية ، فحكومة الاقلية ، فالديمقراطية ، وأخيرا حكومة الطغاة • وآخر فصول هذا الباب عن أفلاطون يتناول نظريته في الفن • وقد ذهب الى أن الفن محاكاة للطبيعة محاكاة للمثال الاعلى • كما انه يرفض الشعراء ويمنعهم من دخول مدينته الفاضلة عدا أولئك الذين ينظمون الاشعار الحماسية والتعليمية •

أما الباب الثالث ، فقد خصصته السيدة الدكتورة بفصوله التسعة للمعلم الأول أرسطو• يتناول الأول منها ميلاده عام (٣٨٤ق•م) بمدينة ستاجيرا (وليست ستاغيرا كما تكتبها الدكتورة تقليدا لصوتيات أهل لبنان) وتلمذته على يد أفلاطون وترحاله وتلمذة الاسكندر الاكبر على يديه • والواقع أن كل هذا الباب لا يخوى جديدا عن أرسطو ، كما لا يسعفنا الحيز •ولكن

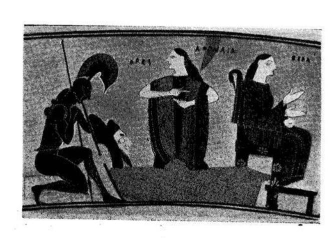
يكفي أن تقول أن الفصل الثاني عن المنطق والثالث عن الميتافيزيقا ، والرابع عن الطبيعيات والخامس عن العالم الطبيعي والسادس عن الأحياء والنفس والسابع عن الأخلاق والثامن عن السياسة والتاسع عن الفن •

والباب الرابع عن الفلسفة في العصر الهلنستي ويتناول الفصل الاول منه انتشار الاتجاهات العلمية واظهار خصائص ذلك العصر • والفصل الثاني عن المدارس الفلسفية التي ظهرت في أثينا نفسها ، وهي ما تعرف باسم المدارس السقراطية الثلاث : المدرسة الميجارية، والمدرسة الكلبية ، والمدرسة القورينائية • وثالث الفصول عن « الشكاك والأكاديمية الجديدة » مع شخصياتها الثلاث العظام : بيرو Pyrrho وليس بيرون كما ذكر) وأنا سيد يموس أجريبا وسكستوس امبريقوس (وليس أبريقوس كما جاء بالكتاب) • ويأتي الحديث عن الأكاديمية الجديدة ليوضح أنها عارضت روح الايمان التوكيدية والأحكام المطلقة ، وكان من دعاتها « أرقازيلاوس » و « كارنيا ديس » • ثم يحتل أبيقور وفلسفته فصلا كاملا حيث نرى تفسيرا لفلسفته • فهي تقوم على الادراك الحسي والشعور باللذة أو الألم بوصفه معيارا للحقيقة • اذ ينادي « أبيقور » بصدق الادراك الحسي واستحالة الشك فيه ، كما يفسر الأفكار الكلية بوصفها كامنة في الذاكرة بعد تكرار احساسات متشابهة • وينفي « أبيقور » وجود نظام ثابت معقول في الكون ، ويقول أن الذرات تختلف في الحجم والشكل والوزن• أما في مجال الأخلاقيات فقد طلب للناس الخلو من الالم الجسماني وسلامة النفس واتزانها وخلوها من الهموم • وتطل علينا الفلسفة الرواقية من الفصل الخامس لنتتبع تطور هذه المدرسة مع روادها « زينون » (٣٣٦ ق • م) وكليانتس (٣٣١ ق • م) ثم خريسيبوس (٢٨٢ ق • م) (وليس كريسيبوس) ، (قد ولد هذا الأخير في منطقة كيليكيا وليس بقبرص كما تصرح الدكتورة) • وقد أخذ الرواقيون بنظرية حسية في المعرفة اذ قالوا أن الذهن كالصفحة البيضاء تأتيها الانطباعات الحسية من الخارج فتنقش عليها • أما في الأخلاق فقد آمنوا بوحدة الجنس البشري

وأخوه الناس وضرورة التعاطف بينهم ·ونصحوا باستبعاد الانفعالات بحيث يحافظ الانســـان على حالة خلوه منها · ويمتد الحديث عن الرواقية الى فلاسفة العصر الروماني من أمثال سـنيكا وابكتيتوس وماركوس أوريليوس· ويلى الرواقية فصول أخيرة ، اثنان عن اليهودية والمسـيحية والحركة الفكرية فى الاسكندرية ، يسبقهمافصل لا معنى له عن الفلسفة الهلنستية السكندرية ، ولكن أهم من هذا هو الفصل الأخير «الاسكندرية والفلسفة الأفلاطونية الجديدة » · فهذا الفصل يتناول الفيلسوف أفلوطين (٢٠٥ ق · م) ، الذى وصلت به الفلسفة الى مرحلة التصـوف ومزاولة الاتصـــال بالمعبود عن طريق الفكر والروح) وفلســفة أفلوطين وصف لطريقين : أحدهما هابط تدريجيا من الواحد أو الخير الى العقـــل الالهى الذى يحوى المثـل الى النفس بأنواعها المختلفة الى الاجسام المحســـوسة ، وآخر صاعد يصف النفس فى ارتفاعها الى الخير المطلق واتحادها به · وتختم الدكتورة كتابهـــا بالحركة الأفلاطونية الجديدة بعد موت أفلوطين·

هذا هو كتاب « الفلســفة عند اليونان » فى خطوطه العريضة · والكتاب كما نرى هو تتبع خطى الفلسفة اليونانية منذ ظهورها فى القرن السادس قبل الميـــلاد حتى القرن الســـادس الميلادى · لذا كان من المستحسن أن يســـمى الكتاب « تاريخ الفلسفة اليونانية » · اذ يخدع عنوانه الحالى القارىء ويحضه على الاعتقـاد بأنه سيجد بين صفحاته شيئا آخـرا غير التأريخ · ولكن ما الكتاب فى الـــواقع ســـوى تكرار لما نعرفه ولم يضف شيئا جديدا الى ما قيل منقبل عن الفلسفة اليونانية · وللكتاب هفوات عديدة قد نقسمها الى أنواع ثلاث :

أولا : الاستخفاف باتباع الوسائل العلميـة السليمة فى البحث · اذ تستشهد الســـيدة الدكتورة بأقوال بعض الكتاب اليونان القـدماء بلا اشارة الى أعمالهم التى اقتبست منهـــا · فعلى سبيل المثال : (ص ١٤) · « يقول كسنفون المؤرخ أن الفنون ··· الخ · وتحتـــل الفقرة نصف صفحة · وكسنفون هـذا مؤرخ يونانى كتب ما يزيد عن عشرة أعمال ، تحوى بالطبع موضوعات شتى ، ومع هذا الا تذكر الدكتورة من أى عمل من أعمال كسنفون جاء هذا القول (ص ١٩) فى حديثهـــا عن طاليس تقول : « ويروى هيرودوت أنه قد حاول تعديل مجرى نهر هاليس ·· » وهيرودوت مؤرخ معروف ، كتب تاريخا جامعا فى تسع كتب ، يتـألف كل كتاب مما يزيد عن مائة فصل ، ففى أى فصل من فصول أى كتاب ورد قول هيرودوت هذا ؟ (ص ٨٨) تقول « روى هـيرودوت عن الملك قمبيز أنه ··· » أين رواه ؟ (ص ٩٩) تقول :



« لقد حل أرسطو المشكلة الرئيسية حين قرر أن نظرية المثـــل يجب أن تنسب الى أفلاطون وليس الى سقراط » • وأرسطو كما نعلم غزير الانتاج ، فأين توصـــل الى حله هذا وفى أى مؤلف له ؟ (ص ٢٦٦) تقول : « يقول لوكر يتيوس موضحا فكرة أبيقور هذه : ليس حالنا ••• الخ • » وتقتبس حوالى خمسة أبيات من قصيدة لوكر يتيوس « عن طبيعة الأشياء » •

وهذه القصيدة مقسمة الى ست كتب ، يحوى كل كتاب مئات الأبيات ، ففى أى كتاب جـاءت هذه الأبيات وما أرقامهـــا ؟ (ص٢٦٧) تقول : « يقول أبيقور : ليس الملحد من يحطم فكرة » أين قال أبيقور هذا الكلام •

ما من شك أن السيدة الدكتورة قادرة تماما على انجاز مثل هذه المطالب البسيطة ، وقد نعزى هذه الهفوات الى التسرع والاهتمام بلب الموضوع ذاته •

ثانيا : اغفال السيدة الدكتورة لأهمية اللغة اليونانية القديمة فى بحث عن اليونان القديمة • واتقان هذه اللغة ، كما ذكرنا فى البداية ،شرط جوهرى ليدرس الباحث اليونانيات ، هذا والا لحدث ما حدث فى هذا الكتاب • اذ نقلت السيدة الدكتورة الكثير من الكلمات والأسماء اليونانية بطريقـة خاطئـــة • فهى امـــا تتبـــع طريقة الشام فى النطق فتقول «لوغوس» و « ستاغيرا» بينما نجد اللغة اليونانية خالية من حرف الغين هذا • أو حذت حذو الفرنسيين فى حذف نهـاية الاسم لخلو لغتهم من بعض الحروف اليونانية ، رغم أن لغتنا العربية قريبة الشـــبه فى حروفها باليونانية أكثر من أى لغة أخرى • اذ تقـــول و « انتستين » بدلا من « أنتستينس » • أو تنقل الاسم من الانجليزية ناطقة آياها نطقا خاطئا ، اذ تقول « سيفالوس » بدلا من « كيفالوس » ، و « كريسيبوس » بدلا من «خريسيبوس» • كل هذا من جراء عدم الاكتراث باليونانية القديمة• وقد أدى بها ذلك الى اغفـــال المراجع اليونانية والرجوع الى الكتب الانجليزية والفرنسية لتعتمد عليها اعتمادا كليا ، وهذا ما يستطيع أن يقوم به كل باحث غير متخصص •

لذا ، حشـــدت الدكتـــورة صفحات كتابها بمصطلحات انجليزية وفرنسية ، متغاضية تماما عن المصطلح اليونانى نفسه • فهى تقـــول على سبيل المثال : (ص ٤٣) «الاحتر Conflagration التصاعد eyrhaltation ، (ص ٣٥) « الزوجى The even ، « الفردى The odd ، «الواحد The onc Mohad فى حد ذاته in its seif identity « الثنائى اللامحدود The indefinite Dyad (ص ٦٣) «تولد generation ، (ص٦٥) «معارضى المذاهب الطبيعية anti physique ، (٦٧) « عدد من الوحدات number of discrete units (ص ٧٤) ستة أربعة جزرية dieurp-racines « اثنان قوى dieus-Forces ، « العود الابدى Laretoureternal القسم العظيم Le grand serment (ص ١٠٣) « العقل L'intelligence الفضيلة علم La Vertu est science ، (ص ٢٧٢) » النزعة الفكرية Intellectualisme (ص ٢٧٣) ، « التمثلات Representation • وفى الواقع ما من صفحة من صفحـات الكتاب الثلثمائة خالية من مصطلح انجليزى أو فرنسى ، والمفروض أنه كتاب عن فلســـفة لا تمت للانجليزية أو الفرنسـية بصلة • وللقارىء أن يتخيل كتـــابا عن الادب العربى القديم ، عن « الاعشى » مثلا أو «المعرى»، وقد امتلأت صفحاته بالمصطلحات الانجليزية أو الفرنسية ، فماذا يسـتفيد قارىء الادب العربى منها ؟ لقد كان أولى بالسيدة الدكتورة أن ترجع الى المصطلح اليونانى وتعربه أو تنقـله بحروف لاتينية كما يفعل كل من كتب فى هذا الميدان ، سواء كان انجليزيا أو فرنسيا أو روسيا • وهى بهذا كانت ستفيد القارىء باضافة شىء جديد الى معلوماته • ولكن يبدو أن السيدة الدكتورة قد فضلت اختصـــار الطريق باســـتخدام الكتب الفرنسية والانجليزية • غـير أن هـــذا الاجراء أوقعها فى خطأ ليس بالبسيط • ففى حديثها عن المدرسة الـــكلبية تكتب ملحـوظة فى الحواشى (ص ٢٥٥، ملحوظة ٢) فتقول : «سميت بالكلبية نسبة الى المكان الذى كانوا يجتمعون فيهـ وكان يسمى cvuosarges وهذه الكلمة معناها ملتقى المعالى فى اليونانية القديمة ، كما أنه لا يمت بأية صلة الى اسم المدرسة • فالكلبيون باليونانية يسمون Kynikoi ، وهى كلمة مشتقة من كلمة Kyon أى كلب ، وأصبحت فى الانجليزية cynicism وفى العربية « كلبية » • وسبب هذه التسمية

هو ما كانت تدعو اليه هذه المدرسة . اذ كانت تطالب الانسان بأن يحيا حياته هائما على وجهه كالكلب ، متخليـــا عن المدنية ومجردا من شتى المظاهر الحضارية . والحق يقال ، لست أدرى من أين أتت السيدة الدكتـــورة بهـــذا الرأى الغريب . ولكن من الممكن أن نعزوه الى اعتمادها على الكتب غير اليونانية ، فقد أدى بها ذلك أيضا الى اختـــلاف فى كتـــابة اسم الكتاب اليونانى الواحـــد . فهى تارة تذكر مأدبة أفـــلاطون فى الحواشى بكلمة Banpuet الفرنسية (ص ٩٦)، وتارة أخرى بـــكلمة Sgmposium الانجليزية (ص ١٦١) . ويبدو أن الامر كان يتوقف على لغة ما كانت تستعمله الدكتورة من كتاب ، فان كان فرنســيا كانت الاولى ، أما ان كان انـجليزيا فتصبح الثانية .

ثالثا : عدم استيعاب المناخ الفكرى والحضارى الذى نمت الفلســـفة اليونانية بين أحضانه . اذ لا نســتطيع أن نجرد أى مظهر حضارى قديم ونعزله عما حوله لندرسه على حده ، كما اننـــا لا يجب أن نعامل الفلاسفة القدماء بمثل معاملتنا « لهيجل ، وشوبنهور » . فـلم يكن الفيلسوف اليونانى القديم منعزلا عن مجتمعه ساكنا برجه العاجى . بل كان يندمج فى الحيـــاة الدنياوية بكل أحاسيسه، ويشعر بمشاكل مجتمعة شعورا لا تشوبه شائبه . فقد عرف عن سقراط انه كان محاربا مغوارا ، فضيلته التحمل والجلد ، كمـــا لعب أفلاطون دورا ايجابيا فى تاريخ بلاد اليونان السياسى ، وأسر من جراء ذلك وكاد أن يبـــاع كعبـــد . نضيف الى ذلك أن الفلســـفة اليونانية ذاتها قد خضعت لتطورات سياسية واجتماعية . ففى عصر الازدهار ، ووســـط نشـــوة النصر والتعالى ، ظهرت السفسطائية لتصبح بمثـــابة أرستقراطية الفكر التى تعتمد على الالتواء اللغوى والتعقيد المنطقى . وعندما انهزمت أثينا عـــام ٤٠٢ ق.م وضاعت مثلهـــا ، كان سقراط هو الضـــمير الذى يؤنب صـــاحبه . فلم يحتمله الديمقراطيون المنهزمون وأعدموه عام ٣٩٩ ق.م. وعندما رأى أفلاطون مدينته وقومه يسقطون من عليائهم ، فقد ايمانه بالانسان والارض ، وحلق فى السماء ليقيم مدينته الفـــاضلة التى لا وجود لهـــا . ولمـــا غزا الاسكندر الاكبر بلاد اليونان واضمحلت الحضارة اليونانية ، وانعكس هـــذا الاضـــمحلال على المدارس الفلسفية الهلنستية ليعبر عن الضياع والتمزق . فالكلبية تنـــادى بالحياة الحيوانية بلا حضارة أو تراث أو مدنية ، والرواقيـــة تدعـــو الى الانعـــزال والتقشف ، والابيقورية تتبع مذهب الايمان بصدق الحواس والتلذذ باســـتخدامها ، والافلاطونية الجـديدة تبـــحث عن وسيلة يمتزج الانســـان بواسطتها بالاله الخير .

وقد كنا نتمنى أن نرى كتاب السيدة الدكتورة وقد عالج الفلسفة كرد فعل لأحداث وتطورات . عندئذ يصبح كتابها رائع الثوب ولاستحق المدح والثناء . غير انها فضلت سرد الفلسفة اليونانية سردا جامدا تحـــده العناوين وتقيده الاسماء . فجاءنا الكتاب أشبه بدائرة معارف منظمة جمعت الفكر الفلسفى اليونانى . ونحن نقدر الجهد الذى بذلته السيدة الدكتورة ، غير اننا فى انتظار نتاج آخر لهـــا تمتزج فيه عقليتها الفلسفية النادرة بالبحث العميق والدراسة الشائقة .

فاروق فريد



زيوس

الديانة اليونانية القديمة

ما أشق التصدى للعصور القديمة وتعقب آثارها وآدابها وعلومها وفنونها فما بالك اذا حاول المرء أن يعالج موضوعا شائكا كموضوع الدين فى أزمنة سحيقة كأزمان اليونان والرومان يوم أن لم تكن للدين عقائد ثابتة أو كتب منزلة أو أنبياء مرسلون ولم تكن فكرة الله موجودة ألبتة .. بل كان الدين استمساكا بقوى خيالية آمن بها أصحابها ايمانا أعمى وظلوا يؤمنون بها حتى أصبحت هى كل شيء فى حياتهم والمهيمنة على تصرفاتهم وحركاتهم ثم تغلغل هذا الايمان فى قلوبهم حتى صار عقيدة ثابتة يعمل لها ألف حساب . ولقد تحددت معالم هذا الايمان فى صورة قوى عديدة عتيدة ، ولكن بتعدد هذه القوى تعددت الآلهة لدى اليونان وأصبح كل اله مسئولا عن قوة معينة هو ربها وصاحبها وعلى اليونانيين فى كل من المدينة والقرية أن يعملوا لهذه القوة حسابا كبيرا وعليهم أن يقيموا لصاحبها الطقوس التى ترضيه ويقدموا له القرابين التى يحبها وتستميله والهدايا المختلفة التى يؤثرها والتى

ترجمة: رمزى عبده جرجس
مراجعة: د. محمد سليم سالم

تأليف: هـ. ج. روز
عرض ونقد: أمين سلامه

الناشر: مشروع الألف كتاب بالاشتراك مع دار نهضة مصر ٢٠٤ ص ٢٤×١٧سم ١٣٫٥

لا يجوز لأحد أن يستبدل بها غيرها أو أن يغفلها وإلا كان قد خرج على هذه الطقوس ودنسها ومن ثم ابتعد عن بغيته وهدفه وجلب على نفسه سخط هذا الاله بل وغضبه الشديد ٠

وكتاب « روز » قد يكون من أمتع الكتب التى تناولت الديانة اليونانية وأنجحها ٠٠ فهو ولاريب قد أفلح كثيرا فى عرض طبيعة ومعالم هذه الديانة المعقدة بصورة أقل ما يمكن أن نصفها به انها واضحة مركزة شاملة لا يعيبها الا كونها لا تصل الى مفهوم الجميع وقد يجد المتخصصون فيها متعة بالغة وفائدة جمة ودراسة وافية صادقة لدين قام على الأوهام والخيالات الا أنه خلق أمة عظيمة هى أمة اليونان وشعبا قويا نادرا هو شعب الاغريق وأدبا زاخرا بشتى المعارف من فلسفة هى – باعتراف الجميع – أعرق الفلسفات وأعمقها منذ الخليقة ، وملاحم هى أطول الملاحم الشعرية الزاخرة بأروع الأفكار وأرسخ الفنون فى هذا الميدان وكانت تجمع بين طلاوة الأسلوب وروعة الموضوع مع تسجيل غير مقصود لعلاقة الانسان بالآلهة الذين كان يؤمن بهم ويخشى بأسهم ويقدسهم عن ايمان راسخ لا يعتوره وهن أو بادرة شك ٠ ولا أدل على ذلك من ملحمتى هوميروس «الالياذة» و « الأوديسة » ومنظومتى هسيود « الثيوجوينا» و « الأعمال والأيام » فهذه الملاحم الأربع وان أشيد بها كملاحم أدبية بحتة غير أنها – ولولاها – ما استطعنا بحال أن نلم أو نعرف الكثير بل كل شىء عن آلهة الاغريق فى طاقمهم الكامل ٠ ٠ وان كنا ندين لهوميروس بفضل سرد أسمائهم فى ملحمتين وفى نتاج أدبى باهر جذاب جعله خالدا خلود هذه الآلهة بيد أننا لا يمكن بحال أن نغفل الدور العظيم الذى لعبه هسيود عندما أخذ على عاتقه فى منظومة «الثيوجونيا» بالذات أن يجعلها انجيلا تسجيليا لآلهة عصره وكتابا يسترشد به كل ما يتعلق بالديانة اليونانية ٠ فالثيوجونيا ترتب لك الآلهة ترتيبا زمنيا يعتمد على الأنساب وتسلسلها ٠ ومن هنا أعيب على المؤلف أنه أغفل فى كتابه ذكر هذه الحقيقة الهامة ٠ فقد فاته أن يقارن بين فضل كل من هوميروس وهسيود فى

تدوين عقائد اليونان وديانتهم المتشعبة الأركان والطقوس والمتعددة الآلهة والآلهات واكتفى بأن استشهد بما ورد فى ملاحمها بصورة واسعة النطاق يدرك منها القارىء أن المؤلف قد اعتمد اعتمادا بالغا على أعمال الأديبين العظيمين فى تأليف كتابه عن الديانة اليونانية القديمة .. أما فضل هوميروس فيقتصر على أنه توخى فى الالياذة أن يذكر أسماء جميع آلهة الاغريق دون الاهتمام بترتيبهم أو تنظيمهم بينما تناول هسيود فى الثيوجونيا آلهة هوميروس ورتبهم فى قوائم تعتمد على التسلسل النسبى وربطهم سويا برباط قوى من الأبوة والأمومة والبنوة فبدت الآلهة كعائلة واحدة مترابطة الانساب تنحدر كلها من رب واحد هو رب الأرباب وسيد الآلهة والبشر على حد سواء .

وكانت هذه الآلهة رغم سمو مكانها وعلو شأنها ، أعضاء فى المجتمعات الانسانية ذاتها — ، ومن ثم أصبح عقد الصلة معها أمرا محتوما .. كما كان من المؤكد أن الشعور الذى كان سائدا هو أن الآلهة ترحب بالهدايا وألوان التكريم التى يرفعها اليها الانسان .. ومع ذلك فلم يكن هناك ثمة قانون أو منهج خلقى يتحتم أن يسلم به كل من يتعبد لهذه الآلهة فديانة اليونان القديمة لم يكن لها قانون للايمان محدد المعالم يعاقب كل من يحيد عنه ولكن كانت الديانة اليونانية شديدة الصلة بمجريات الحياة اليومية فلم تكن الآلهة أسيرة هياكلها أو سماواتها أو ممالكها السفلى بل كانت تحيا فى الطرقات وفى بيوت الناس . كانت كل مدفأة توقد فيها النار مقدسة ، فكلمة هستيا Hestia كانت تطلق على حد سواء على المكان الذى توقد فيه النار وعلى الآلهة التى تهيمن عليه ، وكانت هذه تبدو الى حد ما غامضة متجردة من الشخصية .

ولعل الطقوس والاحتفالات الكبرى التى كانت تقام تكريما للآلهة فى مقارها الرسمية ألا وهى الهياكل وغيرهامن الأضرحة كانت قليلة نادرة نسبيا ، غير أنه بالنظر الى كل ما يقع فى الحياة اليومية كانت الآلهة تبدو ماثلة أمام الفرد فى كل سبيل يطرقه ، بوسعه أن يدعوها فى أية لحظة لكى تكون شاهدا على قسم أو لكى تدرأ خطرا أو تشفى مرضا أو تبارك أى عمل من الأعمال .

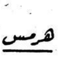
وكان من الطبيعى مراعاة قواعد خاصة للسلوك عند التعامل مع هذه الآلهة ، بالنظر الى مرتبتها السامية بالنسبة للبشر . ولكن هذه كانت فى الغالب قواعد بسيطة هينة ، كما لم تكن تحمل أى معنى للرهبة ، بل كانت خلوا من أى معنى من معانى العبودية . كان من عادة اليونانى أن يقول انه يجل أو يرعى هذا الاله أو ذاك ، غير أنه نادرا ما يقول انه عبد له ، فهذا تعبير شرقى .

وكان لانعدام فكرة العالم الآخر فى الديانة اليونانية أثره فى طريقة اختيار الآلهة التى تقدم لها فروض العبادة . فقد كان اليونانى القديم لا يجد غضاضة فى الاعتراف بألوهية طائفة من القوى التى لم يكن يرفع لها صلاة أو يقدم لها قرابين . ولم تكن هذه تشمل فحسب شخصيات جهمة عابسة مثل هاديس رب العالم السفلى بل كانت تتضمن أيضا كائنات باهرة ساطعة النور وان كانت وديعة سالمة أو كانت محسنة كريمة . فأورانوس (السماء) لم يكن غير شخصية أسطورية بحت لا يتعبد لها انسان ، كما لم تكن للشمس عبادة ببلاد اليونان الأصلية ، أما القمر والنجوم فلم تكن موضع عبادة على الاطلاق . والسبب فى ذلك واضح جلى . فان هذه الكائنات السامقة الجبارة تقبع فى مناطق نفوذها ، ولا تحاول أبدا أن تهبط الى الأرض لتتدخل فى شئون البشر . ومن ثم فهى لا تبدى اهتماما بالبشر ، ولا حاجة بالبشر الى أن يولوها من جانبهم أدنى عناية .

غير أن الأمر مختلف بالنسبة للاله زيوس Zeus فهو حاكم العالم ورئيس سائر الآلهة والبشر .. وهو المختص بالاشراف على مجالس آلهة أوليمبوس (مسكن الآلهة) العظام وهو يتأثر أحيانا بآرائهم وبنصائح مطالب الأفراد ، ولكنه كان فى الوقت نفسه يستطيع أن يصرف الأمور دون الاستعانة بهم اذا كان يفوقهم جميعا قوة وكانت ايماءة واحدة من رأسه تكفى لتحقيق رغبته وتزلزل جوانب أوليمبوس ، وكانت سائر الأشياء كذلك تحت سلطانه ، حتى الحظ نفسه ، فقد كان يظن أنه يخضع لامرته ولو أنه كان يبدو فى بعض الأحايين مستقلا عنه . وكان يعتمد

الحظ الحسن والسيىء للبشر أولا وقبل كل شيء على وجهة نظره • وكان يعطف على القـــانون والنظام اللذين تعضدهما ثيميس (وكانت رمزا للقانون والنظام والعدالة وأحيانا ربة النبوءة)، ولذا أصبح رب الضيافة ، يعاقب بسرعة من يكسر قوانين الضيافة ، وفى مقدوره أن يحدث الزوابع المطرة والأعاصـــير فهو اذن اله الطقس وجامع السحب الذى يجمعها فوق قمم الجبال الشامخة ، على أن الصواعق كانت سلاحه الذى لا يفل ولا يقاوم وكان سيدها الذى يستعملها فى القتال وفى معاقبة البشر •

وقد صور زيوس فى هيئة ذات رهبة وجلال ، له خصلات مناسبة ولحية كثة • وكـانت هيبى من خدمه وكذلك جانوميديس وكانا حاملى الكئوس وهيرميس رسوله الأمين ينقل أحكامه وأوامره فى لمح البصر الى أقاصى الأرض • أما النصر فشىء يستطيع أن يهبه أو يضن به •



هرمس

وكان اليونانيون يقيمون المعـــابد لزوس فى أماكن شتى أشهرها أوليمبيا حيث كانت تقام المباريات الأوليمبيـــة • وكانت تقدم له ذبائح هائلة من الماشـــية والماعز وقد تبلغ مائة ثور ، وكانت تقوم فى دودونا فى ابيروس أقدم وحى ببـــلاد اليونان حيث كان يظن أن زوس يعطى اجاباته بواسطة حفيف أوراق الأشجار فى كهف مقدس من البلوط • وكان الكهنة يفسرون الأصوات للمتضرعين •

وبالرغم من أن المؤلف قد حاول جاهدا أن يعدد مظاهر قوى زيوس ويكاد اســـمه لا يختفى من معظم صفحات كتابه بيد أننى لاحظت أنه لم يشر لا من قريب أو بعيد الى أن نفوذ زوس الدينى قد امتد حتى وصـــل مصر فكلنـــا يعلم أن مصر عرفت الكاهن آمون فى صـــحراء ليبيا • وواقع الأمر أن هذا الاله المصرى لم يكن يمثـــل غير زيوس حتى انه فى عصور الاغريق الأخيرة كان يسمى زيوس آمون كما كان يصور وله قرون ماعز • ومما ساعد على انتشار كهنة آن الاسكندر الأكبر كان فى عقيدتهم ابن زيوس آمون هذا •

ومن أهم مظاهـــر قوى زيوس قدرته على أن يتشكل فهـــو فى حين ثور وفى حين آخر كبش وفى لحظة من اللحظات غمامة كثيفة وفى لحظة أخرى رذاذ عسجدى حســـبما تقتضى الظروف والأحوال •

وزيوس هذا يعاقب بالعدل حينا وبدون عدل أحيانا وهو مزواج الربات كلهن محللات له بيد أنه اختص منهن هيرا لتكون زوجة له ولكن هذا لم يمنعه من أن يخونها مع غيرها من الربات • وكان اذا اشتهى احدى بنات البشر غافل زوجته ليحقق بغيته ويقضى وطره • والغريب أن مثـــل هذا التصرف لم يكن ليمس قدسية زيوس فهـــو أقوى الأقوياء والأعلى الذى لا يحاسب •• فلا الآلهة تدينه ولا البشر تنبذه •• فكل ما يأتيه يعتبر فى نظرهم حقا مكتسبا له بصفته الجالس فوق عرش القوى السماوية والارضية وهو ان عشق فلعلة سليمة وان عاقب فلا يحاسب لأنه يرى مالا يراه الغير وهو موزع الخير والشر يكيل بهما كيفما يشاء •

كانت اذن فكرة التوحيد فى الديانة اليونانية القديمة فكرة بارزة واضحة المعالم .. ولقد أفلح روز فى هذا الكتاب أن يفهم القارىء هذه الحقيقة وان كان لم يذكرها صريحة الا لماما .

ولكن هل كان هذا الاله الواحد .. واحدا حقا لا شريك له .. ان الخيال الاغريقى لم يقتنع بأن يكون زيوس هذا بلا أنصار يؤازرونه ويساندونه ورأوا ضرورة أن تكون له مملكة مستقلة نائية ومن هنا جعلوها فوق قمة جبل عال جدا ، هو جبل أوليمبوس .. وهناك جلس فوق عرشه يهيمن على البشر ومصائرهم ويسيطر على بطانته من الآلهة والربات .. بعد ان منح كلا منهم قوة معينة من حقه ان يمارسها ولكن هيهات لأى منهم ان يتمادى فيتطاول عليه او يخطىء فى استخدام القوى الممنوحة له فان زيوس قادر على معاقبة مثل هذا الاله المارق تماما كما هو قادر على معاقبة الانسان الخاطىء .. ولا أدل على ذلك من ان زيوس قد عاقب ذات مرة بوسايدون ، اله البحر ، بالنفى فى باطن الارض وبناء اسوار ضروراته لانه دبر مكيدة لخلعه من على العرش .. حتى هيفايستوس ، اله النار ، لم ينج من عقاب زيوس فقد امسكه الاخير ذات مرة من قدمه والقى به خارج اوليمبوس فسقط فوق الارض واصبح بعد ذلك اعرج الى الأبد .. وبنفس الاسلوب عاقب زيوس بروميثيوس الانسان يوم ان اكتشف انه من اجل مصلحة البشر سرق النار من السموات فشد زيوس وثاقه الى صخرة فى القوقاز وأرسل اليه نسرا ينهش كبده باستمرار . وكما نؤمن اليوم بقصة الطوفان الواردة بالكتب السماوية .. فان زيوس أيضا راى ذات يوم أن يبيد عنصر الانسان ابادة تامة فارسل طوفانا غمر الارض بأجمعها ماعدا جبل بارناسوس الذى لم تغمر المياه قمته حيث سمح للخيرين من البشر ديوكاليون وبورا أن يتخذا منه مأوى لهما .. وقد اكتظ العالم بالناس مرة أخرى بفضلهما .. ولولا سيدنا نوح فى الأديان السماوية التى نؤمن بها لباد البشر والحيوان تماما .. فما أشبه عقيدة البارحة بعقيدة اليوم .

والكتاب حافل بذكر أسماء مختلف الآلهة الذين يعملون تحت سيطرة زيوس الأكبر .. وليس هنا مجال لذكرها بالتفصيل بيد أن الفصل الثالث من فصول هذا الكتاب السبعة زاخر بهذه الأسماء . فهذه هيرا زوجة زيوس وهذه أرتيميس ربة الصيدوهذه أثينا ربة الحكمةوهذه أفروديتى ربةالحب والجمال وهذا بوسايدون اله البحروالمياه بوجه عام وهذا هاديس رب الجحيم ثم أبولو اله الشمس ، وآريس اله الحرب وهيفايستوس اله النار ، وديونيسوس اله الخمر . وهناك هيرميس رسول زيوس بالذات ورسول الآلهة جميعا . وهو فضلا عن ذلك اله الريح وله سرعتها ومنادى زيوس والآلهة الآخرين ورب الألعاب الرياضية ورب الخداع واللصوص واله الحظ ومن ثم كان اله المقامرين ورب التجارة والسوق . ورب المسافرين فى البر والبحر . واله الحديث وطلاقة اللسان . ومخترع الحروف الأبجدية والأعداد ومبتكر الذبائح وعلم الفلك والعود والمزمار . وراعى الصحة واخصاب الحيوانات والنباتات . كما أنه رب الرعاة وجالب النوم والأحلام ومرشد أرواح الموتى الى العالم السفلى .

هذه صورة كاريكاتورية لمعالم الديانة اليونانية القديمة تنحصر فى لونها اله كبير مدجج بالصواعق الخارقة والقوى الخارقة يعاونه زمرة من الآلهة والربات يحكمون دنيا الأرض والسموات .. فهم الأقوياء الأشداء .. والناس وحدهم هم الضعفاء والذين يتحتم عليهم أن يعترفوا بوجودهم ويقيموا لهم الشعائر والطقوس ويشيدوا لهم المعابد والهياكل وأن يخلقوا المناسبات للاشادة بأفضالهم فلكل اله عيد .. ومن هنا تعددت الأعياد الدينية وتشعبت .. ولعل أهم هذه الأعياد هى تلك التى أشار اليها روز فى مؤلفه كعيد اللينايا وهو خاص بالاله ديونيسوس ، وعيد الأنثيستيريا أى عيد الزهور وعيد لبرويروزيا وهو عيد الحرب وعيد الثيسموفوريا الخاص بديميتير ويمتد ثلاثة أيام تبدأ بيوم الصعود ثم يوم الصوم ثم يوم الغلة الطيبة ، وعيد الهيكاتومبايون وهو عيد الذبيحة الكبرى وعيد الباناثينايا أى عيد جميع الاثينيين ، وعيد ليوسينيا الذى يقام تكريما للربة ديميتير ، ربة الارض وهناك عيد الأعوان وهو خاص بالاله بولو ومن أعياده أيضا عيد البويانوبسيا وعيد الخوترو ى وهو عيد القدور ويعتبر من أعياد الموتى لما كانت تحويه هذه القدور من قرابين للاله

هيرميس .. هذا فضلا عن عيد الديونيسيا الكبير الذى اشتهر بكونه عيد « شعراء التراجيديا الجدد » وعيد التوروبوليا وهو من أعياد أرتيميس ربة القنص وكان يتم ليلا ولا ينقطع فيه الرقص مع الغناء .

ويمضى روز فى ذكر هذه الأعياد محاولا جهده أن يحصرها بقدر المستطاع وأن يحدثنا عن متابعتها ومصادرها وشتى معالمها ومستلزماتها ومدى أهميتها لدى اليونانيين عامة وفى بعض المدن والقرى خاصة .

ويستعرض المؤلف فى بعض فصول الكتاب الأخيرة فى محاولة موفقة يهدف من ورائها الى ابراز الدور الذى لعبته ديانة الاوثان والأساطير القديمة فى خلق التفكير الفلسفى الذى يعتمد على المنطق والتعمق الفكرى بقيادة كل من افلاطون وأرسطو وكان مذهباهما على حد سواء يخلصان الى معبود واحد علوى لا مادى مستشرف .. ومن هنا نخلص الى أنه ظهر من بين اليونانيين من بدءوا ينادون بفكرة التوحيد الالهى فقد كان اليونانيون على مر العصور ، على استعداد لاجازة احتمال وجود كائنات الهية أخرى الى جانب الاله الواحد العلوى ، ولأن يطلقوا عليها الاسم ذاته الذى يدعونه به . ويقدم لنا أرسطو مثالا جديرا بالاهتمام على ذلك . فبعد أن سرد فى كتابه « الميتافيزيقا » وصفا شهيرا بارعا لطبيعة الله ، باعتباره كائنا فكريا أبدى النشاط ، يتخذ من ذاته موضوعا لنشاطه يمضى فيناقش ، على أساس من النظريات الفلكية المعاصرة كم من الكائنات الالهية يمكن أن نعتقد فى وجودها ، رغم أنه يؤكد أن المعبود المطلق واحد .

وهكذا يمضى روز والتوفيق يحالفه حتى يوضح لك كيف أنه منذ عصر الاسكندر تقريبا ، كان هناك ميل مطرد الى التوحيد بين مختلف الآلهة سواء الوطنية أو الأجنبية الى أن ظهرت فى العصور الحديثة « حركة التوفيق العقائدى » ولا يغفل المؤلف أثر المسيحية فى العقائد التى كانت سائدة فى أنحاء بلاد اليونان وهو فى هذا الصدد يميل الى الايجاز الواضح المقصود وهو معذور فى هذا والا لما وقف كتابه عند حد أو نهاية .. ولذلك نجد المؤلف يختتم كتابه بقوله :

« وهكذا تتبعنا ، فى عرض بالغ الايجاز ، تاريخ الديانة اليونانية السابقة على الديانة المسيحية ، منذ أقدم أشكالها المعروفة الى الآثار التى لم تزل باقية منها حتى يومنا هذا أو الى عصور قريبة أما من أراد أن يحيط بالموضوع احاطة أكثر شمولا فعليه بالرجوع ، فى المقام الأول ، الى المؤلفات المدرجة فى ثبت المراجع » .

انتقل الآن الى الكلام عن الترجمة فى حد ذاتها ومجهود المترجم فى نقل مؤلف روز هذا الى اللغة العربية .. من الجلى أن الاستاذ رمزى عبده جرجس قد ترجم الكتاب ترجمة جيدة كما أنه توخى الدقة البالغة بغية الوصول بالترجمة الى حد الكمال . وهو فى هذا الصدد يؤدى واجبه المفروض كمتخصص فى الآداب اليونانية وكمترجم عن الانجليزية .. ولا يسعنى فى هذا المقام الا أن نشكره على حسن انتقائه للموضوع ولتصديه لمادة هذا الكتاب التى لاتخلو بحال من الأحوال من التعقيد الكثير والتى تتطلب مشقة وجهدا كبيرين فى نقلها وخصوصا والكتاب مزدحم بتراكيب وأسماء وأعياد دينية لا وجود لها على الاطلاق فى أدبائنا الحاضرة ولا مرادف لها فى اللغة العربية أيضا ..

بيد أن الترجمة لاتخلو من هنات لاسبيل الى غض الطرف عنها .. وقد لا أجد مايبرر ذكرها جميعا « بل يكفى الاشارة الى أهمها وتجدنى فى هذا الأمر بالذات غير قادر على تحديد المسئولية وهل تقع على عاتق السيد المترجم أم السيد المراجع .. وان كنت أعتقد أن الاثنين مسئولان معا ..

ومن أبرز الأخطاء الواردة بالترجمة العربية التضارب فى بعض أسماء الأعلام اليونانية فالربة « أثينا » هى أثينا فى الصفحات ٦٦ و ١٤٤ و ١٢٩ و ١٣١ ولكنها « أثينة » صفحة ١١٢ وغيرها بينما مدينة « أثينا » هى دائما « أثينا » فى جميع صفحات الكتاب ماعدا فى صفحة ١٢٩ فهى « أثينة » .. وهذا الخلط ليس فى مصلحة القارىء .

والبليبونيزوس (ص ٤١) أصبحت البليبوتير (ص ١٣٧) وآخيا (ص ٢٧) صارت آخليا

(ص ٤٥) وهيفايستوس (ص ٧٧) هو هينايستوس (ص ٧٦) تارة وطورا هينايستونس (ص ١٣٤) وكرونوس هو كروتوس (ص ١٣٥) وايبيميثيوس هو « ايبمثيوس » وأحيانا ايبيميثيوس في صفحة واحدة هي صفحة ١٣٦ وأبولون هو أبولوت (ص ٤٠) وهو أيولون (ص ٩٧) وهو أبولو(ص ١٤١) • والآخيون (ص ١٠١) هم الآخاليون (ص ١١٢) وهم الآخايون (ص ١١٢ و ١٤٧) • وأتيكا (ص ١١١ و ١٤٠) هي أتكا (ص ١٠٨) والنيرايديس (ص ٧٣ و ١٨٤) هن نيريديس (ص ١٨٥) مع تكرار ذكر المرادف الأجنبي دون مبرر • الهلينستى (ص ١٦٣) هى الهيلينستى (ص ١٦٧) أما العصر الهيلينيستى فهو العصر الهينستى (ص ١٤٨) •

والمرادف الأجنبى للأكروبوليس هو تارة Acropolis (ص ٦٧) وهو طورا Akropolis (ص ٨٨) • وهسيود هو هسيرو (ص ١١٠) وبيسستراتوس (ص ١٢٤ و ١٢٩ هو بيزاستراتوس (١٢٩) والصواب بيسستراتوس وديونيسوس هو يونيسوس (ص ١٤١) •

ورغم أن المترجم حرص على أن يذكر المرادف الافرنجي للأعلام الى جوار الترجمة العربية الا أنه لأسباب نجهلها ذكر الأسماء بوسانياس (ص ١٦٧) وابا مينونداس (ص ١٦٨) وابيتيليس (ص ١٦٨) بدون المرادف الافرنجي • كما ذكر الحركة الغنوطيسية دون المرادف الاجنبى (ص ١٧٤) ثم لم يلبث أن جعلها الحركة الغنوطية (ص ١٧٥) وكلتاهما غامض غير مفهوم • هذا بينما كرر المترجم ذكر الكلمة الأجنبية Gnosis فى الصفحات ١٦٣ و ١٦٧ و ١٧٤ و ١٧٨ رغم تقاربها وجعلها بمعنى « المعرفة » وفجأة ذكر هذه الكلمة الأجنبية نفسها فى صفحة ١٧٣ وجعل معناها « الغنوسيس » •• كما أنه كرر ذكر الكلمة الأجنبية Usia بمعنى « أثر » مرتين فى صفحة واحدة (ص ١٦٢) أما الكلمة الأجنبية Diamones فقد ذكرها أكثر من مرة وجعلها فى ص ١٤٢ بمعنى « الجان » وفى ص ١٤٣ بمعنى « الجن » بينما ترجم المفرد منه Diamon تارة « ديمون » (ص ١٧٨) وطورا « بالروح » (ص ١٨٧) • وهو أحيانا يذكر الاسم الأفرنجي متأخرا كما حدث فى عيد الثارجيليا فقد ذكره فى ص ١١٢ عاريا ثم أضاف المرادف الأفرنجي فى ص ١١٣ والعكس هو الأصح •

ومن الأخطاء الجسيمة قوله فى صفحة ١٢٥ بنات « دانا » والمقصود ولاشك بنات « داناوس » وتخلو الأساطير اليونانية تماما من الاسم «دانا» •• وقوله المادة الطبية Materia medica (ص ١٦٠) بدلا من « المادة الطبية » وقوله أيضا « يبطل حسه ويتحذر » بدلا من « يبطل حسه ويتخدر » (ص ١٦٠) •

ومن العبارات العربية الغامضة قوله « الانسان النوردى » (ص ١١٢) وقوله أيضا « اذا كانت الآلهة يأتون شيئا اداً ، فهم ليسوا بآلهة » (ص ١٢٩) •

وأرى المترجم يحرص أحيانا على قواعد اللغة اللاتينية فيجعل ترجمة Iaso هى « ياسو » (ص ١٤٥) Iuppiter هى « يوبيتر » (ص ٧٠) ثم سرعان ماينسى القاعدة فيجعل ترجمة Iatros هى «اياتروس» والصحيح « ياتروس » •

ونسى المترجم أيضا القاعدة اليونانية التى تنص على ان تكون ترجمة Mnemosyne هى « نيموسونى » وليست « منيموسونى » كما أوردها فى ص ١١٠ •

وبالفصول الخمسة الأخيرة وحدها ما لايقل عن ٢٥ غلطة مطبعية تفسد المعنى وتعرقله الى حد كبير أحيانا وكلها واردة فى الصفحات ٧٢و ١٠٣ و ١٠٤ و ١٠٥ و ١٠٨ و ١١٢ و ١١٣ و ١٣٥ و ١٤٢ و ١٥٨ و ١٥٩ و ١٦٠ و ١٦٨ و ١٦٩ و ١٧٣ و ١٨٠ و ١٨٢ و ١٨٨ و ١٩٠ ولا داعى لذكرها بالتحديد لوضوحها •

وأخيرا يا حبذا لو أن المترجم كان قد ذيل كتابه بثبت للأعلام لما لوجوده من أهمية بالغة فى حالة مثل هذا الكتاب الذى اجتهد صادقا الاستاذ رمزى عبده جرجس فى ان يترجمه ليسد به فراغا ظل شاغرا بالمكتبة العربية فترة طويلة من الزمان •

أمين سلامة



البـــلاغة الغنية

تأليف: على الجندى

عرض ونقد وتحليل

محمد عبد الغنى حسن

الناشر: مكتبة الانجلو المصرية ٢٥٦ ص قطع كبير - ٥٠ قرشا

هنا نلتقى بثمانية ألوان من البلاغة · ثمانية فقط لا تزيد ولا تنقص· ولكن المؤلف الشاعر الاديب الاستاذ على الجندى جعلها مجـــالا واسعا للدراسة والنقد ، والتحقيق والموازنة ، والاستنباط والنظر ، فكان هذا الكتاب الذى لا يهم البلاغيين وحدهم ، ولكنه يهم الشاعر والأديب والناقد، لأنه جمع بين اهتمامات كثيرة ، ولأن المؤلف صب فى هذه الدراسات من ذوقه وتذوقه ، ومن حسه الجمالى المرهف ، ومن معارفه البيانية الواسعة ، من حصيلة قراءاته المتشعبة ما جعلها موسوعة بلاغية أدبية شعرية بين دفتى كتاب ·

وقد تكون الألوان البلاغية التى عرضها المؤلف هنا قديمة الأسماء ، قديمة الاستعمال · ولكن أكثرها لا يزال يستعمله الشعراء والـــكتاب اليوم ، ولا يزالون يوشون به طرز تعبيراتهم ، على الرغم من الميل الى التخفف من هذه القيود البلاغية الثقيلة التى قد يحمل أكثرها من عبء اللفظ ومئونة الصنعة مالا يحمله من دلالة المعنى واصابة الهدف ·

فهناك الالتزام ، والتطريز ، والتفويف والتغاير ، والتوشـــيع ، والاطراد والتوءم ، والتكرار ·· وهى الالوان البلاغية الثمانية التى أدار عليها المؤلف محور كتابه · وهى أسماء قد يجهل كثير من الادباء والشعراء اليوم مدلولاتها ، كما يجهل قلة من الادباء · والشعراء اليوم تعريفاتهـا

الفنية وحدودها التى تختلف بين بلاغى وآخر ، والتى تتضح حينا عند بعض البلاغيين ، وتغمض حينا عند آخرين • كالتطريز الذى عرفه البلغاء ــ كما جاء فى « حسن التوسل » « وخزانة الادب » ، «ونهاية الأرب » ــ (بأن يبدأ الناثر أو الشاعر كلامه بذكر جمل من الذوات غير مفصلة ، ثم يخبر عنها بصفة واحدة من الصفات ، مكررة بحسب تعداد جمل تلك الذوات ، تعداد تكرار واتحاد ، لا تعداد تغاير ••) وعرفه العلوى يحيى ابن حمزة اليمنى صاحب « الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز » بأنه : (مقول على ما يكون فى صدر الكلام والشعر ، مشتملا على ثلاثة أسماء مختلفة المعانى ، ثم يؤتى بالعجز فتكرر فيه الثلاثة بلفظ واحد ••)

فأنت ترى الاختلاف فى اللفظ بين تعريف وتعريف أو ان كان الثانى حاول أن يكون تعريفه ايضاحا وشرحا للتعريف الأول •

ولعلك ــ أيها القارىء الكريم ــ لا تستطيع أن تدرك « التطريز » على حقيقته من هذين التعريفين اللذين حاول فيهما أصحابها الوضوح • ولن يتمثل أمامك هذا الفن البلاغى واضحا الا بالأمثلة التى عرض المؤلف منها نماذج كثيرة ما بين قديمة ومحدثة • فالأمثلة هنـا ضرورة لازمة ، وضربة لازب • وقد أحسن المؤلف اختيارها من كل عصر ، وأحسن نقدها والكشف عما فيها من وجوه الجمال والقبح ، ونقدها نقد الصيرفى الخبير•

وأول ما يطالعك به المؤلف من أمثلة التطريز •• قول أبى نواس ، على لسان لابس ثوب أبيض :

فثوبى ، مثل شعرى ، مثل نحرى ... بياض فى بياض فى بياض

واذا أنت طبقت تعريف « العلوى » السابق على هذا البيت وجدت أن الشطر الاول اشتمل على ثلاثة أسماء مختلفة المعانى ، وهى : الثوب والشعر والنحر ، وأن العجز ــ أو الشطر الثانى من البيت تكررت فيه هذه الثلاث بلفظ واحد وهو البياض ، فالثوب أبيض ، والشـعر أبيض ، والنحر أبيض •

ولا أدرى كيف حصر العلوى اليمنى « التطريز » فى ثلاثة أسماء ؟ ألأن أكثر النماذج التى وقع عليها ثلاثيتـه كقول الجـوهرى صاحب الصحاح :

وهـأنا يونس فى بطن حوت ... بنيسابور فى ظـل الغمام

فبيتى ، والفؤاد ، ويوم دجن ... ظـلام فى ظلام فى ظـلام

وكقول ابن المعتز على لسان المعشوق :

فثوبى : والمدام ، ولون خدى ... شقيق فى شقيق فى شـقيق

وكقول ابن لنكك (١)

---

(١) أحد شعراء البصرة فى القرن الرابع الهجرى ، وكان معاصرا للمتنبى وهجاه ، وهو صاحب البيت المشهور :

نعيب زماننا والعيب فينا ... ولو نطق الزمان اذن هجانا

شموعك ، والكئوس مع النـــدامى
نجـوم فى نجـــوم فى نجـــوم ؟

فيظهر أن حمزة العلوى نظر الى « التطريز » نظرا غير ما ذهب اليه بلاغى آخر هو أبو هلال العسكرى الذى أورد للتطريز — من وجهة نظره — أمثلة أخرى كقول أحمد بن أبى طاهر :

اذا أبو قاسم جـــادت لنـــا يده ... لم يحمد الأجودان : البحر والمطر
وان أضــــاءت لنـــا أنوار غرته ... تضاءل الأنوران : الشمس والقمر
وان مضى رأيه أو حـــــد عزمته ... تأخر الماضيان : السيف والقدر
من لم يكن حذرا من حـد صولته ... لم يدر ما المزعجان : الخوف والحذر

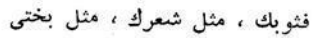
فأنت ترى هنا فى هـذه الأبيات ، فى الأجـــودان ، والأنوران ، والماضيان ، والمزعجان ، تطريزا لا ينطبق عليه تعريف حمزة العلوى ألبتة ، ولا ينطبق عليه تعريفات البلاغيين التى كادوا يجمعون عليها •

ومن هنا كان « التطريز » عند العسكرى شيئا آخر غيره عند جمهور البلاغيين ولعل التطريز عند رجال البلاغة هو الذى أسماه العسكرى صاحب الصناعتين « بالمجاورة » فالأمثلة التى ساقها صاحبنا « للمجاورة » هى أمثلة التطريز عند جمهور البلاغيين •

فالقضية هنا قضية تعريفات وتسميات ومســـميات • أما الأمثلة فباقية بأعبائها سواء أكانت تسمى تطريزا أو مجاورة • ويتضح لك هـذا الخلاف فى بقية ألوان البلاغة التى جاء بها الاستاذ على الجندى • « فالتغاير » يسميه بعض البلاغيين : تحسين القبيح وتقبيح الحسن ، ويسميه بعضهم « المغايرة » — وان كانت هذه اللفظة لم يذكرها صديقنا المؤلف مع أنها معروفة مشهورة — ويحرص أبو هلال العسكرى على تسميته ب (التلطف) لأن الشاعر أو الكاتب ما يزال يتلطف بالمعنى • حتى يهجن الحســـن ! ويحسن الهجين •

على أن هذه الخلافات لا تزال عاجزة عن الرد على سؤالنا ، وهو كيف حصر حمزة العلوى التطريز فى ثلاثة أسماء تقابلها لفظة ثلاث مرات ؟ ولماذا هذه الثلاثية ؟ ولم تكن اثنين أو أربعا مثلا ؟ فأنت ترى النماذج كلها كما يأتى : قريب من قريب من قريب — صباح فى صباح فى صباح — عجاب فى عجاب فى عجاب — لهيب فى لهيب فى لهيب — صدود فى صدود فى صدود •• وهكذا حتى : سواد فى سواد فى سواد ، فقد استهلكت هذه الصفات وتكررت على توالى العصور حتى سمجت • فاذا قال قائل قديم :



فثوبك ، مثل شعرك ، مثل بختى

ســـواد فى ســـواد فى ســـواد

رأينا فى العصر الحديث «على رفاعة» ابن الشيخ رفاعة الطهطاوى يقول فى خادن اسود يحمل القهوة ليلا :

كأنك ، والذى بيـديك ليـــلا
سواد فى سواد فى سواد

ومن ملاحظ الاستاذ على الجندى وتقصياته اللطيفة انه وجد شعر الجاهليين والاسلاميين يكاد يكون خلوا من « التطريز » . ولعله أجهد نفسه ليقع لنا على مثال واحد من التطريز فى الجاهلية والاسلام فلم يظفر بشئ ، على حين أن الفحول من المحدثين والمولدين لم يقع فى شعرهم الا فلتات . ما عدا ابن الرومى الذى أكثر من استعماله وأجاد فيه ، كقوله فى الغزل:

ويسقينى ويشرب من رحيق
خليق أن يشبه بالخلوق
كأن الكأس فى يده وفيه
عقيق فى عقيق فى عقيق

وقوله فى هجاء بنى خاقان :

أموركم ـ بنى خاقان ـ عندى
عجاب فى عجاب فى عجاب
قرون فى رءوس فى وجوه
صلاب فى صلاب فى صلاب

وعلى الرغم مما يضيفه الاستاذ الشاعر على الجندى على هذا الشعر من (الاحساس بماء الطبع الذى يترقرق فيه ، ومن السماحة والسهولة والاطراد كالماء الدافق) فانك تجد الصنعة غالبة عليه ، ولا تجد فيه الطبع غير المتكلف الذى كانت تنضح به أشعار الجاهليين والاسلاميين .

بمناسبة الحديث عن الطبع والصنعة فى الشعر وفى الكلام على وجه العموم ، مسيرنا أن نشير الى ما صنعه الاستاذ على الجندى فى كتابه هذا ، فو لم يكتف بأن يجعله معرضنا لصور من ألوان البلاغة الدسمة المزدحمة . ولكنه وقف أمام النماذج الكثيرة التى أوردها لكل لون بلاغى ، يعرضها على محك النقد والذوق ، ويعرضها فى البوتقة ، ويقلبها على وجوهها ليقول فيها كلمة الحق والذوق ، بغض النظر عن قائلها ومكانته فى الادب والشعر . فهو لا يبالى أن يوجه سهام نقده الى المتنبى حين يلجأ الى استعمال « التفويف » فيسرف فيه اسرافا بغيضا ثقيلا ، ويغالى فيه مغالاة متكلفة متعسفة كقوله ، فى مدح عبد الواحد بن العباس الكاتب :

الحازم ، اليقظ ، الأغر ، العالم ال
ـفطن ، الألد ، الاريحى ، الاروعا
الكاتب ، اللبق ، الخطيب الواهب الن
ـدس ، اللبيب ، الهبرزى ، المصقعا

فهذان بيتان جاءا على التوالى ، فبلغا غاية السماجة . وأحسب أن « صبى المكتب » ـ اذا كان ملما بأوزان العروض ـ لا يعز عليه أن يأتى بمثلهما أو أحسن منهما ! بل أستطيع أن أزعم أن نسبة « مجموع المتون» الى الشعر أصح من نسبتهما . ولا شك آن القارىء يحس أول وهلة أن المتنبى لم يحشد هذه الكلمات استقراء لصفات الممدوح ، ولكن توصلا للوزن . وهى هذه الصفات اجتمعت فى الممدوح ـ واجتماعها عسير ـ فقد

كان حسن الذوق ، ومراعاة البراعة ، تقضي باتيانها لما في تضاعيف القصيدة ، حتى يخف وقعها على الأذن ·· وقد أستتبع هذا الركام من الألفاظ أشياء أخرى محظورة ، ما كان أغنى الشاعر عنها ! فقد اضطر أن يردد المعنى بألفاظه مترادفة أو قريبة من الترادف دون حاجة الى ذلك، كالندس ، واللبيب ، والواهب ، والأريحي ، وأن يجلب ألفاظا غريبة حوشية ، كالندس والهبرزى ، وأن يباعد المناسبة بين الألفــاظ حتى أصبحت كالضرائر · فالألد ـ على الأقل ـ فقدت شكلها والفها في البيت الأول ، والخطيب والواهب لا يجمعهما قران ، والواهب تنكر مكانها بين الخطيب والندس ، والمصقع موقعها المختار بعد الخطيب ، فجاءت قسرا بعد الهبرزى · هذا الى الطول الفاحش في البيتين ، فقد احتضنا ست عشرة لفظة ، لكل بيت ثمان منها ··)

والحق أن هذا النقد الجيد البصير « للتفويف » عند المتنبى لا يقدر عليه الا شاعر ذواقة كالأستاذ على الجندى · فقد سكت الناس زمانا طويلا على هذه القصيدة العينية التى منها هذان البيتان ، ولم ينقدوا الا مطلعها الذى استعمل فيه المتنبى الغريب الوحشى من الألفاظ فى قوله :

أركائب الأحبــاب ! ان الأدمعـا

تطس الخدود ، كما تطس اليرمعا

وتطس = تدق ، واليرمع = الحجارة البيض الرخوة · وما كان أكثر استعمال المتنبى للغريب الوحشى من الألفاظ !

ولم يتعرض أديبان من أدباء عصرنا لنقد هذا « التفويف » المتكلف عند المتنبى ، وهما ينهضان بشرح ديوانه شرحا أدبيا لغويا بلاغيا · فقد مر عبد الرحمن البرقوقى ، والشيخ اليازجى على هذين البيتين مرور الكرام ، ولم يتعرض واحد منهما لما فيهما ، مما أحسن الأستاذ على الجندى القيام فيه ·



ولا يعنى هذا أن الأستاذ على الجندى تحامل على المتنبى أو تعصب عليه · فو منصف له كل الانصاف ، مقر بمـــاله من روائع لا تحتاج ـ كالشمس ـ الى دليل · فالتفويف فى بيت المتنبى الآتى جميل ، حتى كان النقاد يجمعون على أنه اجتمع فيه ما لم يجتمع لغيره فى مثل معناه ·

والبيت هو : ـ

الخيل والليل والبيداء تعرفنى

والسيف والرمح والقرطاس والقلم

وندع المؤلف على الجندى يحلله قائلا : (فكل لفظة من هذه الالفاظ تعرف الشاعر ولا تنكره ، وتمت أليه بسبب وثيق ، فلم يكذب المتنبى فى ايراد واحدة منها · فهو شاعر يمتطى الخيل ، وشـــجاع يركب الليل ، ومغامر يعتسف الفلوات ، ومحارب يضرب بالسيف ، ويطعن بالرمح ، وشاعر يصطنع القرطاس والقلم · وفى هذا البيت يقول ابن جنى : قد

سبق الناس الى ذكر ما جمل في هذا البيت ، ولكن لم يجتمع مثله في بيت ما علمت .) .

وكذلك قول المتنبي في مدح ابن العميد :

عربي لسانه ، فلسفي
رأيه ، فارسية أعياده

(فهذه الصفات قد لاءم بينها اجتماعها في الممدوح . فالبيت تصوير دقيق موجز لابن العميد في فصاحة لسانه ، وحصافة رأيه ، وعظم نعمته ورفاهيته . فلا يبعد من يقول : ان هذا البيت هو ابن العميد حسا ومعنى) .

وهكذا أخذ الأستاذ على الجندي يورد الأبيات من القصائد المختلفة التي وفق فيها المتنبي الى (تفويف) جميل مطبوع ، أو حسن سياقة الأعداد . ومنها قوله :

على ذا مضى الناس : اجتماع وفرقة
وميت ومولود ، وقال ووامق

وقوله في هجاء كافور الأخشيد :

أمينا ، واخلافا ، وغدرا ، وخسة
وجبنا أشخصا لحت لي أم مخازيا ؟

وأبرز ما في كتاب « البلاغة الفنية » من محاسن أنه كتاب للنقد لا للعرض . وقد جمع فيه المؤلف خلاصة القفود التي مرت عليه في قراءاته الواسعة المتنوعة ، وعصارة ما حباه الله من ذوق أدبي خاص . فاذا أعجب البلاغي الكبير يحيى بن حمزة العلوي بقول بعض المتأخرين في المدح :

يا من له الأطيبان : المجد والكرم
ومن له الماضيان : السيف والقلم

ومن خلائقه كالروض ضاحكة
فطبعه الأحسنان : الجود والشيم

أنت الجواد وأنت البدر لا كذب
يمحى بك الأسودان : الظلم والظلم

هناك ربك ما أولاك من نعم
لا مسك المؤذيان : السقم والألم

وعادك الشهر أعواما مكررة
ما عظم الأشرفان : البيت والحرم

رأيت الأستاذ على الجندي يخالف ما زعمه العلوي فيها من حسن النظم ، ورقة الجلد ، والدقة ، وحسن الانتظام والفصاحة .. ورأيته يعلن (أن الأبيات لا تستحق هذا الثناء المفرط ، ففيها ثغرات تستوجب المؤاخذة ..) ولا يكتفي بهذا الحكم العام يرسله ارسالا من غير دليل أو



تفصيل • ولكنه ينفذ الى صميم النقد الموضوعي ، مادحا القران بين السيف والقلم لاقترانهما فى الأذهان ولوصفهما دائما بالنفاذ والمضاء • ومادحا الجمع بين الظلم والظلام ، فقد جمل بينهما الحديث الشريف : الظلم ظلمات يوم القيامة • أما ما عدا ذلك من القرانات فى الأبيات فليس بشىء بل هو معيب ومنتقد • فالمجد والكرم لا يوصف أحدهما بأنه طيب • والجود والشيم ليس يجمعهما قران ، وانما يقرن الجود بالشجاعة ، وهما خلق الفتوة العربية • وأنت الجواد وأنت البدر ... الخ ، بين مصراعى البيت بعض تخالف ، فالبدر يمحى به الظلام ، ولكن الجواد لا يمحى به الظلم ، ولكن يمحى به الفقر مثلا • ولو قال : انت الضياء وأنت العدل لبرىء من اللوم • والسقم والألم فى غاية القبح ، لأن السقم قد يمكن وصفه – على ضعف – بأنه مما يؤذى ، لأنه مؤثر على كل حال ، ولكن كيف يوصف الألم بذلك وهو أثر للسقم وغيره •

ويظهر أن اهتمام الاستاذ على الجندى بنقد هذه الأبيات الميمية قد أغفله عن حقيقة موضعها من الوان البلاغة الغنية • فقد أوردها فى الفصل الخاص « بالتوشيع » ، وان كانت قد سبقت أبيات مثلها رائية ، جاءت فى الفصل الخاص « بالتطريز » ، وقد أسماها بعض البلاغيين : « مجاورة » كما سبق لنا الكلام فى أول هذا النقد فى الأبيات التى أولها :

اذا أبو قاسم جادت لنا يده   لم يحمد الأجودان :البحر والمطر

وهكذا نرى الخلط بين « التطريز » و « التوشيع » و « المجاورة » مما لم يوضحه لنا المؤلف •

ولقد بلغ من اهتمام الأستاذ على الجندى بالنقد أنه أبدى اعجـــابه بقول القائل مفوفا فى وصف السحاب :

تسربل وشيا من خزوز تطرزت   مطارفها طرزا من البرق كالتبـر

فوشى بلا رقـم ، ونقش بلا يـد   ودمع بلا عين ، وضحك بلا ثغر

ولم يعجبه نقد الأستاذ الدكتور زكى نجيب محمود لهذين البيتين فى كتابه : « فنون الأدب » فوقف للرد عليه ست صفحات كاملة من القطع الكبير من كتابه هذا ! مع أن القضية أهون من أن يثار حولها مثل هذا الجدال •

ولم يخل كتاب « البلاغة الغنية » من بعض الأسماء المعاصرة فى ميدان النقد والشعر • كالدكتور زكي مبارك ، والشاعر أحمد مخيمر ، وأمين الخولى ، وأحمد شوقى ، ومحمود غنيم ، والشيخ محمد عبد المطلب ، وخليل مطران • والمؤلف مشكور على أن يمتد بميدان الدراسة الى زماننا هذا • ولكن الميدان – على اتساعه – لم يتسع الا لهذه الحفنة ، مع أن التتبع والتقصى كان يقضى عليه أن يكثر من الشواهد العصرية ، ربطا ما بين حاضر البلاغة وماضيها ، ووصلا ما بين شعر الأمس البعيد وشعر اليوم القريب • ولكن يظهر أن أخانا الشاعر على الجندى انشغل بشعره هو عن شعر من عداه !! حتى لم يجد حرجا فى أن يذكر فى مواطن كثيرة من الكتاب أبياتا « لبعض العصريين » ! وما بعض العصريين هذا الا الشاعر

على الجندى نفسه مؤلف الكتاب ! ولكنه ستر هذا بأن جعل الاحالة فى الهوامش الى ديوان « ألحان الأصيل » ! والقراء يعلمون ويعرفون أن ديوان « ألحان الأصيل » هو لعلى الجندى ، فما كان أغنى صاحبنا عن هذا الستر المكشوف ... !

والحمد لله أن صاحبنا الرقيق الطيب القلب الشاعر على الجندى اكتفى بايراد أشعاره ، ولم يذهب به الاعجاب بها الى التعليق عليها بما يكشف عن فتنته بها الى هذا الحد الكبير !

على أننى أستغفر الله أن يساء فهم هذا الكلام بما لم يجبر به الخاطر ! فالأستاذ على الجندى منصف حبه يرى النصفة واجبا لا مجال للتخلى عنه . وقد سرنى انصافه للشاعر الأستاذ أحمد مخيمر وهو يتحدث عن «اللزوم» أو التزام مالا يلزم فى الشعر . نعم ! سرنى انصافه لصاحب « لزوميات مخيمر » ولبيان مكانه من الالتزام فى الشعر العربى الحديث . أما ما وراء ذلك من رأى فى وجوب قصر اللزوميات على الأغراض السامية والأفكار الخالدة لأنها هى التى تليق بهذه القوافى المترفة الدسمة فذلك رأى قد يكون للمؤلف وجه نظره فيه .. على أننا على محجة واضحة من الالتقاء حين نرى الأستاذ الجندى يقرر فى موضع آخر أن أفكار أبى العلاء المعرى الحرة الملهمة كانت حرية أن تكون بنجوة من غلاف « الالتزام » السميك ، الذى حجب سناها عن الأفهام . « فالتزام مالا يلزم » هو سجن للشاعر لا أدرى كيف يلذ له أن ينحبس فيه ؟!

وبعد ! فقد كنت أرجو لو خلص هذا الكتاب النفيس من عيوب الطبع والتحريف وأمور أخرى ، حتى يستقيم له من غنى الاخراج ، ما استقام فى بلاغته من غنى وثراء . فان البيت الآتى لابن الفارض فى صفة الخمر :

صفاء ولا ماء ، ولطف ولا هوى
ونور ولا نار ، وروح ولا جسم

لأنها من « الهواء » ، لا من الهوى بمعنى الحب .

والبيت الآتى فى صفحة ١١٩ مكسور لأن هناك لفظا ينقصه :

يا آكلا ما اشتهاه وشاتم الطب والطبيب

ولعل صوابه هكذا :

يا آكلا كل ما اشتهاه وشاتم الطب والطبيب

أما شعر ابن مهدى الكسروى الهزلى فى « الفعلة » التى فعلها سليمان ابن وهب ، فقد كنت أنأى بذوق صديقنا الشاعر المؤلف على الجندى عنه ، فهو شعر مثل الجليس السوء فى حديث الرسول عليه السلام ، لا تعدم أن تجد منه ريحا خبيثا .

« **محمد عبد الغنى حسن** »

أدب



تأليف : الدكتور السعيد مصطفى السعيد
الناشر : دار المعارف بمصر ٢٢٠ ص
الثمن ٤٠ قرشا

من أدب الجريمة

عرض ونقد : حسن فتح خليل

إذا تحدث الاستاذ الدكتور السعيد مصطفى السعيد عن الجريمة ، فلنتوقع اذن أن يكون الحديث من أستاذ كبير عالم واجه الجريمة فى ساحات المحاكم ودوائر القضاء ثم درسها أستاذا فى الجامعة ، وتعتبر كتبه فى القانون الجنائى مراجع يعتد بها ٠

ولكن مع هذا فالكتاب الذى نحن بصدده ليس كتابا قانونيا وان كان يحتوى على بعض شروحات للجريمة وآدابها وموقف السلطة من الجانى ثم يعرج على العقوبة وأنواعها من قتل وضرب وسجن وتجريس ثم ينتهى الى تنفيذ العقوبة ٠

ولكن كل هذا هو خلفية للصورة التى يرسمها الاستاذ الدكتور السعيد فالكتاب لا يتحدث أصلا عن الجريمة قانونا ولكنه يتحدث عن الادب الملازم لهذه الجريمة أحيانا ، أو بمعنى أصح عن الادب المجرم كما يقول المؤلف « ان الجرائم فى حقيقتها خليط من المآس والعبر ، يقترن فيها السخط والرضاء والعار والفخار والنذالة والشهامة والجبن والشجاعة والخوف والاطمئنان والحقد والتشفى، وهذه كلها من ميادين الادب ٠ ولا يخلو الحال من أن يتصل أديب بالجريمة على نحو ما فينفعل بها ويصور انفعاله فى أدبه ، وربما يكون اصطناع الادب وبالا على صاحبه فيجره الى الجريمة اذا كان فيما قال أو كتب ما يوقعه تحت طائلة القانون » ٠

« فالشرائع تجعل من اثارة الجماهير مثلا أو تحدى الحاكم والتعريض بسلطانه جريمة كبرى تعرض من اقترفها للبلاء الشديد ، وكثير من الادباء قديما وحديثا أطلقوا لألسنتهم العنان فى أعراض غيرهم فاستوفوا حسابهم ٠ والقوانين الحديثة تجعل من القذف والسب جريمة ، وهما سليلا الهجاء وفرع منه ٠

أدب

وكتب الادب القديمة زاخرة بقصائد الهجاء أو التعرض التى أدت الى غضب الحكام وعرضت أصحابها للعقاب • فالنابغة الذبيانى مثلا جرؤ على التعريض بزوجة أميره النعمان بن المنذر فأمعن فى وصف محاسنها بما جاوز الغزل وبلغ ما نسميه فى لغتنا القانونية « خدش الناموس والاعتبار » وهو السبب المعاقب عليه ، ومما قاله فيها :

والبطن ذو عكن لطيف طيه
والنحر تنفحه بثدى مقعد
محطوطة المتنين غير مفاضة
ريا الروادف بضة المتجرد
زعم الهمام بأن فاها بارد
عذب مقبله شهى المورد
زعم الهمام ولم أذقه أنه
عذب اذا ماذقته قلت ازدد
زعم الهمام ولم أذقه أنه
يشفى بريا ريقها العطش الصد

مما جعل الزوج ينقم على النابغة الذبيانى ويهم بالبطش ، فيهرب الشاعر ولا ينجيه من العقاب الا الاعتذار وطلب العفو والامعان فى التذلل والاستغفار » •

ولعل بهذا تتضح الرؤيا الادبية ازاء مثل هذه الاحداث التى تعتبر فى نظر القانون جرائم وما يتبعها من مواقف العناد أو الاعتذار أو طلب العفو أو مساندة أو معاضدة أو ما الى ذلك مما ينفعل به الاديب ويصور انفعاله فى أدبه •

والكتاب يبدأ بالحديث عن الجريمة نفسها وأنها منذ عهد آدم – ظاهرة تتكرر على وجه الارض وتتخذ أشكالا متعددة وتتطور بتطور الانسان ومقترنة بنشاط البشر حتى صارت من لوازم المجتمعات الانسانية • وهى ايذاء يصيب الناس أفرادا وجماعات ، ورد المجتمع عليها هو ما تسميه بالعقوبة التى هى ايذاء توقعه السلطة الحاكمة بالجانى من أجل ما فعل •

ومع هذا فللجريمة آدابها منذ القدم ، فيحدثنا التاريخ عن صعاليك العرب فى الجاهلية والاسلام الذين اشتهروا بمروءتهم على قدر شهرتهم باللصوصية ، فقد كان لهم آداب يلتزمونها ، منها أنهم لا يسرقون جارا ويتقون الحرم ولا يسرقون الا البخلاء من الاغنياء والغشاشين والجاحدين للودائع وأمثالهم ، أما الغنى الكريم الذى يعطف على الفقراء فلا يتعرضون له ، وقال بعض هؤلاء اللصوص مفاخرا :

وعيابة للجود لم تدر أننى
بانهاب مال الباخلين موكل
غدوت على ما احتازه فحويته
وغادرته ذا حيرة يتململ

وقد اشتهر أمر بعض هؤلاء الصعاليك وكان أعلاهم ذكرا « عروة بن الورد» الذى سمى «عروة أبو الصعاليك » وكان شاعرا مجيدا وله ديوان شعر مطبوع وقد ذاع صيته فى المروءة والبحترة برغم كونه لصا كبيرا ، ومن شعره :

أتهزأ منى أن سمنت وأن ترى
بوجهى شحوب الحق والحق جاهد
لأنى امرؤ عافى انائى شركة
وأنت امرؤ عافى انائك واحد
أقسم جسمى فى جسوم كثيرة
وأحسو قراح الماء والماء بارد

والثأر وهو يتمثل دائما فى جريمة تكون فى الغالب قتلا ، له هو الآخر آدابه وتقاليده ، فهو لا يكون من امرأة ، بل يكون من رجل ، ورجل له مكانة رفيعة فى أسرة الجانى • وطالب الثأر يحرم على نفسه بعض متع الحياة، من شرب الخمر والاتصال بالنساء والتأنق فى الملبس حتى يشفى غليله •

قال المهلهل التغلبى يناجى أخاه كليبا وقد نشط للمطالبة بثأره :

خذ العهد الأكيد على عمرى
بتركى كل ما حوت الديار
وهجرى الغانيات وشرب خمر
ولبس جبة لا تستعار
ولست بخالع درعى وسيفى
الى أن يخلع الليل النهار

والا أن تبيد سراة بكر
فلا يبقى لها أبدا أثار

« ولعل أظهر ما يبدو من آداب الجريمة وتقاليدها ، وهى تقاليد تكشف عنها الدراسة العلمية لطوائف المجرمين : « التخصص » فمنهم السارق المحترف والنصاب والقاتل الى غير ذلك من صور احتراف الجريمة ، بل أن فى بعضها أنواعا من « التخصص الدقيق » فبين محترفى السرقة نجد من يسرق خزائن البنوك ومن ينشل الحوافظ من الجيوب ومن يسرق المواشى ومن يسرق الدواجن وهكذا . وربما يبلغ الحرص على احترام التخصص ببعض المجرمين الى أن يعدها اهانة ان يوجه اليه اتهام فيما لا يكون متخصصا فيه .

ومن تقاليد النشال الذى يشق الجيوب الحرص على ألا يتعدى السلاح الى جسم المجنى عليه فيجرحه ، فاذا ما أصابه كان ذلك خطأ كبيرا ، لأنه فضلا عن أن من شأنه أن ينبه الجانى عليه ، فهو مخالف لأصول الصنعة وآدابها .

وكذالتعاطى « الحشيش » آدابه التى يحرص على اتباعها من يقدمونه للتعاطى ومن يتعاطونه . فالمساواة التامة هى تقليد مجلس « الكيف » لا فرق بين غنى وفقير ولا بين صغير وكبير » .

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى الحديث عن الأدب المجرم ،فاذا عرضنا لأحداث التاريخ الحديث نجد صورا كثيرة للأدب الذى جرمته المحاكم ورفعه القضاء بطابع الجريمة ، ولا غرابة فنحن نعيش فى عصر التحرر ، استيقظت فيه الجماعات من سباتها العميق وطالبت بحقها فى الحياة الحرة الكريمة وهو مالا يرضى الغاصبين . واذا كان كثير من الكتاب والشعراء قد دفعهم القانون بأنهم جناة وفتحت لهم أبواب السجون فان هذا لم ينل من تقدير مواطنيهم لهم. ولقد كان الكتاب الأحرار فى طليعة المجاهدين منذ بدأت الحركة الوطنية فى مصر منذ أوائل القرن الماضى ، ولقد استمر النضال فى صورة كتابات وأقوال تستنهض الهمم وتكشف عن جور الحكام سواء منهم الغاصب الأجنبى والمالىء له من أهل البلاد . ولقد نشطت الأقلام الحرة فى مواجهة الخديوى وحكومته والانجليز ففتحت للكتاب الأحرار أبواب السجون التى دخلوها غير هيابين . ففى أوائل هذا القرن نشر الشيخ على الغاياتى ديوان شعر بعنوان « وطنيتى » وقد كتب الشيخ عبد العزيز جاويش مقدمة له ، كما قدم له أيضا الزعيم محمد فريد بأخرى ، وقد حوكم المؤلف وكاتبا المقدمتين وناشر الكتاب ومروجه وحكم عليهم جميعا بالعقوبة . ومما جاء فى هذا الديوان :

ياليت شعرى هل بدا
فى مصر يوم أقتم
وجنى العباد جناية
فاهتاج شر مضرم
حتى تحاربنا الحكو
مة عندما نتكلم
والظلم كل عشية
يغشى البلاد ويدهم
والقوم فى غفلاتهم
والظالمون هم هم

وكان الخديوى هدفا لهجوم فريق من الكتاب، ولقد عاد من سفر فاستقبلته احدى الصحف بقصيدة جاء فى مطلعها :

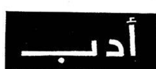
قدوم ولكن لا أقول سعيد
وملك وان طال المدى سيبيد
بعدت وثغر الناس بالبشر باسم
وعدت وحزن فى الفؤاد شديد

وقد حوكم صاحب الصحيفة وقضى عليه بالعقوبة .

ويتكلم المؤلف بعد هذا عن الجريمة والمجتمع فيقول « الجريمة من الظواهر الاجتماعية فى مختلف الاوساط والبيئات ، فلا يخلو مجتمع من خارجين على أوضاعه ، مخالفين لتقاليده ، متحدين السلطة القائمة فيه فيما أمرت به أو نهت عنه وهنا يكون فعلهم ما تسميه جريمة » .

من ذلك الثأر وهو يتمثل غالبا فى عدوان على النفس بالقتل، ولقد تأصل تقليد الثأر فى العرب حتى صار جزءا من مقومات حياتهم الاجتماعية . ومن الظواهر الاجرامية فى صعيد مصر شيوع جريمة القتل ويرجع ذلك الى تأصل تقليد الثأر فيه وانتشاره فى مختلف البيئات .

« والجرائم الناشئة عن الثأر تتكاثر بطبيعتها،



أدب

فلكل عدوان رده ، ثم رد الرد وهكذا وربما يؤدى هذا الى فناء أسر ويصبح القتل فى النهاية أمرا مألوفا فى بعض الجهات بحيث لا يخلو بيت من قتيل له من يطالب بثأره أو قاتل يقضى عمره خائفا يترقب .

والعدوان على المال بالسرقة والاغتصاب والسلب والنهب يمثل قطاعا هاما فى جملة الجرائم ، ولا شبهة فى أن الفقر وسوء توزيع الثروة هما من أهم الاسباب الدافعة الى ذلك . وقد كان لهذا الوضع الاجتماعى أثره فى قيام طائفة الصعاليك الذين رفعهم الفقر الى احتراف السلب والاغارة وقد برموا بالنظام الاجتماعى القائم على التفرقة فعملوا على تنفيذ مثلهم فى المساواة بينهم فيما يغنمون .

وانقضى زمن الصعاليك الأوائل وحل محلهم العيارون ، وهم أيضا لصوص محترفون ، أخذوا التلصص عن الصعاليك وان لم يتحلوا بتقاليدهم فكانوا لصوصا خلصا وقد كثرت عصاباتهم فى المدن وغيرها كما كثرت عصاباتهم فى زمن العباسيين ولا سيما فى بغداد .

ولا يزال اللصوص فى سائر بقاع الارض يقومون بنشاطهم فى نطاق واسع وبهمهم لا تعرف الكلل ، وربما كانت جرائم العدوان على المال بأوصافها المختلفة من سرقة ونصب وخيانة للأمانات وغصب أكثر أنواع الجرائم عددا وقد أضافت اليها المدنية الحديثة أنواعا جديدة ومدت جناتها بوسائل وأساليب من العلم لم يكن يعرفها السابقون من اللصوص .

ومن صور العدوان على المال ما يقع من بعض مستخدمى الدولة وعمالها على أموال الدولة أو أموال الرعايا . وكان الامام البوصيرى من عمال الدولة فى عهد الايوبيين ، ويبدو ان الرشوة والسرقة وأكل أموال الناس بالباطل كانت أمورا ذائعة بين مستخدمى الدولة فى عهده ، الى أن وجد نفسه مدفوعا الى وصف هذا الحال شعرا فقال :

نقدت طوائف المستخدمينا
فلم أر فيهم أحدا أمينا
فقد عاشرتهم ولبثت فيهم
مع التجريب من عمرى سنينا
فكم سرقوا الغلال وما عرفنا
بهم فكأنما سرقوا العيونا
ولولا ذاك ما لبسوا حريرا
ولا شربوا خمور الاندرينا

ومجال الادب فى شأن الخمر والمخدرات واسع فسيح لأنها متصلة بمزاج الافراد . ولئن كانت الشريعة الاسلامية قد حرمت الخمر الا أن كثرة الفتوح وزيادة الرخاء وفيض النعيم جعل اللهو وطلاب المجون يغرقون فى الخمور، وتغافل الولاة والحكام عنهم ، فكان ما نقرؤه فى كتب الادب من تبجح فى ذكر الخمر واستهتار بالتغنى بها تحت سمع الخلفاء ورجال الدولة وبصرهم .

ثم عرف الحشيش الذى انتشر حتى ملأ دخانه أقطار الشرق واقترن بالجريمة فى أعنف صورها، ثم ظهرت بعده المخدرات البيضاء كالكوكايين والهيروين واستشرى خطرها ولكن آثار المخدرات البيضاء السيئة السريعة جعلت الجمهور يشارك فى الدعوة ضدها ومظهر ذلك فى الادب الشعبى ذلك المنولوج الشهير .

شم الكوكايين
خلانى مسكين
مناخيرى بتنون
وقلبى حزين
وعنى فى راسى
رايحين جايين

ومن الجرائم الفردية ما يكون له أثر كبير فى البيئة التى وقع فيها ، بحيث ينفعل بها المجتمع ويتأثر ، ومن الجرائم التى أحدثت أثرا فى مجتمعنا المعاصر ، على الاقل فى وقت وقوعها ، وكان لها صداها فى الادب حادث الاعتداء على الزعيم سعد زغلول ، فكان له دوى كبير فكتب فيه كبار أدباء العصر وشعرائه ، وكان أحد الشبان قد أطلق عليه أعيرة نارية اصابته فى غير مقتل ونجا .

ومما قاله شوقى :

نجا وتماثل ربانها
ودق البشائر ركبانها

تحول عنها الأذى وانثنى
عباب الخطوب وطوفانها

وقال أخيرا :

وما القتل تحيا عليه البلا
د ولا همة القول عمرانها

أما حافظ ابراهيم فقال فى مطلع قصيدته :

الشعب يرجو الله يا زغلول
أن يستقل على يديك النيل
ان الذى اندس الأثيم لقتله
قد كان يحرسه لنا جبريل

ويتشعب الحديث بعد ذلك عن الجانى والجريمة ثم الجانى والسلطة • فالمجرم المطبوع يكره الناس وينفر منهم ، مغرور ، يدفعه غروره الى المخاطرة والتفاخر بها • واذا ألف الجريمة واعتادها صار من العسير عليه أن يقلع عنها ويتوب ولهذا كان فشل العقوبة فى ردع المجرمين

والمجرم ضعيف بالقياس الى السلطان ، جبان فى مواجهة مهما بدا جسورا مستخفا بالقانون ساعة الجريمة ومن أجل هذا يلجأ الى كافة الوسائل التى تعينه على الهرب أو ازالة آثار الجريمة •

ومن أساليب الحياة محاولة التأثير على أصحاب السلطة والقضاة بما يقدرون عليه من وسائل • يروى ان امرأة جميلة خاصمت زوجها أمام « الشعبى » القاضى فقضى لها ، فقال أحد الشعراء :

فتن الشعبى لما
رفع الطرف اليها
فتنة بنيان
وبخطى حاجبيها
فقضى جورا على الخصـ
ـم ولم يقض عليها
كيف لو أبصر منها
نحرها أو ساعديها
لصبا حتى تراه
ساجدا بين يديها •

والحاكم والقاضى أبغض الناس الى قلوب المجرمين ، وقد عانا الكثير من الخصومة الازلية • وقد وصل الينا الكثير من أخبار التشنيع على القضاة والصاق تهم بهم لا يعلم الا الله مدى صحتها •

وبعد الحديث عن الجريمة تأتى العقوبة وأنواعها •

« فالعقوبة هى تعبير السلطة عن موقفها من الجانى ، وهى تتمثل فى ايذاء يصيبه فى حياته أو فى جسمه أو فى حريته أو فى شرفه واعتباره أو فى ماله • فهى فى جوهرها من نوع ما يكون الجريمة • والفرق بينهما يتمثل فى أن الجانى يحدث الأذى بالمجنى عليه اعتداء أما السلطة فتوقعه بالجانى جزاء • وتوقيع العقوبة تأكيد لسلطان الدولة وبرهان على عجز الجانى وضعف شأنه بالقياس اليها • واذا كانت الجريمة تثير فى الافراد والجماهير من الاحاسيس والمشاعر ما يهز النفوس ، فكذلك شأن العقوبة ، فهى الاخرى تثير فى نفوس الافراد والجماهير من المشاعر والأحاسيس ما يستأهل الاعتبار •

على ان هناك أمرا لاينبغى اغفاله فى هذا المقام، وهو آداب العقوبة ، فكما أن للجريمة آدابها التى يحرص بعض الجناة على مراعاتها ، فان للعقوبة هى الاخرى آدابها التى يتعين على الحاكم اتباعها• ولما كانت العقوبة منظمة بالقانونفان آدابها تظهر فى القانون فى صورة قواعد يتعين على القائمين بتنفيذ العقوبات التزامها •

وأشد العقوبات هو القتل ، وقد تعددت أساليبه وتنوعت وتطورت بتطور الحضارة • ففى البداية كان القتل يتم بوسائل بدائية ، كالالقاء من شاهق أو الرجم بالحجارة وما الى ذلك ، ولما عرف الناس المعادن قتلوا بالسيوف والحراب، فلما اخترعوا البارود اعدموا بالرصاص ، وعندما اكتشفوا الكهرباء صعقوا المجرمين بتيارها •

« وقد كان القتل العلنى فى حضور الجماهير وتحت أبصارهم هو الاسلوب المتبع فى الماضى قصدا للنكال والزجر والارهاب ، ومن أجل هذا كثر القتل بالصلب لان الهيئة التى يتم عليها أبلغ فى معنى الاشهار •

ومن أوصاف المصلوبين هذا البيت :

كأنه شلو شاة والهواء له
تنور شادية والجذع سفود

وبعد القتل يجىء الضرب « وهو من وسائل العقاب والتأديب التى شاعت فى كل العصور

وهو قديم قدم القتل ، فهما من باب واحد ، اذ أن الضرب بجميع صوره يدخل فيما يحدث الموت ويؤدى اليه • وهو أسلوب فى العقاب والتأديب مهين ويمكن أن يكون بالغ الشدة• وكان الرومان يفضلون الموت على الضرب لأن هذا لم يكن فى نظرهم يليق بالأحرار • وكان العرب يؤدبون بالصفع من لا يجدونه جديرا بالاهتمام ولا ذا مروءة يجدى فيه الكلام قال بعضهم فى أبى نواس وهو الذى عرف بمجونه وابتذاله :

ولما تصدى لأعراضنا
ولم يك فى عرضه منتقم
كتبنا الهجاء على أخدعيه
بمزدوج من آكف الخدم

وكان للأعشى زوجة فأتاه قومها وطلبوا منه طلاقها فتمنع ، فضربوه فاستجاب وطلقها شعرا ، فقال :

أيا جارتا بينى فانك طالقة
كذاك أمور الناس غاد وطارقة
وبينى فان البين خير من العصا
وألا ترى لى فوق رأسك بارقة
وما ذاك عندى أن تكونى دنيئة
ولا أن تكونى جئت عندى ببائقة

ويلى ذلك السجن وهو عقوبة حديثة العهد بالقياس الى غيرها من العقوبات ويقوم العقاب فيه على تقييد الحرية • وقد تطور السجن كغيره من أساليب العقاب ، تطور فى أوضاعه المادية ، كما تطورت نظمه على مر العصور •

والسجن فى زمننا عقوبة من أغراضها الاصلاح أما فى الماضى فكان وسيلة لازلال البقاة • وكان وضع المسجونين فى القيود اجراء شائعا فى السجون قديما ، لمنع المسجونمن الهرب والامعان فى النكال به وتعذيبه • وهذا هو المتنبى الذى غالى فى الاعتداد بنفسه لما دخل السجن وذاق القيد صرخ مستعطفا فى ذلة وانكسار :

أمالك رقى ومن شأنه
هبات اللجين وعتق العبيد
دعوتك عند انقطاع الرجا
ء والموت منى كحيل الوريد
دعوتك لما برانى البلا
وأوهن رجلى ثقل الحديد

وقد كان مشيهما فى النعال
فقد صار مشيهما فى القيود

وفى النهاية تجىء عقوبة التجريس « وكانت شائعة فى كل البلاد وعلى مدى العصور وان اختلفت أساليبها وكان يقصد بها ، فضلا عن اعلام الناس بالجريمة ، التشهير بالجانى وفضحه واهدار كرامته بين الناس ، ولايزال لهذه العقوبة أثر فى التشريع الحديث فى صورة نشر الحكم الصادر بالعقوبة فى الصحف أو لصقه على الجدران • »

وتنفيذ العقوبة هو فصل الختام فى مأساة الجريمة فيه تستوفى جميع المعانى المقصورة من العقاب على الأقل من الوجهتين النظرية والقانونية • »

وينهى المؤلف كتابه موضحا أن الناس لم يكتفوا بممارسة الجريمة فى الواقع فاذا بهم يتصورونها بالخيال ويتفننون فى صورها وأساليبها ويغربون فذاعت بذلك القصص البوليسية التى تدور حوادثها على الجريمة فى أغرب صورها وأعنفها وأقبل الناس عليها فى شغف ونهم ، ولم يكتفوا بكتابتها بل أخرجوها فى السينما والتليفزيون ، وكلما تفنن المخرج وأغرب فى حوادث الجريمة ومآسيها زاد اقبال المشاهدين واعجابهم !!

ويتساءل المؤلف أخيرا عن سر هذا التجاوب بين النفس البشرية وبين الجريمة خاشيا أن يدفعنا الجهل بهذا السر الى أن نشارك أبا العلاء سوء ظنه بالناس فنقول معه :

والشر فى الجد القديم غريزة
فبكل نفس منه عرق ضارب •

وهكذا بعد هذه الرحلة السريعة اذا بنا فى نهاية المطاف ، رحلة وان كانت مع الجريمة الا أنها تعج بألوان من الشعر خاصة فى كل باب تناوله المؤلف من أبواب الكتاب مما يدل على سعة اطلاعاته فى الشعر بوجه خاص قديمة وحديثة وكذا بالادب الشعبى كالاغانى والمواويل •

وهكذا قرن الاستاذ الدكتور السعيد مصطفى السعيد القانون بالادب فأخرج لنا هذا الكتاب الممتع •

حسن فتحى خليل

الفن القصصى في الأدب العربي الحديث

تأليف : دكتور محمود حامد شوكت
عرض ونقد : سيد حامد النساج

الناشر : دار الفكر العربي ١٩٦٣ - ٢٣٨ ص
١٧×٢٤ سم - الثمن : ٤٠ قرشا

يذكر المهتمون بدراسة الادب العربى الحديث بعامة، والفن القصصى بخاصة، أن الدكتور محمود حامد شوكت طبع كتابا بعنوان (الفن القصصى فى **الادب المصرى** الحديث) عام ١٩٥٧ ، ونشره على الناس ، وكان ذلك على أثر الانتهاء من مناقشته كموضوع للرسالة التى تقدم بها سيادته للحصول على درجة الدكتوراه فى الآداب ، من قسم اللغة العربية بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ..

ثم ما لبث صاحبه بعد مضى مايقرب من خمس سنوات أو تزيد ، أن فاجأ القراء العرب بكتاب حسبوه جديدا ، فى اتجاهه ، ومادته ، وموضوعه ، وتبويبه ؛ وقد أسماه (الفن القصصى فى **الادب العربى الحديث**) عام ١٩٦٣ فتلقفوه بمزيد من الشغف ، معتقدين أن كتابا كهذا سيضيف الى المكتبة العربية دراسة موضوعية جادة، تعرفهم بأنماط الفن القصصى ، ونماذجه ، وأعلامه ، فى مختلف البلاد العربية على حد سواء .. لكن القارىء الذى أتيحت له فرصة الاطلاع على الكتاب الاول المنشور عام ١٩٥٧ ، والكتاب الثانى المنشور على ١٩٦٣ ، يدهش من ناحية، ويصاب بخيبة أمل من ناحية أخرى ، اذ يجد أن الكتاب الثانى ليس الا الكتاب الاول : لا بنصه ، وطريقة عرضه ، وتقسيمه الداخلى ، وتناوله للموضوعات الكلية والجزئية ، والأعلام الذين درسهم ، والآثار القصصية التى حللها ووقف عندها فحسب ؛ بل بكل حرف فيه ، من المقدمة حتى الخاتمة .

ولئن كان المؤلف فى مقدمته الثانية قد حاول أن يغفل الاشارة الى أن موضوع الكتاب المقدم هو نفسه موضوع دراسته للدكتوراة التى حصل عليها بتقدير (جيد جدا) ، كما تجاهل ذكر الاساتذة الذين خصهم بالشكر والتقدير فى الكتاب الاول ، فان هذا كله لايطمس الحقيقة بأى حال من الاحوال ، والتى تؤكد بما لايدع مجالا للشك ، أن الكتابين ليس الا كتابا واحد ، مع توسيع دائرة العنوان وشمولها بحيث يعنى ضمنا أنه يهتم بدراسة فن القصة فى الادب العربى كله ، لا فى مصر وحدها .

واذا كان من حق كل مؤلف أن يعيد طبع كتبه ونشرها ، فان الحقيقة العلمية تحتم عليه بالضرورة أن يلتزم الدقة والامانة حينما يتصدى لمثل هذا العمل، فيشير مجرد اشارة الى كل تعديل أو تطوير أو حذف ، يطرأ على الكتاب، ان كان ثمة حذف أو تعديل ...

والأمر فى كتابنا هذا يختلف تماما ، فان المؤلف غير فى العنوان لفظة واحدة، جملته عاما وشاملا ، وفرق بين كتاب يدرس فنا فى بلد واحد ، وبين كتاب يضم بين دفتيه دراسة لعالم متكامل ، ووطن كبير .

ولو كان المؤلف قد تناول بالتعديل والاضافة ما يتطلبه العنوان الجديد لكتابه ، لانتهى الامر ، بينما الموضوع الاساسى الذى تدور حوله الدراسة هو الفن القصصى فى الادب المصرى وليس الادب العربى بحال من الاحوال ..

وامعانا فى التمويه والمغالطة العلمية يصر المؤلف على أن الكتاب فى ثوبه الجديد ان هو الا (الطبعة الاولى سنة ١٩٦٣) .

ولست أدرى ما سر هذا التحوير ، وان كنت أعتقد أنها محاولة لنشر الكتاب على المستوى العربى ليس غير.

والقصة بمعناها العام أنواع كثيرة، فهناك قصة الحادثة ، وقصة الشخصية وقصة الفكرة ، وقصة البيئة .. أما من ناحية القالب والشكل ، فاننا نطلق لفظ (قصة) على أنماط ثلاثة من النثر القصصى :

أدب

الاول : الرواية Novel-Roman

وفيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر ، زاخرا بحياة تامة واحدة ، فلا يفرغ القارىء منها الا وقد ألم بحياة البطل أو الابطال في مراحلها المختلفة ..وميدان الرواية فسيح أمام القاص ، يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله ، ويجلو الحوادث مهما تستغرق من الوقت (١) ..

وتنقسم الرواية من حيث الموضوع الى أقسام منها : رواية العجائب والمغامرات ـ رواية العواطف ـ رواية التحليل النفسى والفلسفى ـ الرواية الهادفة ـ الرواية الاجتماعية ـ الرواية الذاتية ـ الرواية التاريخية ، وغيرها .

الثانى : القصة : No velette, Nouvlle

وهى نوع يتوسط بين الأقصوصة والرواية ، وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالج فى الاولى ، فلا بأس هنا أن يطول الزمن ، وتمتد الحوادث ، ويتوالى تطورها فى شيء من التشابك .

الثالث : الاقصوصة ـ القصة القصيرة

وهى التى تكتفى بتصوير جانب واحد من جوانب حياة الفرد ، أو زاوية معينة من زوايا الشخصية الانسانية ، أو موقف فرد من المواقف ، أو تصوير خلجة من خلجات النفس البشرية ونوازعها .. ولهذا كان لكتابتها أسلوب خاص لا تخضع فيه للحبكة كالرواية ، ولا تعنى بالتفاصيل ولا تهتم الا بما له علاقة مباشرة بالحادثة (٢) .. ولكل من هذه الاشكال الفنية الثلاثة مقومات وخصائص تميزه ، وتحده ، وتفرق بينه وبين غيره من الالوان التى قد تشترك معه فى بعض الملامح والقسمات ..

والواقع أن كتابا فى الفن القصصى كان المتوقع منه أن يبدأنا بهذا التحديد والتعريف لألوان الفن القصصى وأشكاله المختلفة ، وخصائص كل نوع على حدة ، لكن شيئا من هذا لم يحدث ، لا فى أول الكتاب ولا حتى فى ثناياه .

والوقوف عند كل لون ، والتفريق بين الأنماط القصصية ، يعتبر فى هذه الحالة ضرورة ، لأن المؤلف يتناول بالدراسة كتابا أسهموا بشكل ايجابى فى شتى أنواع الفن القصصى فقد أسهم كل من : محمود تيمور ، والدكتور طه حسين ، وتوفيق الحكيم ، والمازنى ، والعريان ، ونجيب محفوظ ، فى الرواية التاريخية ، والرواية المحلية ، والاقصوصة أيضا ..

ولا شك أن ثمة لونا من هذه الألوان يغلب على انتاج الاديب أو الفنان ، كغلبة الرواية الفنية على نجيب محفوظ والتاريخية على محمد سعيد العريان ، والفن الدرامى على توفيق الحكيم ، وفى هذه الحالة يصبح لزاما على الدارس أن يوضح مقومات كل نوع وتقنياته ، ومفهومه عند الكاتب الواحد ، خاصة وأن معظم الذين درسهم فى الفصل الخاص بالأقصوصة، سبقت له دراستهم فى فصل الرواية التاريخية ، والمحلية .. وكذا انعكاس هذا المفهوم على آثاره الفنية التى خلفها ، والى أى حد تأثر الفن الواحد ، عند الكاتب الواحد ، بمقومات الفنون الاخرى التى أسهم فيها ... ومدى التأثير المتبادل بين هذه الفنون، وتسرب ملامح بعضها فيما ينتجه الأديب ..

والكتاب مقسم الى ثلاثة أبواب ، تندرج تحت كل منها وتلتف حوله ، فصول ثلاثة أخرى .. يخص المؤلف الباب الاول بدراسة (القصص الشعبى)، ومدى تأثير فن ألف ليلة وليلة فى « تحفة المستنيم » و « مقامات المارستان » لمحمد المهدى الحفناوى ، وذلك فى الفصل الاول وانتهى فى هذا الجزء الى أن هذين الأثرين، ووجودهما على هذه الشاكلة دليل كاف لتبيان

---

(١) الدراسات فى القصة والمسرح محمود تيمور ـ ص ١٠٠

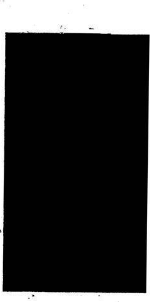
(٢) An Introdnaion to the Study of literature, Hudson P. 454.

Literary appreciation, peter westland p. 242

The short story, O'2rolain

فن القصة ، أحمد أبو السعد ص ٣٢

مختارات من القصص الانجليزية القصيرة ترجمة جميل الحسينى ص ٣



« صلاحية الاطار التقليدى للمقامة وألف ليلة وليلة على السواء ، لاستحداث آثار فنية تتسع لتصوير نزعات الكاتب وعصره بمستحدثاته ، وهو اتجاه زاد فى الاهمية بالتدريج حتى فترة القصص الفنى .. » ص ٢٤ .

والمؤلف بطبيعة الحال ، لم يقدم للقارىء مسبقا تعريفا للمقامة ، وتحديدا لخصائصها كشكل قديم للقصة ، بل وشكل استمر ينشر فى الصحف والمجلات الى جانب القصة تماما .. واذا كان المهدى قد تأثر بفن كل من ألف ليلة وليلة ، والمقامة التقليدية ، فان ثمة كتابا آخرين تأثروا بالمقامة الكلاسيكية وحدها دون غيرها من الاشكال الادبية الاخرى . مثل على مبارك فى (علم الدين) ومحمد المويلحى فى (حديث عيسى ابن هشام) وحافظ ابراهيم فى (ليال سطيح) وأحمد شوقى فى (ورقة الآس) و (لادسياس) ، وهى مجموعة الآثار التى دار حولها الفصل الثانى من هذا الباب ..

ويذهب المؤلف الى أن (علم الدين) يعتبر أول مثال ساذج لاستعمال فن المقامة عند على مبارك ، ففيه يستهدف الكاتب غرضا تعليميا بحتا ، ويجعله وسيلة لنقل العلوم والمعارف على الطريقة الاسلامية كما كان الشأن عند الجاحظ فى كتابه (الحيوان) .. هذا الى جانب بساطة لغته ، وسهولة ألفاظه وخلو عبارته من الزينة والبديع ، وان وردت فى ثنايا المسامرات ، حيث يصف لم يغفل بعض اللمحات القصصيه التى الكاتب حياة علم الدين فى الازهر وغيرها من المواقف ..

ويبدو أثر المقامة جليا فى (حديث عيسى بن هشام) لمحمد المويلحى ؛ فقد كان المويلحى كلاسيا جديدا ، تخير المقامة اطارا لفنه الادبى ، وجعلها تقليدا مرعيا ، فأدار الاحداث فيها على شخصيتين كما فعل السابقون: أحدهما الراوية (عيسى بن هشام) بيد أن الثانى لم يكن صعلوكا يأتى بالعجيب الغريب من الاحوال والافعال ، وانما كان قطعة من الماضى تفاجئها الدهشة أمام الحاضر ، ولا تستطيع أن تتصرف فى كل موقف تصرف الأسوياء الذين يعيشون عصره .

لذا جاءت جميع الشخصيات فى (حديث عيسى بن هشام) نماذج بشرية ، تمثل جنسا أو طبقة أومهنة أو اتجاها فكريا ..

ولقد أعانت الصحافة على أن تكون كل مقامة مستقلة الى حد ما عما قبلها وما بعدها ، وان ربطت بين حلقاتها وحدة جعلت السياق متتابعا ، بيد أن هذا السياق لم يكن نموا فى الشخصيات أو تطورا فى الاحداث ، انما كان مجرد انتقال من موقف الى موقف ، ابرازا للتناقض بين المحافظة الجادة والجديد الدخيل ، وتأكيدا لفكرة الأفغانى ومحمد عبده فى أن الحياة لا يمكن أن تستمر الا بتمثيل كامل للصالح من الحضارتين ..

والمؤلف فى دراسته للمويلحى لا يتعنت فى حكمه عليه ، ولا يطالبه بالقيم الفنية القصصية العامة ؛ ومع ذلك فانه يتطرف فى قوله بأن «حديث عيسى بن هشام » ظهرت فيه (معالم صور واقعية فنية تصور الشخصيات ونزعاتها المختلفة ، وبها لمحات من الصراع النفسى والحسى ، تتأثر بالمواقف وتؤثر على تطورها ...) ص ٢٧ .

ولا يوضح لنا بالأمثلة مواقف الصراع النفسى الموجودة فى الحديث ، ولا أين توجد الصور الفنية التى تتسم بالواقعية فى أرقى درجاتها ، ثم ماهى القيم الفنية التى كان ينبغى مطالبة الكاتب بها ..

وليس ذلك فحسب ، بل انه يناقض هذا الرأى ، حين يورد نصا للكاتب يصف فيه روضة مشهورة ، اذ يعلق على الوصف قائلا :

(لا يعتمد هذا المذهب على الوصف الواقعى . وانما يعرض قطعة أدبية على الطريقة القديمة توفر ألوانا موسيقية وصورا حسية مجموعة من رواسب الشعر والنثر الاسلاميين..) ص ٢٨ .

ويواصل حافظ ابراهيم تقنيد المقامة كوسيلة لنشر رأيه ، متأثرا بالمويلحى من ناحية ، وبدعوات العصر وأفكاره ونزعاته من ناحية أخرى ؛ كما تستمر بعض القصص الاخرى فى تقليد المقامة مثل (ليالى الروح الحائر) لمحمد لطفى جمعة ، و (الوجديات) لفريد وجدى ، و (شيطان بنتاءور) لأحمد شوقى .... وينسى المؤلف الاشارة الى المويلحى الأب ، فقد قدم هو الآخر فى هذا الميدان « حديث موسى بن عصام » متأثرا بأسلوب المقامة ، مستهدفا الاصلاح الاجتماعى ، ونقد المجتمع وعيوبه ..

وفى الفصل الثالث من هذا الباب ، تدور الدراسة حول القصص الأخلاقى المنظوم ، الذى وجهه صاحبه للنشء فى المدارس ، غير محاول الامعان فى التفنن أو الاجادة الفنية بادىء الامر ، ثم كيف تطورت الحكاية المنظومة عند شوقى بحيث أصبح يصور عن طريقها مفارقات الحياة المصرية التى تكشف عن نواحى الضعف الانسانى ..

وينتقل المؤلف الى الباب الثانى ، فيضع له عنوانا (فترة الانتقال) ، ثم يقسم الباب الى فصلين رئيسيين : يدرس فى الأول حركة التمصير فى القصص عند رفاعة رافع الطهطاوى ، ومحمد عثمان جلال ، ومصطفى لطفى المنفلوطى ، واحمد حسن الزيات .. وهو فى تصديه لتمصير هؤلاء جميعا يحاول الوقوف عند الآثار التى ترجموها ، ويقارن بين الترجمة العربية والاصل الذى نقل المترجم عنه .

ونراه فى هذا الفصل يستخدم بعض المصطلحات ولكنه لا يفرق بينها ، كأن يجعل « التمصير » و « التعريب » و « الترجمة » كلمات مترادفة ، وكذلك ألفاظ « التوليد » و « التعريب » و « التأليف » دون أى تحديد لكل مصطلح منها على حده ، وبيان دلالة اللفظ وظلاله ، وايحاءاته المختلفة ..

ثم يفصل المؤلف بين مدرستين فى الترجمة، الأولى قدمت ترجمات سريعة، وتجارية ، لأنها استهدفت أولا وقبل كل شىء اشباع نهم القارىء وحبه للخيال والمناظرة المثيرة ، فشاعت فى ترجماتها عناصر الصراع الحسى ، والمفاجآت المثيرة ، والخوارق والأهواء، وكانت هذه المدرسة متأثرة بقصص « أرسين لوبين » و « سنكلر » ، و « ملتون » و « بوكر » ، كما قدمت

أدب

ترجمات لبعض القصص البوليسية التي تدور حول الجريمة والجاسوسية ... وتتطور الترجمة في فترة ما بين الحربين بعد مرور مصر بمراحل سياسية واجتماعية وثقافية انطلقت بعدها انطلاقا تلقائيا ، فجاءت ترجمات هذه المدرسة دالة على وعي ومعرفة دقيقة باللغة المنقول منها والمنقول اليها .. وظهر هذا النضوج فيما ترجمه المازني «مختارات من القصص الانجليزية القصيرة» – وفخري أبو السعود « تس سليلة دربارفيل » لهاردي ، و محمد عوض محمد « هرمن ودوروثيه» لجوته ، والدكتور طه حسين « زاديج » لفولتير ، ومحمد بدران « طعام الآلهة » لولز ، وغيرهم وغيرهم.

ويكاد يكون الباب الثالث أخطر دراسة في الكتاب كله ، حيث يهتم

وتقف دراسته للقصة التاريخية في بدراسة (القصص الفني) .. ويجعل المؤلف القصص الفني ثلاثة أنواع : القصة التاريخية – القصة المحلية – الأقصوصة ..

مقدمة الباب ، الذي يصدره بجورجي زيدان (١٨٦١ – ١٩١٤) ويمثل زيدان في نظر المؤلف مدرسة القصة التاريخية الاول في القصص المصري الحديث ، ويأتي بعده محمد فريد أبو حديد ، فقد تطور فن القصة التاريخية على يديه ، من مفهومها الذاتي عند زيدان الى مفهوم موضوعي عنده ، ومن تصوير ينهج نهج القصة الشعبية وألوانها المثيرة الى قصة محبوكة تتطور تطورا داخليا وخارجيا.

ثم يدرس المؤلف آثار ابراهيم رمزي في الرواية التاريخية ، وعلى الجارم ، ومحمد سعيد العريان ويطلق على جماعة أخرى اسم « الجيل الجامعي » الذي حاول أن يبعث التراث القديم ويتمثله ويعيه ، ثم يعبر عنه ...

ويختار من هذا الجيل : علي أحمد باكثير – نجيب محفوظ – محمد عوض محمد – عادل كامل – جمال الشيال – ابراهيم جلال – كممثلين للاتجاه الجامعي الجديد .

ويأتي الفصل الثاني الذي يدرس القصة المحلية ، مبتدئا بزينب لمحمد حسين هيكل ، وهي رواية تمثل فنا يسعى للظهور والتكامل في أوائل القرن العشرين ، ويخطو الفن خطوة الى الأمام عند الدكتور طه حسين ، في قصصه التي تسمو لتصور فيما قومية وانسانية ، تتناول مشاكل المجتمع وترمز له بصور قومية ..

وتزداد حبكة القصة عند توفيق الحكيم زيادة كبرى ، كما تتسع لوحة العرض في حوارها وشخصياتها وحوادثها ، الى تناوله مشكلات فلسفية المدلول .

وتتطور القصة المحلية عند المازني والعقاد اللذين أكسباها لونا تحليليا يوغل في التحليل النفسي ..

ويختم الجيل الجامعي هذا الفصل ، ويعد بمثابة الذروة التي وصلت اليها القصة المحلية في آخر مراحل تطورها، بعد أن تناول هذا الجيل لوحة التصوير بالتعقيد الفني طولا وعرضا وعمقا في المضمون والمدلول ..

أما الفصل الثالث والاخير من فصول هذا الكتاب ، فانه يخص الاقصوصة بنصيب ضئيل جدا من الدراسة ..

ويحاول الدارس الافادة مما كتبه عن الاقصوصة ، فلا يظفر بشيء من الفائدة العلمية لأنه أفرد لها فصلا صغيرا جدا ضمن فصول الباب الثالث – كما سبق القول – وقد اضطر شغلا للفراغ الزمني الذي حدده محيطا لدراسته ، أن يهمل كثيرا من كتاب القصة القصيرة وروادها ، واكتفى بالاشارة العابرة الى : محمد تيمور – ومحمود تيمور – توفيق الحكيم – ابراهيم المازني – الدكتور طه حسين – صلاح ذهني – محمود كامل – سعيد العريان – عبد الحميد جودة السحار – أمين يوسف غراب – نجيب محفوظ – محمد فريد أبو حديد .

وبطبيعة الحال ، فانه لم يعط كل كاتب من هؤلاء حقه من الدراسة ، الى جانب أنه أغفل تلك الفترة الخصبة من تاريخ القصة القصيرة في أدبنا

الحديث ، والتى ظهر فيها أعلام كثيرون أرسوا دعائم هذا الفن ، وأعلوا شأنه ، ورفعوا مكانته ، مثل: أحمد خيرى سعيد ، يحيى حقى ، محمود طاهر لاشين ، عيسى عبيد ، شحاته عبيد ، حسين فوزى ،حسن محمود ، سعيد عبده ، عبد الحميد سالم ، كامل كيلانى ، حبيب زحلاوى وغيرهم ..

وربما كان المأخذ الاساسى الذى نأخذه على هذه الدراسة ، أن صاحبها امتدت به رقعة الزمان ، واتسع لديه المجال الزمنى للبحث، فدرس الفن القصصى بعامة خلال قرن ونصف قرن من الزمان .

وجعلته هذه الفترة الزمانية الممتدة يتناول الموضوعات تناولا خاطفا وسريعا ، فلايقف عندموضوع معين ويوفيه حقه من الدراسة والبحث والاستقصاء .. وانالناظر الى الموضوعات الرئيسية التى وقف عندها ، سيجد أن كلا منها منفردا جدير بدراسة علمية موضوعية ، تتناول جوانب الموضوع بعمق ، وتحدد ملامحه ، وتبين مظاهره الفنية ..

ويضطر الكاتب أحيانا كثيرة الى اطلاق الاحكام العامة ، دون احتراز أو تحديد ، كأن يحكم على نجيب محفوظ فى القصة التاريخية من خلال قصتين اثنتين له .

(ان الكاتب يحاول ابتكارا فى العرض الفنى ، فهو يأخذ فترة بمجالها وشخصياتها ، ويحرك قصة فيها بحيث يبرز طابع المجال قويافى تحريك القصة والشخصيات ، وهو يسعى خلال ذلك الى تكامل التأثير الفنى لعالم القصة البين المجال والحوادث والشخصيات ، على أن تنبض بالحياة بطريق الحوار والتحليل المباشر ، مع خضوعتطور الموضوع نحو الذروة والنهاية ومابه من صور الصراع والسخرية والتهكم والتحليل للدوافع الانسانية للشخصيات ، بله التطور الفنى الدقيق النابع من الطبائع ومنالسلوك وان هذا التحليل للطبائع الانسانية ومايتلون به من حيوية وطبيعة وراء اطار التاريخ ، لمما يميز فن الكاتب ويفتح أمامه مجال الابتكار الفنىحتى يكسب القصة طولا وعرضا وعمقا يبرز خلال الصور القومية ويهبها قيما انسانية فذة ...) ص ١٣٦ .

وعلى هذا النحو يطلق الحكم على محمود تيمور ، دون أن يكلف نفسه دراسة آثاره القصصية القصيرة كلها ، ليدعم رأيه بالدليل ، والمثل من القصص ذاتها ، فهو يدرسه فى ثنايا خمس صفحات ، من خلال قصتين قصيرتين ، فى حين أن تيمورا فى حاجة الى دراسة كاملة ،مستقلة لانه أبو القصة المصرية القصيرة غير منازع (أنظر رأيه فى محمود تيمور ص ٢٠٩) .

وفى معرض حديثه عن الجامعة ودورها الايجابى الفعال فى تطور القصة التاريخية يذكر أفراداجامعيين من غير ايراد أعمالهم التى دفعته الى أن يعتبرهم علامات مميزة علىالطريق: (ومن المحاولات الفردية الجامعية ماأخرجه محمد عوض محمد وعادل كامل وعائشة عبد الرحمن وجمال الشيال وابراهيم جلال وسهير القلماوى ، ولكل مستوى فنىخاص يتبعه حسبما أهلته له موهبته الادبية ، وتمثلهللتاريخ ، واحساسه بما وراءه من أهواء الافراد ،ويعتمد على مدى احيائه لعالم القصصى بالتحليل المباشر ... ومن المحاولات الفردية غير الجامعية (عايدة) لمحمد لطفى جمعة و (الضاحك الباكى) لفكرىأباظة ، وقصص محمدالسباعى وابراهيم المصرىويحيى حقيىوحبيب جاماتى وانطون يزبك وحسن محمود وحسين فوزى واحمد خيرى سعيد وطاهر لاشين وعيسى عبيد واسكندر جريس وعبد الله عفيفى ويوسف جوهر وأحمد الصاوى محمد وسعيد عبده ومحمد أمين حسونة وعباس علام وبشر فارس ومحمد كامل فريد وغير هؤلاء كثير ..) ص ١٢٢ ـ ١٢٣ .

ومعروف أن محمود طاهر لاشين ويحيى حقى ، وعيسى عبيد ، وسعيد عبده ، وحسن محمود ، لم يكتبوا روايات تاريخية على الاطلاق ..

والمؤلف لايقف وقفات طويلة عند كل أثر قصصى ، أو كل كاتب ترك أثرا فى هذا الميدان ، فيحلل النص تحليلا دقيقا ، ويحدد ملامحه ، ويرصد خطوات تطور كل كاتب على حدة ، من خلال دراسته العميقة للنصوص ، ملقيا الضوء على حياة الفن القصصى فى مصر ، بقصد فهم هذه الحياة ، وضبط مراحلهاالفنية وادراك الادوار التى مرت بها ، وتفسير الآثار التى خلفها لنا جيل كامل من الكتاب ، ورد هذه الآثار الى وحداتمشتركة الطوابع ،متلاقبة الملامح ، متحدة القسمات ..

وانما تتكرر أحكامه ، وآراؤه ، وقيمه الفنية ، فهى عند تصديه للرواية التاريخية ، أو المحلية ، أو القصص الشعبى ، أو الحكاية المنظومة ، أو الاقصوصة ، واحدة، لاتتغير وكأن المطلوب من القصة الطويلة هو نفسه الذى نحكم به على الاقصوصة ، وهو عينه المراد من قصة التحليل النفسى ..

والكتاب مع هذا كله يعد أول دراسة تعرضت للفن القصصى فى الادب المصرى الحديث خلال القرن التاسع عشر حتى أواخرالخمسينات من القرن العشرين ، فله حقالريادة فى هذا الميدان ، اذ تتابعت بعده دراسات ودراسات ،وان لم تمتد بها رقعة الزمان أو المكان ، فان الدراسة الموضوعية الجادة هى التى تحصر نفسها فى مجال زمنى محدود، حتى تتاح للباحث الفرصة كى يستكمل جوانب بحثه وموضوعه ، فيضم بين دفتى الدراسة ماتوجبه طبيعة البحث العلمى الجاد .

سيد حامد النساج



قال المساء

شعر: ملك عبد العزيز

أول ما يقابلنا فى ديوان « قال المســــاء » هو أنا نحس بموهبة « حضور » مؤلفته ، فهو يقدمها من غير رياء أو زيف ، يقدمها رغم الغلالات الشعرية رغم الرموز ·· يقدمها بسيطة ببساطة الانسان العـــادى الذى لا يبرق ، لا تلفه النبوة أو الجنون ·

فهى تشكو ، وتقلق ، وتخاف ، وتحب ، وتتفلسف ، وتتمرد من غير صراخ ، أو جهـارة ، أو محاولة لاستثارة الدهشــة عند القارىء ، ومخاطبته بين المعجزات والرعود !! ومن هنا فالديوان يحدد ملامحـــها النفسية ، ويقدم جميع أبعادها فى وضوح وبغير التواء ·

كذلك يقابلنا فى هذا الديوان أنا نكتشف أنها تحس تملكها لشىء لا يمكن الا أن تعطيه ، هـــذا الشىء يمكن أن نسميه الخصب فى مواجهة العقم ، والحنان فى مقابل الجفاف ·

والشاعرة تسلم لنا مفتاح هذا المفهوم حين تجدها لا تكف عن ذكر البذور ، والنماء ، والنضرة ، واليناعة ، والعطاء ، والبذل ، والمضاجعة ، وكل ما يعطى بشاشة الخلق وندواته ، وقد تكدس هذه المدلولات كـما فى قولها : ــ

طازجة الخضرة نديانه

مبتلة بالنظرة الحالية

فهى تملك عالما ثريا ، مليئا بالبراءة والطفولة والنقاء ، ولما كان العرى مصاحبا لهذه البراءة ، فانا نراها تكثر من الحديث عنه من غـير ايماء الى الجنس ، فالعرى عندها هو التطهـر ، وهـــو بدء الخلق ، وهو الرغبة فى الامتلاك ، وهو الأصل فى العودة الى نقطة النقاء الاول ، ويمكن أن نلمس هذا فى قولها : ــ

• عريت أقدامى
وسرت فى حقل الزهور اليانعه
• لاهفة عارية القلب
• نشوانة باللثمة العاريه
• ونعرى الأقنعة
• والدوحة الصماء عارية كئيبة
• عار كضوء الفجر • غض الجمال
• تبرجى •• تبرجى وجردى الصفاء
هلامة • شفافة • عارية
طرية المس • هروب الصور
• قد ملكنا فى يدينا عاريا
جسد الدنيا العجيب

وهى حريصة على أن تتهيأ لهذا العالم كما تتهيـــأ الأنثى الريانة بالعطاء ، وحريصة على أن تحيطه بالهمس والحنان والنجوى ، ولكن هذا العالم فى فترة ما يتوقف عن الحركة التى يسير فيها ،أو يفقد وظيفتــه التى ترمز لها بالمطر ، ومن هنا فاننا نراها لا تفقد الامل فى الذى فقـــده هذا العالم ، وان كانت النبرة الآسية تؤكد أن هناك استحالة فى العودة •



• لو عدت يا مطر
لكنت قد خرجت لك
لخضت بحر الليل كيما أنظرك
وشاح نومى • مسدل وشعرى الطويل ملقى للرياح
وخطوتى على أديم الارض تسبق المدى
عريانه •• تجس صدر الارض لا تغار
ثم تطير فى الفضاء الرحب تلقى طلعتك
لكنت قد أسلمت لك
•• أسلمت لك
تغرقنى فيوضك السخية العطاء
تضمنى يداك !

وهذا الاحساس الخاص بأن شيئا غير هذا العالم الذى تعرفه الشاعرة يتردد فى أكثر من قصيدة ، فحين تقول فى احدى القصائد أنها تمكنت من الوصول الى العالم النقى الذى يعيش فوق الجبل ، حيث طلاقة الافق ، وشمة الريح الصافية ، وحيث يمكن احتساء الندى ، وحيث كل الاشياء بكر لأنها لم تأخذ بعدها طريقها الى الحياة ، وبعبارة أخرى حين يتأكد احساسها بأنها ملكة فى عالمها ، تحس بصوت نحيل ينبت فجأة ليمهد للفاجعة التى تعبر عنها أخيرا بقولها :

روضنا المحبوب منذ أعفرك
أى شىء أنبت الشوك على هام رباك
•• يا حبيبى
نحن نسخو

عرض ونقد : عبده بدوى

الناشر
الدار القومية
للطباعة والنشر
١٤٦ ص ١٤×٢٠ سم
٢١ قرشا

نحن نسخو بالألم

وبالرغم من احساسها بأن شيئا في عالمها حدث فجأة ٠٠ الا أننا نراها تتشبث بهذا العالم ، وتبالغ أحيانا في تدليله ، لاتكف عن مناداته بحبيبها ، ومع ادراكها سر ذبول هذا العالم الى حريتها الا أنها تغفر له انه لم يكن على مستوى حيويتها ونضرتها ٠

وقريب من هذا حديثها عن « القوقعة » التي لا تخرج عن كونها رمزا للبيت أو النفس ، والتي تقول انها غسلتها بالندى ، ونعمتها بالنرجس ، وطيبتها بالزنبق ، وفرشتها بالورود والياسمين ، ولونتها بالشفق والفجر ٠٠ فهي تطلب من الأمواج أي من الحياة ألا تقتحم قلبها بالملح والنوء والريح والغيم ، فللحياة أن تتقاذفها كما تشاء ، ولكن عليها أن تبقى على ما بداخل القوقعة ٠٠ على قوائم البيت ٠ أو جوهر النفس !

ولعل ما يؤكد ما نذهب اليه ـ من الطمأنينة في مواجهة العالم الخارجي ، من الخصب وجها لوجه أمام العقم ـ انها تشكو من أنها تملك ، ولكنها لا تستطيع أن تعطى ما تملكه الا لجناح مثلوج ـ على حد تعبيرها ـ

وهذا يدفع الشاعرة دفعا الى ظهور نبرة جديدة في شعرها هي نبرة الملل ، والضيق ، والاستسلام للعجز ٠

• فحول الظلمة الخضراء جدب القفر لن يبرح
ولذع الشمس والأشواك لن يهجر وادينا

وقد تهرب أحيانا الى الاله ، وأحيانا الى الانسان المجرد لا الانسان المشخص ، وأحيانا تجد خلاصها في الفن ، وتجد أنه لا حرج من أن تردد بأسى كلمة « واضعفنا » كلما رأت أن الدوحة التي كانت شماء قد صارت كالصوان عارية كئيبة ٠

• لكننا واضعفنا
قد أحرقتنا الشمس قد هدت قوانا
والدوحة الشماء كالصوان عارية كئيبة
لا ظل فيها ٠ لا رحيق ولا ثمر

والشاعرة انسجاما مع نظريتها الى الحياة تجد نفسها كالشعراء الرومانسيين منسجمة الى الطبيعة ٠٠ الليل يعتبر أكثر الاشياء التي تهرع اليها ٠٠ فالليل يمثل عندها أشياء كثيرة ناعمة ومرهفة ووادعة ـ وهذه الاوصاف مقتبسة من قاموسها ـ وهي تجزع كلما أحست أن الليل لا يبقى أبدا ، وان نجمة الصباح ـ رمزها ـ لابد أن تقابل الفجر ، ولابد أن يأتي النهار بسعيه وكدحه ، ولابد لها من أن تنزل الى الحياة الصاخبة ، أو السوق الكبير كما تسميها ، وهي حين تنزل الى هذا السوق الكبير تجد أنفاسها ضائعة ، ولحنها واهن الجناح ، ولكنها في زحمة السوق ، تجد نفسها رغما عنها تبحث عن نفسها ، عن نجمة المساء التي تمتلك منها ـ كما تقول ـ البحار ، أو البيادر الفساح ، والحقول الخضر ، والنوار ،والمدى ، والريح ، الصدى ، والفجر ، والحياة ، والقدر ، ودفقة العصير في الشجر ٠

فهى تحب أن ترى الحياة مقطرة وشاعرية ، وهى فى نظرها
.. دعوة للدفء ، للحنان ، للهوى
للحلم ، للهيام ، للأنغام ، للمنى
ونحن نجد وراءها أحيانا بعض الأفكار الوجودية مثل محاولة تأكيد مسئولية الانسان عن أفعاله حتى أمام الموت ، ومثل القول بأن الانسان مجموعة من المشاريع ، وأنه لا يرى الا ما يضيئه بنفسه ، وان حريته تتجلى فى الاختيار المطلق فى مواجهة الموافقة .

• لقد اخترنا
وما أروع أن تختار حرا
• لو أن شيخا عارفا قد علمك
فى مطلع النهار
بأنك البناء صانع المصير
.. الذى تبنى بحرف لا
ارادة الحياة
بأنك الاله
تحمل وزر خلقك المهين
منتصب الأصلاب . مشرق الجبين
• فقد اخترنا الطريق الوعر مجتازا ومرقى
وشققنا الصخر لا نشفق أن نسقط صرعى
ثم شمنا القمة الشماء محرابا ومرمى
• يا حلمى القديم
أن يصبح الانسان سيد المصير



وهى حين تكلم عن الأشياء التى بلا قرار مثل الحب المادى والمعنوى تذكرنا بوصف سارتر للجحيم .

وعلى كل فهى لاحساسها المرهف بهذه الحرية لا تتستر وراء الأقنعة ، لا تضع نفسها فى قالب مصمت ، وحين تصطدم حريتها بما تريد أن تحققه تئن ، وقد تصرخ أحيانا فتقول واظمئى . والهفتى ، كما تتردد فى شعرها كلمات مثل الحرقة والعطش وتقدم صورا عن كيف تنوء التربية باكتناز الخصب ، وكيف يكون فيض هذا الخصب – على حد تعبيرها – منغم القوى ، مركز الرحيق .

وهى حين تقول راود فى نبع أزرق ، تفتح الطريق أمام هذا الحشد من الحديث عن النبع ، وكل ما يطفىء العطش والحرقة ، فالنبع عندها ، كما أنه كيان مادى فى قصيدة العين الخضراء ، فانه كذلك ما يبل العطش، ويروى جفاف الروح وتشققها ، وفى الوقت نفسه يكمل دورة الوجود الانسانى ، وكما أن هناك الحاحا غير مقصود على النبع ، فهناك الحاح غير مقصود كذلك الندى الذى يقابل فى شعرها ربتة الحنان والتطهر ، والشىء الجديد ، وقد تدلله أحيانا فتقول « قطرة من الندى »

وهى فى حديثها عن « القوقعة » والزهور البرية ، والضعف الانسانى ، والليل ، ونجمة المساء ، والرغبة ، والشىء الذى يهرم فجأة ، تقيم عالما من مكعبات صغيرة تدور حول النصاعة ، والطراوة ، والابتلال ، والنداوة ، والعذوبة ، والمضاجعة ، والاخضلال ، والزاز ، واسلام المفرق

الى الصدر ثم توغل فى بحر السكون ، وهى فى كل هذا تقدم صورة حية للانسان الذى يتمرد على قوالب المدينة ، والانسان الذى يلهو من الداخل كطفل رغم مرور السنوات .

يا حلمى القديم
لكم وددت أن أخف أن أشف أن أطير
لكم وددت أن أذوب فى طلاقة الأثير
يا حلمى القديم

من كل هذا نرى ان الشاعرة عرفت كيف تعبر برهافة عن عالمها الداخلى والخارجى وكيف اختارت عالما نقيا وبسيطا فى الوقت نفسه لتخاطب منه القارىء من غير زيف .

.. وأخيرا ونحن نجد أنفسنا أمام شاعرة تمتلك أداتها ، ونجد أنها رغبة فى الوصول الى ما تريد أن تقوله تحطم أحيانا التفعيلة ، واللغة نفسها ، ونحن نعجب لأنها تملك هذه المهارة والجرأة ومع هذا يوجد فى شعرها ، بعض الزوائد وبعض الرواسب التقليدية التى تقف نائتة فى القصيدة ، ونستطيع أن نتعرف على بعض هذا الجانب من هذه الشواهد .

• من كنها الأخضر
• غنى أهازيج الهوى فى مسمعى المشوق
• ألقى بخيمات بقلبى
• لعله لحظة نصر بهير
• لم يبق الا الصمت والأسى والأين
• لا بهرة الضياء
• لا قوت الاكف
• ورأسها مستفور باذخ
• خجولا رقيقات كهمس الطائر الفريد

واذا كنت قد أومأت الى أن الشاعرة معتدلة فى أحاسيسها ، وانها لا تقدم قمما وانما بحيرات ذات مساحات شاسعة، فان هذه الظاهرة الوادعة تنعكس على صورها غير المركبة والتى تستوعب من غير جهد ، بل وتنعكس على حروفها حين نراها تعتمد غالبا على الحروف ذات الأصـــوات الرخوة المهموسة مثل السين والشين ، ففى الصفحة التاسعة مثلا على قلة ما فيها من تفصيلات نجد ان بها ثلاثة عشر سينا وشينا .

فاذا تركت هذا وجدت ان بعض قصائدها قد يبدو مفككا عنـــد القراءة الأولى ، وانها لا تعدو أن تكون تسجيلا سريعا لبعض الانتفاضات النفسية التى لا تموج وانما تتحرك داخلها ولكن النظرة الفاحصة تؤكد أن فنها يقوم على التنوع الذى يخفى الفن ، فما يبدو من لمسات متفرقة أثناء القراءة يأخذ مكانه بعد القراءة ــ كل فى مكانه لا يعدوه ــ ويؤكد أن اطارها الأخير ما كان يقبل غير هذا الترتيب الذى يحكم القصيدة ويعطيها شكلها الخارجى النابع من صميم المضمون .

وأخيرا فالذى لا شك فيه أن هذا الديوان عطاء له قيمته فى الشعر الحديث ، فوراءه شاعرة ننتظر منها الكثير للحركة الشعرية المعاصرة .

عبده بدوى





الأيام الحلوة

تأليف : ابراهيم مصباح

عرض ونقد
خيري شلبي

هذه أول مجموعة قصصية للأستاذ ابراهيم مصباح • والمتتبعون لخطوات ابراهيم مصباح في القصة القصيرة لاشك يرون أن مجموعته هذه جاءت متأخرة بعض الشيء • فهو واحد من الجيل الذي واكب نهضة القصة القصيرة على يدى يوسف ادريس والذى نذكر منه ادوار الخراط وفهمى حسين ومحمد صدقى وفاروق منيب وعبد الله الطوخى وصالح مرسى وغيرهم • وكان الكسب الحقيقى الذى حققه هذا الجيل هو تحرير القصة من الاسلوب الانشائى الفارغ واعطائها اللهجة المصرية الأصيلة الى جانب تناولها لموضوعات تمشى على الارض •

وهاهو ابراهيم مصباح يطالعنا بمجموعته الأولى •• فينفتح أمامنا الباب على تجربة بيئية واحدة • ان أغلب القصص تدور فى حوارى الاسكندرية وأزقتها الشعبية ، وأغلب أبطاله نماذج انسانية تعيش حياتها بشق النفس • ومن الواضح أن ثمة علاقة وثيقة تربط المؤلف بهذه الشخصيات وتقنعك بأنه تربى معهم وبينه وبينهم ذكريات مشتركة • فنكاد نضع أيدينا عليه طفلا صغيرا فى قصة « الايام الحلوة » يدبر المؤامرات حول « التعيين » الذى تصرفه المدرسة له ولزملائه ساعة الغداء ، من أجل أن يحظى بقطعة لحم نظيفة • كما نتعرف عليه طفلا كذلك فى قصة « بعد التحية » من أسرة متوسطة الحال تعلق على تعليمه آمالا عريضة وتجعل منه شيئا مذكورا بين الجيران والأقارب يقرأ لهم الخطابات ويكتبها ويتمرد على ثرثرتهم الفارغة • ونلمحه فى قصة « يوم يمر » يشترى الكراريس والاقلام من مكتبة « عم يوسف » • ونراه فى قصة « الكبسة » يرتدى بذلة ضابط ويثير الرعب فى نفس المعلم شحاته مدمن الحشيش • ونميزه بوضوح بين الاطفال فى قصة « يوم سعيد » ينشدون للغد الباسم رغم قسوة المدرسة التي تنفس عن عقدتها

تجاه الجنس الخشن فى معاملتها لهم . ونتتبع سـيره الى المدرسة فى « شـارع تحت السور » مرتديا طربوشه ذا الدبوس الموضوع أعلاه ليثار له من أكف الاطفال العـابثين حين يضربوه على رأسه ، ونخوض معه المعارك اليومية الدائرة بينه هو وزملاؤه وبين أبناء هذا الشارع الأشقياء ، ثم نستقر معه « لسعيد » زعيم الأشقياء الذى ألفت بينهما ظروف اجتماعية مشتركة .

وفوق ذلك لا يخالجنا شك فى أنه كان صديقا ورفيقـا « لتوفيق أفنـدى » الموظف البسيط بالديوان وزوجته « تركية » المريضـة بمرض النظافة ، ومما لا شك فيه كذلك أنه ماكتب قصة « منزل توفيق أفندى » الا لأنه عاش تجربته عن قرب وتعاطف مع توفيق الذى فشل فى شراء رضاء رئيسه الاستاذ فتح الله بوليمة فاخرة لم تتم مع الاسف لانشغال « تركية » طول النهار فى تنظيف المنزل دون حاجته الى النظافة . وأنه عاش مع « عم يوسف » فى « يوم يمر » من أيامه القلقة التى يختلط فيها الحلم بالواقع بالرغبات المكبوته وشاهده عن كثب وهو يقاوم تيار الجنس الساخن الذى تلفحه به « عطيات » الأرملة اللعوب وكذلك سخافات المعلم « بركات » صـاحب الملك الذى يريد أن يسـتغل ظروف كونه مدينا له بايجار شهرين ، بالاضافة الى مضايقات الشرطة ورجال البلدية فى حثه على رفع ثلاجة الكازوزة من الشارع وكيف أن عم يوسف يحلم بأن يخرب بيوت كل هؤلاء واحدا واحدا ، ثم كيف يهـرب بين هـذا الثقل بالارتماء على صدر زوجتـه والاندماج فى نوم عميق كما لو انه وصل الى شاطىء الأمان . وأن وشيجة قـربى تربطه بالاسـطى « سـيد الميكانيكى » وتجعله يعيش معه « مغامرة » ألقى نفسه فيها فى محـل « تريانو » الفاخر بصحبة خطيبته بنت البلد ، لا لشىء الا ليعيش لحظة كالتى يعيشها الخواجات والمستريحون يحس فيها بما يمكن أن يحسه المستمتعون بهـذه الجلسة على شاطىء البحر ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى يمارس حقه فى الاستمتاع ببلده التى يعتقد بينه وبين نفسه أنها بلده هو وليست بلد الخواجات ، وفضـلا عن ذلك يثبت لنفسه ولخطيبته أنهما « ناس » كهـؤلاء المزدحمين على مثل هذا المحل الفاخر ؛ ثم كيف أحس سعيد خـلال ممارسته للتجربة ـ بمدى البعد الهائل بينه وبين هؤلاء بل والغربة الشديدة التى أحس بهـا تجـاه حتى الجرسونات القـائمين بخدمتهم . وأنه مرتبط ارتباطا عاطفيا ووجدانيا بالخادم العجوز «متولى» ذلك الرجل الطيب القـلب النقى السريرة الذى يتعامل مع الحياة والأشياء بمنطق القلب وصفاء الدخيلة ، وعلى لسان راوى القصة يحدثنا المؤلف عن قصة « امتحان » عقده له بالاشتراك مع بعض الاصدقاء ذات لحظة استرخاء سعيدة فى المصيف بهدف التهكم عليه والسخرية منه وجعله وسيلة اضحاك لهم ، وبعدها يجرحون كبرياءه فيعلنون النتيجة بأنه : « ساقط » فى الامتحان ، وكيف أن جرحه لم ينزف دما لأنه سقط بل لأنه واجهه بالنتيجة هكذا أمام الحريم ـ زوجته ـ اذ هو يرى أن الطبيعى أن يسقط فى الامتحان طالما لم يجد من يتولى تربيته والعناية به وتعليمه ، ولكن أن يكون هذا مبررا للنيل من كبريائه والتهكم به فذلك مالا يقبله ولا يسامح فيه مع أحد حتى ولو كان ولى نعمته ، وهو صـورة من اسماعيل بائع الغازوزة أو قل ان اسماعيل وجه آخر لمتولى وقد سقط هو الآخر فى هذا الامتحان ؛ أو الامتحان الهزلى ؛ وكما انسحب متولى من الجلسة محتجا انصرف اسماعيل غاضبا رافضا دعوة الراوى الى تناول الشاى اذ مادام سـاقطا فلا حق له فى الجلوس مع هؤلاء الناجحين . وان مؤلفنا يعرف المعلم رجب وزوجته معرفة جيدة ويعرف كذلك قصة « الألف جنيه » التى ادعى رجب بأنه فقدها اليوم من دولاب منزله بفعل يد مجهولة غدارة ، رغم أن الواقع الذى يعيشـه فى عمله كوسيط تأجير شقق على قدر حاله وكمنهزم فى لعبة الورق كل ليلة وكمدين بأربعين فنجانا للمعلم أبو زيد صاحب المقهى وكسكير رخيص وكواحد من أهل « حارة فضل نمرة ٩ شياخة لطفى عبد الواحد » ، لا يجزم بأن ثمة قروش لا جنيهات يمكن أن تكون فى حوزة المعلم رجب ، ومع ذلك فلا يستطيع أحد من أهل الحارة ـ المتطلعون جميعهم الى ثروة كهذه تهبط عليهم ـ أن يجزم بهذا أو بعكسه وان كان بعضهم يكابر فى عدم تصديق هذه الحكاية التى شغلتهم فجأة وحظيت باهتمامهم ومناقشاتهم فلم يفطنوا الى تلك الابتسامة العريضة وهى تتسلل وترتسم على شفتى المعلم رجب بينما يشد أنفاس

الشيشة في زهو ورضاء كما لو أنه حقق الأمنية وأصبح شيئا مذكورا في هذه الحارة وفي هذا المقهى على وجه خاص ٠ كما لابد وأن يكون مؤلفنا قد عاش بصدق أزمة المدرس « محمود أفندى » الفلاح ابن الفلاح ذى التقاليد الريفية الصارمة التى يفرض على المرأة احترام الرجل وتقديسه ، في قصة « أبله الناظرة » المعقدة من كل مايتصل بمسائله الاخصاب واستنبات الحياة حيث فاتها قطار الزواج ووقف بها عند محطة العام الأربعين من عمرها عدا هى فريسة لرغبة ملحة فى الحجر على أى علاقة تنشأ بين الجنسين فى محيط مدارسها ، وقد استعرت هذه الرغبة فجاة كنتيجة طبيعية لاحتلالها بمنطق محمود افندى مدرس « الاحياء والعلوم » الذى « يدرس للبنات أسرار الحياة والخلق والأحياء من نبات وحيوان » وكأنه فى نظرها يحتوى على « سر » ذلك الاتصال الأبدى بين الذكر والأنثى ، وهى تود من أعماقها لو توقف هذا الاتصال ، ولذا فهى تتعسف مع محمود أفندى بحجة أن « ده من عليهم ، عليهم النبات بس » ، وعلى ذلك يتطور بينهما صدام يروح محمود أفندى ضحية له اذ تعمد هى الى اهانته وتسفيه أفكاره فى حين تمنعه طبيعته الريفية من التهجم عليها كما لا تمكنه حتى من درء خطر لسانها على كيان شخصيته بين زملائه وتلميذاته وبين عالميه الداخلي والخارجي ٠٠ فيموت كمدا ٠ ولا جدال أيضا أن المؤلف عاش قصة « الجوع » وأحس بها مع « صالح أفندى » وزوجته « أم جلال » حيث نراه يصطحبهما مع دعوة من الشركة – لأول مرة فى حياة صالح – الى حفل استقبال للمدير الجديد يحفل بمائدة حافلة بأطايب الطعام وكيف قدمت « أم جلال » نفسها لهذه المائدة باستشهاد تحسد عليه وكأنها تأكل للأمس ولليوم وللغد ٠٠ فجوعها فى الحق جوع للحياة لن يشبع ٠

كل هذه التجارب الفنية الصادقة وغيرها مثل قصة « شروع فى قتل » وقصة « المرأة والببغاء » لا يكتفى المؤلف بتصويرها لنا كما لا يقف عند تقديمها كشخصيات تعيش حيوانات غريبة وتركب الصعب من أجل البقاء ٠٠ وانما يؤلف لنا المؤلف من كل هذه التجارب عالما زاخرا بالافكار والمعاني والقضايا ٠ ولعل قضية الصراع الطبقى على مختلف مستوياته وتعدد وجوهه هى المحظية بجانب كبير من اهتمام المؤلف فكريا وفنيا ، فنحن نلتقى بها فى قصة « الايام الحلوة » خلال صراع الصبية حول وجبة الغداء المدرسية وحول علاقاتهم بعضهم بالبعض ، وفى قصة « يوم يمر » خلال الصراع بين الحلم والواقع فى نفس عم يوسف وخلال علاقة عطيات به ، وبأوضح ما تكون ، فى قصة « مغامرة » خلال تطلع « سيد الميكانيكى الى الجلسة الراقية فى تريانو » ، وكذلك فى قصة « امتحان » خلال العلاقات التى تربط بين الخادم متولى وقرينة اسماعيل بائع الغازوزة وبين المرتفعين عن طبقتهما ، بضعة سلمات ، وبصورة أكثر وضوحا وعمقا فى قصة « الالف جنيه » ، خلال ادعاء المعلم رجب الكاذب بملكية ذلك المبلغ الباهظ وخلال مناقشات أهل الحارة الكاشفة عن حقيقة أعماقهم تجاه حلم كهذا ، وتكاد تكون مباشرة وصريحة فى قصة « شارع تحت السور » خلال تحرش أطفال الشارع ممن لم يسعدهم الحظ بدخول المدارس ، بأطفال المدارس وكيف يتهجمون عليهم يوميا ويتربصون بهم الدوائر كأنما ليلتمسوا لأنفسهم احساسا بالتفوق على أبناء المدارس ، وتوشك القضية أن تتركز وتتبلور فى قصة « الجوع » حيث نلمس ولا شك ثقل الضغط الطبقى على صالح أفندى وزوجته ومن هم فى مثل حالهما ٠

والى جانب هذه القضية نرى عديدا من الافكار والموضوعات الهامة تتناولها قصص المجموعة ، نخص بالذكر منها فكرة عدم تواؤم الذات مع المجموع وكيف أنها يمكن أن تضر بالمجتمع خاصة اذا كانت بعض هذه الذوات ذات مراكز اجتماعية حساسة كناظرة المدرسة المعقدة الواقفة ضد تفسير سر استمرار الحياة ، وكالمدرسة الفاشلة فى اجتذاب اهتمام الجنس الآخر اليها فنراها تنتقم منه فى شخصيات الاطفال ٠ وربما لا أكون مغاليا اذا قلت أن هذه الفكرة من أحد وجوهها، هى أحد وجوه قضية الصراع الطبقى ٠

ومع أن أغلب قصص المجموعة تتمتع بمستوى فنى جيد الا أننا مع ذلك نرانا ننحاز بكثير من الحماس الى قصتين هما فى الحقيقة أكثر جودة من القصص الاخرى وهما : « الالف جنيه »

أبله الناظرة » لما فيهما من نضج فنى وفكرى وان كانت قصة « أبله الناظرة » تعيد الى أذهاننا على الفور قصة « موت موظف » لأنطون تشيكوف وفي الوقت الذى ننحاز فيه الى هاتين القصتين لا نملك الا الوقوف ضد بعض القصص الاخرى لما فيها من أغراض تعليمية مباشرة أو دعائية لا تقدم فكرا جديدا مثل قصتى « شروع فى



قتل » و « والكبسة » ، أما الاولى فهى تشرح لنا طيبة أعماق الشعب المصرى وانسانيته حتى مع أعدائه ومستعمريه ، وأما الثانية فهى تثير فى نفس القارىء من السخط أضعاف ما تثيره من اعجاب • انها تعرض لنا كيف أن المعلم شاهين واظب على تدخين الحشيش كل أسبوع مرة لأنه ينقله من عالم الواقع الى العالم الذى يجاوره • وفى ذلك العالم المجاور للواقع يفقد المعلم شاهين السيطرة على كيانه : ففى ذات رحلة من رحلاته هذه الى ذلك العالم ، وبينما هو مضطرب النفس يضخم له المخدر صورة الجرم فى نفسه • وتكون العدسة التى يرى من خلالها هذه الصورة هى الطفل رجب ابن شقيقة زوجته الذى يرتدى بذلة ضابط صورية • فى تلك الليلة راح الطفل يلعب معه لعبة الضابط مع الخارجين على القانون • ولما كان المعلم شاهين سابحا فى العالم الذى يجاور الواقع ، لذا فان عالم الواقع بدوره ينتقل معه بكل حذافيره الى العالم الذى يجاوره •• فلا يتواءم هذا مع ذاك لشدة الاختلاف والتناقض بين طبيعة كل منهما • على أن عالم الواقع بطبيعة الحال يطغى على العالم الذى يجاوره ويوقظ فى نفس المعلم شاهين استفزازه المستتر حيال هروبه من هذا العالم الى ذاك • والواقع يقدم له صورة مصغرة « للمحظور » الذى يخشاه منذ أدمن المخدرات • وهى صورة مصغرة حقا ولكن ظلها يمتد طويلا فى العالم الذى يجاوره – عالم الراحة الزائفة والهروب غير المشروع وما يصاحبه من رعب دفين – فيبدو كحقيقة واقعة •• لدرجة أن المعلم شاهين ينتفض مذعورا وقد تخلخلت فى ذهنه الرؤية واضطربت فى لاوعيه صور العالمين اذ تداخلا فى بعضهما ، فراح يقفز ويصيح فزعا : « الكبسة •• الكبسة» ومن يومها أقلع عن تدخين الممنوعات •

وكان من الممكن أن تكون هذه القصة من أجود قصص المجموعة لو أن المؤلف ابتعد بها عن هذا الغرض التعليمى العالى النبرة منذ بدايتها • فهو أولا يبدأها بالدرس المفيد الذى لا شك ينبه القارىء الى أن لهذه القصة مغزى وأن هذا هو مغزاها • يستهل القصة قائلا : « منذ تلك الليلة أقلع المعلم شاهين عن التدخين» ثم يدع المعلم شاهين يتذكر – لنا ! – ما حدث

له في تلك الليلة الملعونة ـ ومن هنا جاءت العقبة غير مقنعة، لا في تفاصيلها بل في مغزاها الرئيسي فلا يوجد حتى الآن قارىء يمكن أن يقتنع بأن شخصية « معلم » من يقلع عن ادمانه بهـــذه البساطة الشديدة ، خاصة وأن المؤلف كان من الواضح تماما أنه لا يسوق لنا تفاصيل القصة كعمل فني بحت وانما يريد أن يرينا أو يشرح لنا ما يمكن أن نشـــبهه بالمقـــدمة المنطقية في المسرح ونعني بها تلك العبارة التي وضعها في أول القصـــة وهي أن المعـــلم أقلع عن تدخين الحشيش • مع أن المؤلف لو اهتم باعطائنا لحظة تداخل عالم الواقع في العالم الذي يجاوره بنفس الفعل ، ثم تركنا نتلقى شرارات الضوء المتطايرة من احتكاك الصور بعضها بالبعض •• لكان بلا شك قد وفق في ارسال معطيـات كثيرة كانت بالضرورة ستتكشف لنـــا ، وكانت بالضرورة أيضا ستقنعنا لأنها ـ على الأقل ـ تكشفت لنا من تلقاء نفسها فوصلتنا بطريق طبيعي دونمـا احساس منا بأن هناك خدعة مـــا تهدف الى أن تفرض علينا اقتناعا بوجهة نظر معينة •

على أن المؤلف يختتم مجموعته البكر بقصـة من ذلك النوع الناعم الرفيع الخيوط دقيقها ، هي قصة « المرأة والببغاء » • وأشهد أنها قصـة جيدة جدا ، وذات موضوع حيوي ليس بالبسيط •• ذلك أنها تقدم لنا امرأة سقطت في هــوة الخيانة الزوجية مع زوج صديقتها بعد أن أصابها اليأس من شفاء زوجها المريض • ويكون الشاهد الوحيد على هذه الخيانة ببغاء مات زوجها أيضا وبقيت وحيدة كالزوجة تماما • ولقد ربط المؤلف بين المرأة وبين هذه الببغاء بحيث تحولت الببغاء بعد ذلك الى « صوت الخيانة » في أعماق المرأة ـ فهي دائبة على ترديد الكلمات التي كان يتبادلها كل من الزوجية والعاشق أمامهـــا ، الأمر الذي أثار المرأة وهيج أعصابها ضد الببغاء » • وكان احساسها بالذنب يعذبها كثيرا حتى أصـــبحت على استعداد لدفع عمرها في سبيل لحظة تستريح فيها من عذاب ضميرها • وظنت أنها تستطيع الانفصال عن زوجها حينما يشفي، حتى لايذكرها منظره بجرمها ، وبالتالي تفقد الراحة الى الأبد • ولكن زوجها يشفي وتستعيد هي انتعـــاشها في صحته ، خاصة وأن ثقته فيها لم توح اليها بغيرة شك • ومع ذلك تظل الببغاء تنطق بصوت الخيانة الى أن تضطر المرأة لذبحها فتذبحهـــا وتتخلص منها متصورةأنها بذلك تسكت الصوت في أعماقها • ولكن يتضح لها أنه صوت لايمكن أن يموت الا بموتها هي ، فهو باق في داخلها وغير منفصل عنها • والغريب أنهـــا من حيث أرادت اخفاء الصوت عن سمع زوجها كشفت له عنه ، ببقعة دم وريشة لمحهما الزوج •• « ثم رفعا رأسيهما والتقت عيونهما مرة أخـرى في نظرة طويلة يائسة حزينة صامتة •• ولكنهـــا أفصح من أي كلمات » • هذه القصة على جودتها وعلى ما تحفل به من امكانيـــات فنية دراميـــة غنية ، الا انها بوضعها ضـــمن هذه المجموعـــة القصصية فقدت رونقها واشعاعها •• ذلك أنها ذات جو خاص غير متلائم مع بقيـــة القصـــص التي تجمعها جميعا تجربة بيئية متجانسة• ولعل هذا ما جعلها تبدو كنغمة نشاز ـ رغم سحرها ـ لا مكان لها بين هذا التآلف النغمي الذي يكون في مجموعة سيمفونية شعبية ـ مثلا •

يبقى بعد ذلك أن نعترف بوجود «شخصية» فنية مستقلة ومكتملة الادوات في هذه المجموعة القصصية الشائقة• وأهم ما يميز هذه الشخصية هو اللهجة الشعبية الاسكندرانية في الحكو وفي سياق الحدث وسبكه وتقديم الشخصيات ، مع البساطة والايجاز الشديد المعبر ، ومع استغلال الجملة الشعبية المتداولة في حياتنا اليومية ••• وذلك بهدف تكملة الصـــورة واستنطاقهـــا ـ شعبيا ـ في أذهان القراء • وكم نود لو يطور المؤلف هذا الأسلوب في تجاربه الفنية القادمة وانا لفي انتظار •

« خيري شلبي »

اراء حول كتاب

تجارب شعرية بين

تأليف كيلانى حسن سند

١

آبى الحياد والانصاف للتراث الشعرى على الأديب الشاعر كيلانى سند الا ان يكشف بعد جهد ، على كثير من نفائس الشعر العربى القديم الذى يعد فى رأينا المعاصر من التجارب الشعرية ذات الاطار الموحد ·

ففند بذلك دعوى بعض القائلين بأن الشعراء العرب لم يعرفوا التجربة الشعرية ولا نسمية الآن بالوحدة العضوية فى أداء قصائدهم ·



وفى سبيل هذه الغاية القومية النبيلة جمع فى كتابه «تجارب شعرية» أكثر من تسعين قصيدة ومقطوعة يعد أغلبها ، فى رأينا من التجارب الشعرية الفنية الموفقة ·

ولم يقتصر على التنقيب الجاد عن هذه التجارب كتابة ، بل شاء أن يقدم لها بمقدمة فياضة زادت على الخمسين صفحة ، مبينا فيها المنهج الذى سار عليه فى اختيار هذه التجارب ، ومقياسه لها ، ولم يكتف بذلك بل ألم المامة جريئة بالشعر العربى القديم وأبان رأيه فى الشعر الحماسى وشعر الهجاء ، وغيرها من ضروب الشعر ، وهذه المقدمة تكاد تكون بحثا مستقلا قيما لتراثنا العربى القديم ، من وجهة النظر العصرية ·

والتجارب التى اختارها ، هى تجارب معبرة عن احساس الشاعر الصادق ، لازيف فيه ، مصورة الحالة كتلك القطعة التى أسماها « الشيخوخة » لعمر بن قميئة ص ٧٩ — وأبدع فى وصفه لها بقوله :

مصطفى السحرتى و عبد الصبور مرزوق

كأني وقد جاوزت تسعين حجة
خلعت بها عنى عذار لجامى

على الراحتين مرة وعلى العصا
أنوء ثلاثا بعدهن قيامى

رمتنى بنات الدهر من حيث لا أرى
فكيف بمن يرمى وليس برامى

فلو أنها نبل اذا لاتقيتها
ولكننى أرمى بغير سهام

اذا مارآنى الناس قالوا: ألم تكن
جليدا حديد الطرف غير كهام

وأفنى ما أفنى من الدهر ليلة
ولم يغن ما أفنيت سلك نظام

وأهلكنى تأميل يوم ، وليلة
وتأميل عام بعد ذاك وعام

والى هذه التجربة الوصفية الوجدانية البديعة لهذا الشاعر الجاهلى ، تصافحنا تجربة مماثلة فى موضوعها لابى بن زهر الوزير الأندلسى فى القرن السادس الهجرى وقد مسحت بمسحة حضرية ، ابن زهر :

انى نظرت الى المرآة اذ جليت
فأنكرت مقلتايا كل مارأتا

رأيت فيها شييخا لست أعرفه
وكنت أعهده ، من قبل ذاك ، فتى

فقلت: أين الذى بالامس كان هنا
متى ترحل عن هذا المكان متى

فاستجهلتنى ، وقالت لى وما نطقت
قد كان ذاك وهذا بعد ذاك أتى

كانت سليمى تنادى ياأخى وقد
صار سليمى تنادى اليوم ياأبتا

وهاتان المقطوعتان ، تمزجان بين الوصف الحسى والاحساس الوجدانى ، فى سلك واحد ، وهما عجيبتان من شاعر جاهلى سلس العبارة ، صور أحاسيسه فى الكبر ومن شاعر أندلسى مركز التعبير ، صور حالته النفسية بصورة حضرية ، أعطانا الظلال والأنوار فيها بريشة خاطفة .

وكما اهتم بالتصوير النفس فى التجارب التى أتى بها ، فقد اهتم بالشعر الغزلى والوجدانى ، وأتى بطائفة من التجارب فى هذه الناحية ، ومن هذه التجارب الغزالية قصيدة « زورة » المنخل اليشكرى الشاعر الجاهلى ، وهى القصيدة المشهورة ، التى استهلها الشاعر بقوله :

ولقد دخلت على الفتاة
الخدر فى اليوم المطير

الكاعب الحسناء ترفل
فى الدمقس وفى الحرير

فدفعتها فتدافعت
مشى القطاة الى الغدير

ولثمتها فتنفست
كتنفس الظبى الغرير

والى جانبها قصيدة « أغنية حب » للشاعر الأموى عروة بن أذينة التى استهلها بقوله :

ان التى زعمت فؤادك ، ملهـا
خلقت هواك كما خلقت هوى لها

وقصيدة الشاعر العاطفى الأموى « أمنية عاشق » لأبى صخر الهذلى : وهى قصيدة شهية طليقة يقول فيها :

أما والذى أبكى وأضحك والذى
أمات وأحيا والذى أمره الأمر

لقد كنت آتيها وفى النفس هجرها
بتاتا لأخر الدهر ماطلع الفجر

فما هو الا أن أراها فجاءة
فأبهت لاعرف لدى ولا نكر

وفى وسطها يقول :

تكاد يدى تندى اذا مالمستها
وينبت فى أطرافها الورق النضر
وانى لتعرونى لذكراك هزة
كما أنتفض العصفور بلله القطر

وفى أخرها يقول :

عجبت لسعى الدهر بينى وبينها
فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

أما الشعر الوجدانى فقد احتفى به احتفاء كبيرا ، وأتى بطائفة من التجارب الشعرية فيه ، ومن ذلك قصيدة « شاعر فى الأسر » لأبى فراس الحمدانى ، ص ١٠٠ التى استهلها بقوله :

أقول وقد ناحت بقربى حمامة
أيا جارتا لو تعلمين بحالى

وهى قصيدة مشهورة ، كنا نود أن يأتى بغيرها من قصائد الوجدانية ، مثل قصيدته « رسائل الحبيب » التى امتازت بجو نفسى شجى مؤثر

وفيها يقول :

ياليل ما أغفل عما بى
حبائبى ، فيك وأحبابى
ياليل نام الناس عن موجع
ناء على مضجعه ناب
هبت له ريح شامية
متت الى القلب بأسباب
أدت رسالات حبيب لنا
فهمتها من بين أصحابى

وهى كما ترون ، قصيدة مشجية ، هادئة الموسيقى وجديرة بالغناء .

ومن التجارب الوجدانية الأخرى « ألم وعزاء لطريف العبسى . ص ٦٠ – وبأس وحرمان – لعمروبن الهدير ص ٨١ – « وأب يخاف على ابنه من الحرب » – للمخبل السعدى – ص ١٦١ – « وأعرابى يكره الحرب » الاعرابى – ص ١٧٩ – وغيرها من القصائد ، التى تفاوتت فى فنها قوة وضعفا . وكان جدير به ألا ينسى الشاعر العباسى الوجدانى الأشهر – الشريف الرضى – بدل بعض هؤلاء المجهولين الذين أتى بهم –

ومما يجدر بالذكر أن الاستاذ كيلانى ، قد أتى فى هذه المجموعة ، بقصائد تكشف عن القيم التىتميز بها العربى ، وبخاصة عربى البادية ، أو من اتصل بالبادية من العرب .

ومن هذه القيم ، الكرم الزائد ، والوفاء والاعتزاز بالنفس ، واحترام الكبير ، ففى قصيدة « حين تشتد الحياة » للشاعر الجاهلى ، عوف بن الأحوص ، نرى هذا الشاعر يلوم زوجته على سؤالها عن ماله وانفاقه له ، ويقول لها انه لايهمه المال ، مادام يقيم به حاجة المحتاج ، وأن ناره دائما مرفوعة ، وأنه يزجر كلابه عن النباح فى وجه القادم ، وأن كل ناقة له لاتدر اللبن ، يذبحها للضيوف ، ويقدمها طعاما لهم ، وهذه قيمة من القيم العربية التى لاينزل عنها أبدا ، ومثلها قصيدة « كرم » للشاعر العباسى دعبل بن على الخزاعى ، ص ٦٤ وقد كان ممن يرتادون البادية ويتخلق بخلق أهلها وفيها يقال :

قالت سلامة أين المال ، قلتلها
المال ، ويحك ، لاقى الحمدفاصطحبا

الحمد فرق مالى فى الجفون فما(١)
أبقين ذما ولا أبقين لى نشبا

قالت سلامة دع هذا اللبون لنا
لصبية مثل أفراخ القطا زبا
قلت احبسيها ففيها متعة لهم
ان لم نبح طارق يبغى الشعرىسغب

(١) الجفون : الاطباق والاوعية

لما احتبى الضيف ، واعتلت حلوبتها
بكى العيال ، وغنت قدرنا طربا

هذا سبيلي ، وهذا فاعلي ، خلقي
فارضى به أوفكوني بعض منغضبا

ومن القيم البارزة فى البادية ، الوفاء ، وهذا يبين من قصيدة « حب ووفاء » لهدبة على الخشرم « ص ١٩٠ – وهو من شعراء البادية فى العصر الاموى ، وهو ذاهب ليقتل ، وخشى أن تتزوج زوجته بعده · عبد الرحمن بن حسان بن ثابت ، فما كادت تسمع ذلك حتى ، تناولت سكينا وجدعت به أنفها وجاءته مجدوعة تقول «أتخاف أن يكون بعد هذا نكاح ·

وهكذا اذا أخذنا فى استيعاب هذه التجارب بدأ كثير من القيم الخلقية التى تميز بها العربى الأصيل ·

ولم تقف هذه التجارب على هذه النواحى بل حوت تجارب معبرة عن سيكولوجية المرأة ومن ذلك قصيدة « مراهقة » لبشار بن برد(ص١٥٥)، وهى من التجارب المهمة الكاشفة عن رغبة المراهقة فى اللذة عندما تثار ·

عجبت فطمة من نعتى لها
هل يجيد النعت مكفوف النظر

نبت عشر وثلاث قسمت
بين غصن وكثيب وقمر

درة بحرية مكنونة
مازها التاجر من بين الدرر

أذرت الدمع ، وقالت : ويلتى
من ولوع الكف ركاب الخطر

أمتى بدد هذا العبى
ووشاحى حله حتى أشتر

فدعينى معه يا أمتى
علنا فى خلوة نقضى الوطر

أقبلت فى خلوة تضربها
واعتراها كجنون مستعر

بأبى ، واللـه ما أحسنه
دمع عين ، غسل الكحل قطر

أيها النوام هبوا ويحكم
وسلونى اليوم ما طعم السهر

وفى قصيدة «غيرة» ، ص ١٩٥ يكشف الشاعر المجهول عما تفعل الغيرة بقلب الزوجة اذا علمت بزواج زوجها لأخرى ، فهى تحاول أن تكتم غيظها ، ولكنها لا تلبث أن تكشف عنه وتتحدث به كأنه جمرة فى قلبها متلظية ·

ومن التجارب الطريفة الكاشفة عن حالة الرجل المخدر ، قصيدة « أوهام » (ص٧٨) وهى من خير التجارب ان لم تكن خيرها فى هذه المجموعة من الناحية الفنية ، وهى تنطوى على ما يطوف برأى المخمور أو المخدر من خيالات ورؤى ، وتهويمات ، وفيها يقول :

شربنا شربة من ذات عرق
بأطراف الزجاج من العصير

وأخرى بالمروح ثم رحنا
نرى العصفور أعظم من بعير

كأن الديك ، ديك بنى تميم
أمير المؤمنين على السرير

كأن دجاجهم فى الدار رقطا
بنات الروم فى قمص الحرير

فبت أرى الكواكب دانيات
ينلن أنامل الرجل القصير

أدافعهن بالكفين دفعا
وألثم لبة (١) القمر المنير

ولم يقتصر المصنف على هذه التجارب ، بل أتى بتجارب من لون آخر تمثل القوة والعزة والمقاومة والجهاد ، وعدم الأكتراث بالموت ؛ ومن ذلك قصائد « عزة العالم » لعلى عبد العزيز الجرجانى ص ١٦٥ – « والصعلوك » لعروة بن الورد · ص ١٦٧ – « وحب وشجاعة » لجعفر ابن علبة ص ١٤٧ – وغيرها من القصائد المماثلة·

ولم يفته أن يضم الى هذه جميعا مايجرى فى الحياة ، والاجتماع من مثل قصيدة « زوج الاثنتين » لاعرابى ص ٨٩ – وقصيدة « جفاف » لاعرابية ص ١٧٧ – هى تجربة حياتية تصف فيها امرأة من بنى أسد انقطاع الماء عن رهطها ليلة كاملة وقد أخذت هى وهم يلتمسون الرحمة من السماء ، وبينما هم على هذه الحال الاليمة حومت سحابة عارضة وتلتها سحب تسير فى

(١) اعتلت : ذبحت
(٢) اللبة : موضع القلادة من العنق

العشـــــار يسـوقها الرعـــاة ، تضـحك وتغني برعدها ، وتبكي بدموع المطر كفتاة تحمل مصباحا ترفع ازارا وترخي آخر ، لقد غمر الماء كل شيء ، فلم نجد لنا مستقرا ، وحينئذ أشار أمرؤ الى السحاب فوق أن يذهب فذهب الى ما أشار اليه والقصيدة جديرة بالرجوع اليها .

ـ ٣ ـ

وهذه خطوط عريضة لما جاء في هذه المجموعة النفسية من التجـارب ، التي انتقاها الاسـتاذ كيلاني سند ، واستبعد منها كثيرا من أنـــواع الشعر العربي ، بل لم يعدها من الشعر مثل شعر الحماسة والبطولة المفعم بانتفاخر والتعالى ، والمغالاة ، والاطلاق في الأوصاف ، كما استبعد شعر الامداح ، مهما يكن قائلها ، ورفض شعر النقائض والهجاء الذى كان يثور بين أمثال جرير والفرزدق ، أو جرير والا خطل ، كما ســخر من شعر الفكاهات الفج ، ولم يستطب الشـــعر الوصفي الحسى للطبيعة ، وشـــعر المجـون ، والملخصات الفكرية لأمثال المتنبي أو أبي العلاء وغيرهما ، وهـذا المنهج أوضحه في مقـدمته الضافية .

ونحن لانستطيع أن نوافقه على بعض ما ورد في هـذه المقدمة من أحكام سائبة مـرسلة ولا نستطيع أن نقـول ان التجـارب التي أتى بها تمثل التراث العربي تمثيلا قويا .

فالشعر الحماسي ، ضرب من الشـعر لايمكن الاستغناء عنه في أوقات الجهاد ، والمقاومة والتراث العربي ، زاخر منه بقصائد قوية صادقة العاطفة وأنا لن نحيله الى الشعر الجاهلي ولكن نحيله الى شاعر خارجي أشارة بشعره في المقدمة ، وهو القطرى بن الفجاءة الذى كان يستعذب الموت ، في ســبيل مبادئه ، وان كنا لانوافق عليهـا . وله قصائد حماسية جهيرة ومن ذلك قصيدته :

أقـول لهـا وقد طـارت شعـاعا
من الابطـــال ويحك لاتراعي

فانك ، لو ســألت بقـــاء يوم
على الأجل الذى لك من تطـــاعي

فصـبرا في مجـال الموت صـبرا
فمـا نيل الخلـــود بمســـتطاع

سبيل الموت غـــاية كـــل حي
وداعيه لأهـــل الأرض داع

ومن لايعتبط يســـأم ويهرم
وتســلمه المنون الى انقطـاع

وما للمرء خـــير في حيــــاة
اذا عد من سقط المتاع

فهذه قصيدة طيبة من قصائد هذا الشــــاعر يدعو فيها الى القتال لانه أسمى مايصبو اليه الانسان في سبيل العلاء

أما حملته على كثير من الشعراء العرب الذين اتخذوا المدح وسيلة للارتزاق فهي حملة لامبرر لها ، اذا نظرنا اليها نظرة تاريخية لانظرة معاصرة وذلك أولا لأن الشعراء لم يكن لهـم ســـبيل للرزق ، الا هذا السبيل ، في هـذه العصــــور وثانيا ـ لأن كثيرا من الشعراء كانوا في اختلافهم الى الخلفاء والامراء والحكام ليمدحونهم انما كانوا يبغون وجه الشهرة، ووجه الفن ، الى وجه المال.

وثالثا : لأن الشاعر وهو يمدح ، كان في مدحه يصور مثلا أعلى في رأسه ، ويرسم مايجب أن يكون عليه ممدوحه من كريم الخلال ، وهـذا ماقاله الدكتور أحمد بدوى في كتابه عن البحترى وما قاله الدكتور على الزبيدى ، في هذا المدح .

وعلى هذا ، فالحملة على الشعراء العرب في هذا المجال حملة لاتخلو من تعنت وتعسف ومن الانصاف ألا نغلو فيها ، وبخاصة وأننا ونحن في الثلث الاخير من القرن العشرين لانزال نجد طائفة من المداحين لجماعة من الطغاة، والمتجبرين.

واذا كان الاستاذ كيلاني سند يحكم بعقلية هذا العصر، على بعض القمم من شعرائنا القدامى، فنحن نعجب من أنه أتى بشـــعر لأبي نواس . وكان من كبار المداحين ، وترك وجـــوها من الشعراء كان من الواجب تمثيلهـــم في هـــذه المجموعة ، ومن هؤلاء نذكر البحترى في قصيدته الجهيرة عن ايوان كسرى ، أو المتنبي في قصيدته الرصينة المتألقة ، وهو يأسى لحاله في مصر مما قد دهاه من آلام نفسية وجسمية ووصف فيها الحمى وصفا رائعا ، فوصفها بفتاة مدلهة تتسلل في الظلام خوف الرقباء وتأبى النـــوم الا في حضنه ، والفراش فاخر وثير ، ولا تبرحه الا في الصباح ،وتعود مع الليل لاتتخلف، وفيها يقول:

أقمت بأرض مصر فلا ورائى
تخب بى المطى ولا أمامى

وملنى الفراش وكان جنبى
يمل لقاءه فى كل عام

قليل عائدى ، سقم فؤادى
كثير حاسدى صعب مرامى

عليل الجسم ، ممتنع القيام
شديد السكر فى غير المدام

وزائرتى كأن بها حياء
فليس تزور الا فى الظلام

بذلت لها المطارف والحشايا
فعافتها ، وباتت فى عظامى

يضيق الجلد عن نفسى وعنها
فتوسعه بأنواع السقام

اذا مافارقتنى غسلتنى
كأنا عاكفان على حرام

كأن الصبح يطردها فتجرى
مدامعها بأربعة سجام

أراقب وقتها من غير شوق
مراقبة المشوق المستهام

أبنت الدهر عندى كل بنت
فكيف وصلت أنت من الزحام

فمثل هذه التجربة ما كان له أن يتركها وهى تجربة ممتازة ، وأعلى فنا ومضمونا من أغلب التجارب التى أتى بها ، فهى جامعة لهمومه وخلقه ، ومتاعبه الجسمية فى رباط قوى متين .

ويلحظ على صديقنا المصنف أنه خالف منهجه فى بعض التجارب التى أتى بها . فقد شجب شعر الخمريات ، ومع ذلك أتى بقطعة لابى نواس أسماها اغراء الشباب على الشراب . واذا كانت القصيدة أعجبته فنيا ، فانها ليست من أبرع قصائده ، وقد كان عليه أن يغربل ديوانه ، ويأتى بتجارب فنية ممتازة ، وعلى سبيل المثال ، نذكر قصيدته التصويرية « المغتسلة» التى يصور فيها امرأة خلعت ثوبها لتغتسل ، ورأت رجلا يراقبها ، فأسدلت شعرها على جسمها ، وفيها يقول :

نضت عنها القميص لصب ماء
فورد وجهها فرط الحياء

وقابلت الهواء ، وقد تعرت
بمعتدل (١) أرق من الهواء

ومدت راحة كالماء منها
الى ماء معد فى اناء

فلما ان قضت وطرا وهمت
على عجل ، الى أخذ الرداء

رأت شخص الرقيب على التدانى
فأسبلت الظلام على الضياء

فغاب الصبح فيها تحت ليل
فظل الماء يقطر فوق ماء

فسبحان الأله وقد براها
كأحسن مايكون من النساء

واذا كنا لانؤاخذه على عدم ذكر أمثال هذه التجربة التصويرية الفائقة ، لأنه سجل فى المقدمة انه أتى بما استطاع ، تاركا نخل هذا التراث لمحبيه ، فاننا نؤاخذه على اهماله لونا من الشعر ، أغنى برقته ولطافته ، ورمزياته وهو الشعر الصوفى ، وهو فى جوهره شعر غزلى عميق صادق ، والتراث العربى زاخر به ، ومن ذلك قول ابن الفارض فى رمزه الى الحقيقة ، أو الى الذات الالهية بالخمر ، وهو من أجمل ماقيل وصفا للذات الالهية :

يقولون لى صفها فأنت بوصفها
خبير ، أجل عندى بأوصافها علم

صفاء ولا ماء ولطف ولا هوا
ونور ولا نار وروح ولا جسم

تقدم كل الكائنات حديثها
قديما ، ولا شكل هناك ولا رسم

وبعد ، فهذا ماعن لنا من خواطر ونقدات بعد قراءة هذه المجموعة ، وهى نقدات هينة لا تقلل البتة من نفاسة المجموعة ، ونفعها فضلا عما تنطوى عليه من دفاع عن التراث الشعرى القديم ، ودحض لمزاعم طائفة من الكتاب والنقاد من قصوره عن مجاراة شعرنا المعاصر ، وخلوه من التجربة ، ومن الوحدة العضوية كما يقولون .

مصطفى عبد اللطيف السحرتى

(١) معتدل : قوامه معتدل

٢ آراء حول كتاب

ونحن نمضي قدما على طريق البعث الثقافي وصناعة ثورة في الفكر موازية لثورتنا السياسية، يصبح الاهتمام باحياء التراث العربي وبعث روائعه ضرورة ليس من التصدي لها بد .

لأن التراث بالقياس الى الحاضر يمثل الجذور العريقة الممدة للحاضر بكل ما ثار ويثور فيه من اتجاهات .

ثم : لأن احياء التراث هو وحده السبيل الى تأكيد قوميتنا ، وابراز أصالتنا في كل ما نتجه اليه ، فكل التطورات في الفكر والثقافة لاتبدأ من عدم ، ولا تصعد الى السماء سامقة بغير جذور ، وكل محاولة لعزل الحاضر عن الماضي هي في الواقع محاولة لتكوين بناء ليس له أساس .

من هنا أبدأ الحديث عن هذه التجارب الشعرية من تراثنا التي اختارها وقدم لها العربي الشاعر : كيلاني سند .

وأول ماتثيره هذه التجارب من اهتمام ، هو المنهج الذي قدمها عليه،فهو لم يعمد الى الأسلوب التقليدي لمحققي التراث ، الذين يصبون أكبر جهدهم على تقويم النص وتوثيقه ورده الى مصادره ، فلهذا الاسلوب مزاياه العلمية في التوثيق والضبط . وله آثاره الباقية على الزمن، ولكن ببطء وهدوء . وان كان من عيوبه أن المستفيدين هم خاصة الدارسين ، ولا تكاد الفائدة منه تجاوزهم الى النطاق الواسع .

وما فعله الشاعر كيلاني سند : هو في صميمهحديث الى الكافة،ومحاولة طيبة للخروج بروائع تراثنا من نطاق الأكاديمية المحدود الى الالتحام والتفاعل الحي بمشاعر جمهرة المثقفين.

وكيلاني سند من أكثر الناس صلاحية للعمل الذي تصدى له . فهو أولا عربي الثقافة بلحمه ودمه . عاش حياته التعليمية بين الآثار العربية الخالصة في الأدب واللغة ، وتفتحت مشاعره أول ما تفتحت على تجارب هذا التراث . ثم هو بعد هذا شاعر موفور الطاقة ، دائم التفجر بالاحساس والنبض بالعاطفة .

وحيث يتوفر هذان للباحث يكون من أقدر الناس على تفهم تراثنا وتقديمه للآخرين .

وقد طوف المؤلف — في مقدمة الكتاب —بمعالم شعرنا العربي ، وفنونه المختلفة . وأيا كانت بعض أحكامه فيما يتصل بشعر الحرب وشعر الهجاء خاصة فقد لمس في مقدمته بعض الزوايا الجديرة بالاهتمام . فهو مثلا : حين يحدد هدفه من عرض هذه التجارب يقول :

« وهدفنا من هذه المجموعة هو اختيار الشعر المصور لتجارب باقية يمكنها أن توجد في كل زمان ومكان » .

وما استهدفه الكاتب حق في شكله وفي مضمونه ، وله مساس قوي بالمنهج الذي تقوم عليه حركة احياء التراث . فليس هدفنا — ولا ينبغي أن يكون — بعث التراث كله لمجرد أنه تراث . وانما ينبغي أن نبتعث منه ما يصلحلاثراء حاضرنا ومستقبلنا في مختلف الاتجاهات .

والذي ليس فيه شك أن تراثنا من الوفرة والغنى بالقدر الذي يتيح للباحث المعاصر فيه فرصة الاختيار الرحب دون تكلف أو اعتساف.

ولن يفقد التراث العربي كثيرا اذا أسقطنا منه ما تحجر وفقد مقدرته على الاشعاع والايحاء لأن الكثرةالكثيرة قادرة على الخلق والاشعاعوالايحاء. وهذه مسلمات لا اختلاف عليها وكان مفروضا أن لا تكون هذه قضية تثار بين حين وحين لو أن حركة الاحياء قامت على تخطيط منهجي مبني على النظر الشامل والرؤية الواضحة . ولكنها بقيت محصورة في نطاق الآداب واللغة وما يقترب منها .

ولقد يدهش كثيرون من القراء المعاصرين حين يعلمون أن تراث العرب الثقافي لم يكن وقفا عند حدود الأدب واللغويات والتاريخ ، وانما جاوزه الى آفاق رحاب في الفلسفة والعلم والسياسة والموسيقى وغيرها .

ففي مجال السياسة مثلا : ناقش مفكرونا العرب فكرة الصراع على السلطة وفكرة الدولة ، ومركز الحاكم من المحكومين ، وتحدثوا عن

سياسة الرعية وشئون المال والخراج وسياسة الجند وشئون الادارة وما اليها .

كما كانت لهم نظراتهم النفاذة الرائدة فى مجال العلاقات الدولية ، وأصول المعاملات فى دار الحرب ودار السلم ودار العهد ، وحددوا أسلوب معاملة الاقليات فى الدولة وما الى ذلك مما ناقشه المفكرون العرب أحيانا فى ثنايا كتب الفقه والعبادات والادب ، وأحيانا فى كتب متخصصة تبسط هذه القضايا وتحدد الرأى فيها .

ولو أتيح لكتب السياسة العربية أن يفرغ لها بعض المختصين من المعاصرين لقدموا للمكتبة العربية فى السياسة وشئون الحكم والعلاقات الدولية أعمالا لها قيمتها ، ولها آثارها فى توجيه ومواكبة فكرنا السياسى المعاصر .

وغير بعيد ما تقدم به أحد علماء السياسة العرب المعاصرين الى جمعية العلاقات الدولية ببروكسل سنة ١٩٤٦ . متبينا أن للامام الشافعى رضى الله عنه فى كتابه « الأم » نظرية متكاملة فى مبدأ « التعايش السلمى » . وأن هذه النظرية قد نوقشت ثم أقرت وأضيفت الى مثيلاتها على المستوى الدولى .

وغير مجهول كذلك ما يؤكده بعض المستشرقين من أن الشيبانى ـ محمد بن الحسن ـ وهو تلميذ الامام الأعظم ابى حنيفة يعتبر رائد القانون الدولى فى العالم .

ثم .. ما يذهب اليه بعض الباحثين المعاصرين من أن نظام الخلافة الاسلامى لا يكاد يختلف من النظام الرئاسى فى الجمهوريات التى تأخذ بهذا النظام .

وكل هذا يؤكد ـ كما قلت ـ أن فى تراثنا العربى من مصادر الفكر والثقافة مايصلح مرتكزا ومنطلقا لفكرنا السياسى المعاصر .

***

واذا جاوزنا اهتمام العرب بالسياسة الى اهتمامهم بالعلم ، ألفيناهم قد عالجوا الكثير من النظريات العلمية ذات القيمة النظرية والتطبيقية الباقية ، وذات الأثر المباشر فيما أفادته النهضة العلمية المعاصرة من نجاح .

فقد كانت لهم أبحاثهم القيمة فى الطب والفلك والرياضيات والكيمياء والهندسة وغيرها لم يقفوا فيها عند الحدود النظرية وانما جاوزوها الى التطبيق والممارسة .

وليست أسماء « ابن سينا » و « ابن النفيس» و « ابن الهيثم » و « البيرونى » وغيرهم بغريبة على المشتغلين بتاريخ وتطور العلوم ، ليس هنا فحسب ولكن فى العالم كله وخاصة فى أوربا .

وما يقال عن السياسة والعلم يقال مثله عن « الموسيقى » وفنون الطرب والغناء ، وحسب القارىء أن يطالع الكتاب الضخم الذى تنشره دار الكاتب العربى حاليا ، ويقع فى قرابة ألف صفحة ، وهو كتاب «الموسيقى الكبير» للفارابى . فسيلمس من مطالعته شموخ الآفاق التى ارتقاها هذا المفكر العربى فى فن قد يحسبنا الناس فيه عالة على الآخرين .

***

وكل ما قدمته يجعلنى ألتقى مع المؤلف فيما ذهب اليه من أن من الضرورى أن يستهدف نشر التراث بعث القيم الباقية ، انسانية كانت أم علمية أم فى مجال الأدب والفن . لأن هذا هو وحده السبيل الى ربط المثقف العربى المعاصر بجذوره الأصيلة ، ومنحه القدرة على تطوير شخصيته وتنميتها دون أن تفنى فى أية ثقافة واردة .

ولعلنا ـ بعد هذه الانحناءة التى دفعنا اليها المؤلف بما أثار فى مقدمته من آراء ـ مشوقون الى استطلاع هذه التجارب المختارة من واقع تراثنا العربى .

***

الضرة مرة :

هكذا يقول المثل الشعبى المصرى عما تعانيه المرأة حين تشركها فى زوجها أخرى وفى النموذج الذى اختاره المؤلف من روائع تراثنا يقدم أبياتا خمسة تصور موقف الأنثى حين تهزمها أخرى وتأخذ زوجها منها ،فلا تملك الا أن تتظاهر بعدم المبالاة زاعمة أنها لن تهتم بزواجه حتى لو تزوج عشرا .

لكنها فى الحقيقة تعانى أشد العذاب مما يحرق قلبها من نيران الغيرة ، ويغلبها الألم

فتحاول أن تغالبه ، ولكنها تنهـار تحت وطأته فتلجأ الى خاصة صديقاتها تنفس عن أحزانها عندهن .

هذه الصورة الانسانية الطبيعية سجلتها التجربة التى قال فيها الشاعر :

خبروها أننى قد تزوجت فظلت تكاتم الغيظ سرا
ثم قالت لأختها ولأخرى جزعا : ليته تزوج عشرا
وأشارت الى نساء لديها لا ترى دونهن للسر سرا
ما لقلبى كأنه ليس منى وعظامى أخال فيهن فترا
من حديث نمى الى فظيع خلت فى القلب من تلظيه جمرا

مسكينة هذه الغيرى .

لقد كوتها الضرة ، ومزقت نفسها ، ودقت عظامها ، وجلبت لها الهمود والفتور ، وما أصدق الشاعر فى تصوير لحالها ، واستبطانه لمشاعرها التى لا ينفذ الى تصويرها غير شاعر مرهف الحس صادق الوجدان .

* * *

رجل بين أنثيين :

وفى الجانب المقابل لهذه الصورة يختار المؤلف تجربة بديعة لزوج الاثنتين ، وفى المثل الشعبى المصرى يقولون : ان زوج الاثنين اما قادر أو فاجر ، فان لم يكن أحدهما فهو المبتلى المسكين.

وقد سجل الشاعر العربى احساسه بالكارثة وتصويره لها ، لأن صاحبه كان يتصور الزواج باثنتين كسبا ومتعة ، وأنه سيستغل احداهما فى ضرب الأخرى ، وسيضع التاج على رأسه فى مملكتيهما ، ولكن يبدو أنهما اتفقتا عليه وصنعتا منه لعبة .

تزوجت اثنتين لفرط جهلى بما يشقى به زوج اثنتين
فقلت أصير بينهما خروفا أنعم بين أكرم نعجتين
فصرت كنعجة تضحى ويمسى تداول بين أخبث ذئبتين
رضا هذى يهيج سخط هذى فما أعرى من احدى السخطتين
وألقى فى المعيشة كل ضر عتاب دائم فى ليلتين

وبعد أن يسوق الشاعر التجربة بمرارتها ينصح كل من يفكر يوما مثل تفكيره فيقول له :

ان العز كل العز فى الخلاص من الزواج لا باثنتين ولا حتى بواحدة ، وانما العزوبة هى التاج الذى يضعه الرجل على مفرقه ، ولا يقدر قيمته الا المتزوجون .

فان ضاق الأعزب بعزوبته فليخرج بسيفه الى مجالدة الأبطال فى ميادين القتال ، فهذا عند الشاعر أهويه من سياسة ضرتين :

فان أحببت أن تبقى كريما من الخيرات مملوء اليدين
وتدرك ملك ذى يزن وعمرو وذى جدن وملك الحارثين
وملك المنذرين وذى نواس وتبع فى القديم وذى رعين
فعش عزبا فان لم تستطعه فضربا فى عراض الجحفلين

* * *

النحس والشاعر :

ومن أجمل التجارب المختارة وأصدقها فى هذا الكتاب تلك التى سجل فيها عمرو بن الهرير نحسه وبؤسه وتحالف الأقدار للكيد له حتى يتحول كل خير فى يديه الى شر ، وكل نفع عنده الى ضر .

وهى صورة كثيرة التردد على اختلاف العصور تعرض لها شعراء الحرمان والبؤس وليس بعيدا عن قرائنا ما تعرض له الشاعر البائس عبد الحميد الديب ، وقولته المشهورة :

لقد هام بى الأسى والبؤس حتى كأنى عبلة والبؤس عنتر

ويصور هذا الاحساس بالحرمان والتشاؤم عمرو بن الهرير فى نغم بسيط صادق يشعر

القارىء بالفه للمعانى رغم بعد الزمن ، استمع اليه يقول فى خفة ساخرة :

فلو تهت فى البيداء والليل مسبل
على جناحيه لما لاح كوكب
ولو خفت شرا فاستترت بظلمة
لأقبل ضوء الشمس من حيث تغرب
ولو جاد انسان على بدرهم
لرحت الى رحلى وفى الكف عقرب
ولو تمطر الناس الدنانير ولم يكره
بشىء سوى الحصباء رأسى يحصب
ولو لمست كفاى عقدا منظما
من الدر أضحى وهو ودع مثقب
وان أر خيرا فى المقام فنازح
وان أر شرا فهو منى مقرب
ولم أعد فى أمر أريد نجاحه
فقابلنى الا غراب وأرنب
أمامى من الحرمان جيش عرمرم
ومنه ورائى جحفل حين أركب

* * *

مشاعر العلماء :

وعلى طول الزمن كان الاصلاء من العلماء والفنانين والشعراء وذوى المكانة والفضل يعتدون بقيمتهم ويصونون علمهم وفنهم أن يسند له ضعف الحاجة أو حرص الأذلاء على المكانة والجاه .

ورغم اختلاف الزمان كانت الصورة واحدة . تتكرر بنفس الملامح، وتكاد تتكرر بنفس العبارات والألفاظ .

والنموذج الذى اختاره المؤلف هنا من شعر القاضى الناقد الأستاذ على بن عبد العزيز الجرجانى صاحب «الوساطة» المشهورة بين المتنبى وخصومه والاستاذ الاكبر للناقد العظيم عبد القاهر الجرجانى . فى هذا النموذج الذى لا يجاوز ستة أبيات يسبب الجرجانى سبب نفوره من متابعة الآخرين فى ركب السباق الهابط من أجل دنيا يصيبونها ويشترون فيها الرخيص من مال وجاه بالغالى الذى لا يمكن تعويضه وهو كرامة الانسان وعلمه وأصالته . فيقول :

يقولون لى : فيك انقباض . وانما
رأوا رجلا عن موقف الذل أحجما
وما زلت منحازا بعرضى جانبا
من الذم أعتد الصيانة مغنما
اذا قيل:هذا مشرب. قلت:«قد أرى»
ولكن نفس الحر تحتمل الظما

والجرجانى يعتقد ويقرر أن العلم لا بد أن يمنح صاحبه الكرامة . ويفرض له التكريم ، وأن ما يبذله العالم من تبتل فى محراب العلم جدير بأن يقابل من مجتمعه بالتقدير والرعاية، والا ففيم كانت شقوة العلماء ؟ واذا هان العالم على نفسه ، وهان علمه عليه كان المسىء لا الى نفسه فقط ، ولكن الى قيمة العلم .

ولم أقض حق العلم ان كان كلما
بدا طمع صيرته لى سلما
ولم أبتذل فى خدمة العلم مهجتى
لأخدم من لاقيت لكن لأخدما
أأشقى به غرسا وأجنيه ذلة
اذا فاتباع الجهل قد كان أحزما

عرض شاعرى شيق لتجربة باقية هامة . سجله الجرجانى منذ مئات السنين . وأعاد المؤلف بعثه وابرازه بما هو به أهل .

* * *

« لا : أيها الوصوليون »

ونموذج عظيم آخر قدمه المؤلف بين مختاراته فى هذا الكتاب يحكى نفس التجربة الجرجانية ويؤكد معالمها .. وهى تجربة الشاعر العباسى محمد بن كناسة الذى اعتصم بقيمه عما بأيدى الناس واغتنى بها عن زخرف الدنيا ، فلامه بعض أصدقائه محترفى الوصول والانتهازية ؛ وقالوا له : لو سايرت الأمور لأسرعت بك الخطا الى أعلى ، ولاحتويت الدنيا من أيسر الطرق فسألهم : وما الدنيا ؟ وما المجد الذى يريدونه لى ؟ ثم قال :

تؤنبنى أن صنت نفسى عصابة
لها بين أطناب اللئام بصيص
يقولون : «لو غمضت لازددت رفعة»
فقلت لهم انى اذا لحريص
وتكلم وجهى .. لا أبا لأبيكم
مطامع عنها للكرام محيص

معاشي دوين القوت ، والعرض وافر
وبطني عن جدوى اللئام خميص
سألقى المنايا لم أخالط دنية
ولم تسر بي في المخزيات قلوص

الحب :

أما أحاديث الحب فهى فى تراثنا العربى موفورة وفى الكثير منها عذبة ورقيقة وصادقة ، واذا أسقطنا من اعتبارنا ذلك العمل التقليدى الذى كان الشعراء يستهلون به قصائدهم متغزلين أو على الأرجح محاولين « فتح شهية » المستمع لما يقولون . فسنجد روائع من تجاربهم فى الحب مست أعماق المشاعر الانسانية وصورتها بأصالة وبصدق وبساطة معا .

وأحاديث الحب عند أسلافنا تبدأ من لحظة الافتتان بالجمال الذى خلقه لنا فى باب «الوصف» نماذج عذبة لا تكاد تحصى . نعرض منها لهذه الصورة التى رسمها عروة ابن أذينة لتلك التى لو تعرضت للشمس يوما لاستحال حبه اياها غمامة تظلها وتحميها . فيقول فى تركيز غنى موح :

بيضاء باكرها النعيم فصاغها
بلباقة فادقها وأجلها

انها فاتنة لم يحاول متعمدا أن يعطينا مزيدا من تفاصيلها . لكنه بالصمت قد أمتع وأبدع بأكثر مما لو قال .. وحسب السامع أن يتصور فاتنة هذا الشاعر ، وقد توفر لها النعيم منذ البكورة فافتن فى صناعة جمالها بأناة وعلى مهل حتى استوت تلك التى لا توصف بالأوصاف ، لأنها فوق ما تسمع به الأوصاف .

ولقد وصلت الفاتنة ما بينها وبين الشاعر حتى كان يوم حياها فيه فلم ترد عليه ، فشكا لصاحبه يقول :

ما أكثر ما كانت تحيني فماذا بها اليوم ؟ فيقول صاحبه لعلها معذورة ، فيقول هذا الشاعر :

لما عرضت مسلما فى حاجة
أخشى صعوبتها وأرجو ذلها
منعت تحيتها فقلت لصاحبي
ما كان أكثرها لنا وأقلها
فدنا وقال : لعلها معذورة
فى بعض رقبتها .. فقلت لعلها

وهكذا يسرع المحب الشاعر الى قبول الدفاع، والى التسليم بالدفع ، وتبرئة ساحة المحبوب . أى شىء يكون هذا ان لم يكن هو الحب .

أما العاشق الآخر فهو من أصدق الصادقين فى تصوير ما يعرض له كل محب حين يضيق بمعشوقه ساعة ما فيدبر فى نفسه الأمور ، ويرسم الخطط للهجران والقطيعة ، ويقسم فيما بينه وبين نفسه ان لقيه ليكونن آخر لقاء ، ولن يراه بعدها ، وستكون الخاتمة ، وسيفعل به ويفعل .. حتى اذا التقيا تراخت العزيمة ، وضاعت المقررات ، ومد يده اليه يحتويه بكل حنانه ، وبكل حبه وأشواقه .. أى شىء هذا ان لم يكن هو الحب ، وأى صورة نامية باقية أعظم من هذه الصورة التى عاشتها وتعيشها الأجيال حتى يشاء الله .

استمع الى أبى صخر الهذلى فى قوله :

لقد كنت آتيها وفى النفس هجرها
بتاتا لأخرى الدهر ما طلع الفجر
فما هو الا أن أراها فجاءة
فأبهت لا عرف لدى ولا نكر
وأنسى الذى قد كنت فيه هجرتها
كما قد تنسى لب شاربها الخمر
تكاد يدى تندى اذا ما لمستها
وينبت فى أطرافها الورق النضر

وحديث الحب فى شعرنا العربى موفور ورائع ولو استسلمنا لأشواقه ما خلصنا .

ولكن حسب المؤلف هنا أن قدم منه بعض النماذج الطيبة . الى جوار ما قدم من التجارب الشعرية المصورة للانسان فى أعماقه شيخا وأبا وانسانا عاديا يخاف ويحب ويجزع من الموت ويكره الحرب ويخاف على أبنائه أن يتركهم صغارا يتعرضون بعده للهوان أو الذل .

وكلها تجارب دالة على الأبعاد الانسانية لدى الكثيرين من قرائنا العرب جديرة — كما قال — أن نسبرها ونكشفها ونجليها فى صورتها الحقيقية بعيدا عن فخر الحماسة وزيف ادعاء البطولة والتماس الكمال المزعوم .. فى كل الصفات .

ولقد سعدت بهذا الكتاب كما لم أسعد

بكتاب غيره من قبـــل ، وانى لأرجو أن يكون فاتحة طـريق طويل الى قلب تراثنـــا العربى نستخرج منه روائعه وكنوزه ، ونعيد تقديمها فى أقرب صورها الى الحقيقة والفن وذوق القارىء المعاصر .

ولعل الاستاذ كيلانى وهو العربى الشـاعر أن يشفع أولاه بثانية وثالثة ، وحسبه ان فعل أن يحرس هذه الثغرة التى لا يقوى على حراستها الا أمثاله من الشعراء والأصلاء .

ويحملنى اعجابى بفكرة هـــذا العمل الى أن أقف قليلا أمام بعض ملاحظات أرى من الضرورى الانتباه لها عند اعادة طبع الكتاب حتى ينســـق شكل الفكرة مع مضمونها الكبير .

أول مالاحظته أن المؤلف قد جمع هذه التجارب بحس الشاعر وحسب ، فكون هذه الباقة أعجبته فيها الوردة الى الزنبقة الى الياسمين والفل .

ولو كنا بصدد تكون باقات من رياض التراث العربى لكان المؤلف عارض ورود ممتاز ، ولكننا ـ وقد عرض هو نفسه لذلك فى مقدمته الممتعة ـ بصدد شىء أكثر من مجـــرد العرض .. نحن ـ وهو ـ بسبيل بعث التجارب الباقية المشعة من تراثنا واستحيائها ، وهذا لا يكفى فيه تجميع باقات الورود ، وانما يحتـــاج الى جهد علمى ضرورى يقوم على محاولة استقراء النمـــاذج المتشابهه ثم تصنيفها موضوعيا ثم تحليلها ثم الخروج بفكرة متكاملة أو ظاهـــرة أو نظرية ان وجدت . وهـــذا ما لم يفعله المؤلف . ولست أعذره لأن عدة العمل مكفولة لديه ، وحســـبه أنه عربى الثقافة وأنه شاعر ، وأرجو ألا تكون طبيعته الفوارة القلقة قد أعجلته عن الصـــبر على مشاق هذه الخطوات الرائدة .

كما لاحظت كذلك اضطراب القلم فى يده بين لسخاء والبخل أمام بعض النصـــوص . فهو ف بعضها يكون منفعلا بالتجربة فيقدم لهـــا تقديما عذبا ينساب بها الى حس القارىء ووجدانـــه قبل أن يطالعها ، وأحيانا أخرى يمر عليها فى صمت كأنه لم يرها .

ولقد مر القلم فى صمت أمام نماذج لا أدرى كيـــف لم تحمله على الكلام كقصيدة الشـــاعر الأموى المجيد « نصيب » التى يتحدى فيهـــا من يعيرونه بسواده مرتفعا فوق حواجـز اللون الى الانتساب لقيمة انسانية عليا وهى أنه شـــاعر وهذا نسبه وحسبه .

وقصيدة الوزير الاندلسى أبى بكر بن زهـر التى يحكى فيها فجيعتـه حين واجه صـــورة شيخوخته فى المرآة ورأى صورة شوهاء لشبابه الذى كان يدل به . ثم مسه للأثر العميق الذى يهتز له كل شيخ يشعر أن ميدان الحب والجمال قد أغلق دونه وهكذا .

أما الملاحظة الثـالثة فهى أن مقيـاس اختيار النماذج لم يكن واحدا عنـــد المؤلف . فمعظم النماذج التى اختارها ذات تجارب انسانية حية ولكن هذا لم يمنعه من تقديم تجارب محفوظـة جدا وتكاد بطابعها الخطابى أن تنمحى عنهاحيوية الشعر الدافقة مثل قصيدة « من رســـل الحب ص ٧٧ » وقلق وحزن ص ٨٧ أو اختيار بعـض التجارب عديمة القيمة الفنية أو الجمالية مثـــل قصيدة : صديق السفر ص ٩٤ ، ٩٥ .

والملاحظة الرابعة والأخيرة أن المؤلف لم يكن دقيقا كل الدقة فى وضع العناوين للتجـــارب المختارة ، وبعض هذه العناوين لا يكاد يتفق ، ومضمون القصيدة . فالقصيدة التى عنوانهـــا « أوهام » تمتلىء بالحقـــائق ، كل الحقائق على الأقل من وجهة نظر المؤلف ، وتسجل تصوره لما ينبغى أن يكون عليه الانســـان بين قومه . والعنوان الأجدر بالنص والأنسب لمحتواه هو : « سماحة » أو « لن أعامل بالمثل » . وقصيدته التى عنوانها « أمام الموت » لم يبرز فيها المؤلف المعنى الانسانى العظيم الجدير بالابراز وهو ان الرجل المعروض على السـيف لم يذكر رهبـة الموت ، ولم يحن الى الحياة ، وانما ذكر شـيئا واحدا سجل أبوته فى أروع معانيها حين تذهل فى هذه اللحظة الرهيبـــة عن كل شىء الا عن فلذات الأكباد .

وبعد : فمهما تكن ملاحظاتنا على هذه التجارب التى جمعها وقدم لها الشـاعر كيلانى سند فهى هدف يجب الاستمرار عليه ، وخطوة موفقة على طريق يجب ألا نمل السير فيه ، لأنه وحـــده الطريق الى بعث حب التراث العربى ، وتنمية الاحساس بجماله فى أذواق المثقفين .

عبد الصبور مرزوق

تعليق على مقال تاريخ الأقباط فى مصر :

محمد بدر الدين خليل

قرأت فى عدد ديسمبر عام ١٩٦٦ من الكتاب العربى للاستاذ فؤاد محمد شبل عن كتاب تاريخ الاقباط للاستاذ زكى شنودة المحامى ، ومن القواعد المعروفة أن الناقد كالقاضى يجب أن يمعن التفكير والتمحيص قبل أن يصدر أى حكم ولكن الاستاذ شبل تجاوز هذه القاعدة ليقول فى مقدمة مقاله :

« ويعـود المؤلف .. الى بحث تاريخ قدماء المصريين ، مدعيا بأن التاريخ المصرى القديم هو المقـدمة الطبيعية لدراسة تاريخ الاقباط ، وأن تاريخ الاقبـاط هـو تاريخ المصريين ... »

ولست أرى فى هذا مدعاة لعجب الناقد ، ولا القارىء على السواء . فلا أحد يمارى فى الارتباط الوثيق بين التاريخ المصرى القـديم وتاريخ الإقبـاط ... وما من شـك فى أن تاريخ الاقباط مرحلة هامة من مراحل تاريخ المصريين ..

انما العجب حقا ، هو أن هذا التاريخ ـ تاريخ الاقباط ـ ظل مغفلا الى أن أقدم المؤلف على محاولة جمعه وتسجيله .. ولن يعيب المؤلف فى هذا أنه لم يعمد الى أسلوب البحث العلمى الحديث ـ وهو مأخذ أخذه عليه الناقد ـ فان تشعب المصادر وكثرتها ، مع انحصـار العمـل فى مجهود فردى ، يبرر المنهج الذى نهجه المؤلف .. وكم من مؤرخين قبله من العرب والفرنجة ـ اتبعوا هذا المنهج وأقربهم الى الخاطر (ابن خلدون) .

وقد استلفت نظرى موضوع خطير وشائك أثاره الاستاذ المحرر اذ قال « ولقد إستوقف نظرى عبارة ذكرها ، الدكتور باهور لبيب فى تقديمه الجزء الثالث ، اذ قال بالحرف (ولاشـك أن الاقباط هم السلالة المباشرة لقدماء المصريين وأن تراثهم ماهو الا امتداد لتراث هؤلاء الاجـداد ، وقد ورثوا عنهم الملامح والطبائع والاخلاق ، بل ان لغتهم القبطية ماهى الا التطور الاخير للغة قدماء المصريين) . وردد المـؤلف نفس العبـارة فى كلمته التمهيـدية ، ثم ينزلق المـؤلف الى القول (بأن الاقبـاط هـم البقيـة الباقية من قدماء المصريين التى وقفت أمام نوائب الزمان فى صبر وصـلابة وقوة ايمان) .

ويقـول الاستاذ المحرر ان المؤلف يروج هنا لنظرية ضالة مضللة ـ فانه يجرد ٩٢٪ من الشـعب المصرى من أصالته الحضارية ـ ويجعل هـذه الصلة وقفا على المسيحيين المصريين ، ثم يتساءل قائلا « فهل يقصد المؤلف القول بأن بمصر أمتان : أمة أصيلة هى الاقلية التى انحدرت من أصلاب قدماء المصريين مباشرة وأمة دخيلة هى الاغلبية » .

والواقع أننى قرأت الاجزاء التى صدرت من الكتاب فلم أخرج منهـا والحق يقال بالنتيجة التى خـرج بها الاستاذ المحرر والتى تحمل معانى خطيرة ماأظن أنه يقصدها أويتعمدها فى وقت أنطفأت فيه نار كان المستعمر قـد أوقـدها ، وأول مايلاحظ أن العبارات التى أستشهد بها محـرر المقال جاءت متفرقة فى سياق الاجزاء الثلاثة الضـخمة للكتاب ولايمكن أن تستخلص من السياق فى مجموعة أن مؤلفه قصد التصريح أو التلميح بالمعنى الذى فهمه المحرر ، وانما كل ماقصد اليه ـ فيما فهمت وقد قرأت الاجزاء التى صـدرت بامعان ـ أنه لمـا كان قدماء المصريين هم أجـداد الاقبـاط يجب دراسة تاريخهم كمقدمة لدراسة تاريخ الاقباط وهذا منطق سـليم ، ولايمكن أن نفهم منه أن الاقباط ـ دون المسلمين ـ هم وحدهم أبناء قـدماء المصريين ، أو أن المؤلف يقصد هـذ التخريج وانى لاقف عند عبارة الناقد (فهل يعنى اعتناق المصريين الاسـلام زوال أصـالتهم المصرية ؟ ..) أقف لاسائل ضمير الناقد « أى منطق أوحى له بهـذا التخريج الغـريب الذى لايستند الى شىء فى الكتاب ؟ ..

وكيف يسمح لقلمه بأن يندفع الى تسجيل كهذا وهو لابد يدرك خطورته؟ ان أحدا لاينكر أن الاقبـاط أقـرب العناصر المصرية وراثة لقدماء المصريين ـ وهـم ـ حسـب الترتيب الزمنى لتاريخ مصر ـ قد سبقوا المسلمين .. فاثبات نسبهم لايمكن أن يعنى قطعا على ضوء عبارات المؤلف الرصينة المنتقاة شيئا مما يحاول الناقد أن يستخلصه ولعله لم يفطن الى أنه يوقد نار فتنة مبكرة .

بقيت نصيحة الناقد للمؤلف بأن يقصر الكتاب على النواحى الدينية البحتة وهى نصـيحة مستغربة ... فتاريخ الاقباط جزء لايتجزأ من تاريخ المصريين عامة مسيحين ومسـلمين ـ ولاتفرقة فى هذا .. والاقتصـار على لنواحى الدينية تهرب لايقبل فى فترة نعنى فيهـا باعـادة كتابة تاريخنـا القومى .

ومن هنـا تنبع أهمية الكتاب .. وحسب المؤلف جهـدا أنه جمع المواد ووجه الافكار الى أهمية هذا التاريخ .. وبقى أمام المجتهدين أن يسهموا بعد أن فتح أمامهم المؤلف الطريق .

مرة أخـرى .. كنت أتمنى لو أن الاستاذ شبل قد تروى قبل الخوض فقرأ أجزاء الكتاب وحللها ـ بالاسلوب العلمى الذى أراده من المؤلف ـ لكى لا ينساق الى عبـارات تثير من جديد مشكلة التفرقة الطائفية وتدمغ كتابا جليلا بوصمة معيبة تقضى على قيمته

وأرجـو أن تسمحوا بنشر هـذا احقاقا للحق وتبديدا لشبهة لامجال لها فى مجتمعنا الاشتراكى المجيد .

محمد بدر الدين خليل



يقدمه مدير التحرير

● عن « دار الكاتب العربى للطباعة والنشر » ظهر كتاب جديد للأستاذ محمد عبد الغنى حسن هو « **دراسات فى الادب العربى والتاريخ** » .
وهذه الدراسات تتناول قضايا هامة ، وتعالج موضوعات جدية طريفة ، وتخرج من القراءات الواسعة المستمرة فى كتب عربية وغير عربية بنتائج جديدة ، وتجمع من المسائل المتفرقة أصولا وأحكاما ، لم يملها التهجم على الرأى بلا روية ، والتقحم على الفكر بدون تفكير ، بل يقدم المؤلف الدليل على حكمه فى كل قضية بما يدعو القارىء الى الايمان بسلامة الحكم ونزاهة الرأى . كما فعل مثلا فى موضوع « ابن خلدون بين الشاعرية والتصوف » فهو حين حكم على هذا المؤرخ الكبير بأنه لم يكن شاعرا ، لم يتجن فى هذا الحكم ، ولكنه أخذ الحجة فى حكمه من المؤرخ الكبير نفسه على نفسه ومن حكم اصحاب الذوق الادبى من المؤرخين ثم عرض النماذج من شعر ابن خلدون مؤيدة لهذا الحكم .

ويعرض علينا المؤلف فى القسم الاول من كتابه بين الادب واللغة ألوانا من طريف البحث وجديده مثل موضوع الاخوة المؤلفين بين الادب العربى والآداب الاجنبية ، وهو موضوع بكر لم يسبق اليه ، ويضارعه فى هذه الجدة والطرافة موضوع اخر فى عالم الشعر هو مراثى الشعراء للنبى الكريم حيث لم يتناوله من قبل باحث بالعرض أو النقد .

ومن مواكب التاريخ يقدم لنا طرائف لها جدتها فى العرض وجديتها فى المعرفة والتأمل ، مثل الثورات فى المجتمع الاسلامى ضد مقتل الخليفة عثمان بن عفان . ومثل موضوع المعاهدات والمهادنات فى الاسلام حيث كان المسلمون يؤمنون غيرهم فى هذه المعاهدات على انفسهم وأموالهم وشرائعهم .

ويقدم عرضا مشرفا لمشاركة الادب العربى فى قضية الدعوة الى الاسلام وتثبيت أركانه وتوطيد دعائمه ، والتنفير من الحرب على الرغم من كونها ضرورة قد تدعو اليها الظروف أحيانا .

● **وعن هذه الدار ايضا** ظهر كتاب عن رائد من رواد التأليف المسرحى فى مصر هو « **عباس علام : الكاتب المسرحى** » ألفه الاستاذ صلاح الدين كامل الذى كانت له صحبة قديمة بهذا الكاتب وعلاقة وطيدة به ، مما يتيح له عرض حياة عباس علام عرضا صادقا أمينا .

●●●

وجدير بنا ، ونحن نعاصر الان « **مشروع قانون الاحوال الشخصية الجديد** » **الذى** نوقش فى مجلس الامة أن نذكر لهذا الكاتب المسرحى الذى انتقل الى جوار ربه فى ابريل سنة ١٩٥٠ أنه كان أول من نبه الاذهان الى اعادة النظر فى هذا القانون ، فقد كانت مسرحيته التى وضعها

تحت عنوان « باسم القانون » ومثلتهـــا فرقة جورج ابيض على مسرح الاوبرا فى ٣٠ اكتوبر سنة ١٩٢٤ مسرحية هادفة تحـوى دراسة قانونية قيمة مما يجعلها فى مصاف المسرحيات ذات البحث أو ذات الرسالة • وقد ترتب عليهـا بطريق غير مباشر تعديل قانون الاحـــوال الشخصية فى ناحية من نواحيه ، وذلك باعطاء المرأة الحق فى طلب الطلاق للضرر •

وقد صدر فى اليوم التـالى من تمثيل هـذه المسرحية أمر من وزير الاشغال ــ مرقص حنا ، وكانت دار الاوبرا تابعة فى ذلك الحين لوزارة الاشغال ــ بايقاف تمثيلها حيث وصلت شكوى الى المراجع العليا بأن فى المسرحية تعريضابالدين الاسلامى ورجاله • ثم عاد الوزير فالغى هـذا الامر عندما قرأ عليه المؤلف نص المسرحية بحضور مدير المطبوعات المرحوم محمد مسعود ، وشـاهد الوزير المسرحية ، واستدعى فى ختامها مؤلفهـا وقدمه الى المرحوم أحمد زكى ابو السعود (باشا) الذى ولى وزارة الحقانية (العدل) سنة ١٩٢٦• وقد استدعى ابو السعود باشا ــ وهـو وزير للعدل ــ كاتب المسرحيـة وأطلعه على مشروع بتعديل احكام الاحوال الشخصية ، وكان هـذا المشروع سببا فى خروج هذا الوزير من الوزارة ولكن القانون صدر سـنة ١٩٢٩ بعد تعديل وحذف لم يحقق ما كان يبتغيه ابو السعود ، وانه حقق فى المواد ٦ ــ ١١ منه جواز الطلاق للفرد •

● فى العدد الثالث والعشرين من هذه المجلة الصادر فى ابريل سنة ١٩٦٦ ثم فى العـدد التاسع والعشرين الصادر فى اكتوبر التى أشرت الى البحث الذى تقدم به الدكتور عز الدين فودة



الإستاذ بكلية الاقتصاد والعلوم السـياسية فى مؤتمر لاهاى للعلاقات الدولية من نظـرية الامام الشافعى فى « التعايش السلمى » التى أقرهـا المؤتمر نتيجة لهذا البحث واصبحت تدرس الآن فى جامعات أوروبا • وقد أعلن المندوب الروسى فى المؤتمر أن النـظرية فى التعـايش السلمى لاتختلف فى الشكل والمضمون عما ذهب اليـه الشافعى •

وقد ظهر أخيرا للدكتـور عز الدين فودة ــ صاحب هذا البحث ــ الطبعة الثـانية من كتابه « **المجتمع العربى : مقوماته وخدمته وقضـايـاه السياسية** » تناول فيه أبرز القضايا السـياسية المعاصرة فى العلاقات العربية الدولية ونماذج من نظم الحكم فى تلك البـــلاد • وقد عرض فيه المقومات الجغرافية لوحدة المجتمع العربى ، فقدم تعريفا عن اصطلاح الوطن العربى على انه اصطلاح سياسى له أصوله الجغرافيـــة فى التعبير عن الشخصية العربية المميزة لهذه الرقعة الممتدة من الارض فيما بين المحيط الاطلسى والخليج العربى ، وأن هذا الاصطلاح يعنى رفض العرب اصـطلاح « الشرق الاوسـط » و « الشرق الادنى » وذكر اسباب هذا الرفض • ثم تنـاول فيه الكلام على الخصـائص الجغرافية للوطن العربى والتطـور التاريخى لوحدة المجتمع العربى ، ثم الوحـدة الثقافية فى هذا المجتمع وخصائص هذه الثقـافة ومدلولها والمقومات الاساسية لهذه الوحدة •

وكتاب آخر هو « **خلاصة الفكر الاشتراكى** » تناول فيه دراسةالخصائص العامة للفكرالاشتراكى منذ ظهرت المدارس الاشتراكية المختلفة فى أوروبا عند مطلع القرن التاسع عشر ثم وضحت افكارها ومبادئها فى النصف الاخيرمن ذلك القرن فىاطار الظروف الاقتصادية والاجتماعية والمناخ الفكرى العام الذى دعا الى تنظيم الحياة الاجتماعية تنظيما جديدا • ثم أعقب ذلك بدراسة للفكر البرجوازى بعد أن أفلس وتناقضت تقاليده فى البلاد المختلفة، وقصر عن أن يبرز فى نظرية علمية موحدة تفسر الحقائق التاريخية المتجددة وتقـود الصراع فى ضوء التبدلات التى طرأت على طبيعة العـلاقات الاجتماعية فى عصر ازدهار الرأسمالية والصناعة دون الانصراف الى الغيبيات والافكار المجردة • ثم تنـاول دراسة تأثير ذلك فى ظهـور المدارس الاشتراكية المختلفة فى اطار الثورة الصناعية فى العربى فى اطار ظروف الثورة التحريرية ضـد اوروبا ، ثم اعقبه بدراسة لظهور الفكر الاشتراكى

العربي في اطار ظروف الثورة التحريرية ضد الاستعمار والتخلف في بلاد العالم الثالث . ثم ختم بحثه بدراسة لنماذج من التطبيق الاشتراكي في البلاد المختلفة وبحث أهم القضايا النظرية التي يواجهها هذا التطبيق .

● وعن « دار نهضة مصر » بالاشتراك مع «مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر» ظهرت الترجمة العربية الدقيقة المشرقة التي قامت بها الكاتبة القصصية السيدة صوفي عبد الله لكتاب « **هنري دافيد ثورو : حياته وأعماله** » تأليف « جيمس بلايستد وود » عرض فيه مؤلفه حياة هذا الشاعر الامريكي الذي أوحى ما كتبه عن العصيان المدني الى المهاتما غاندي بفكرة المقاومة السلبية التي وضعها موضع التنفيذ ليحصل للهند على حريتها . ولقد كان المصلحون الاجتماعيون في انجلترا في أواخر القرن التاسع عشر يحملون في جيوبهم نسخا من كتاب « والدن »الذي وضعه ثورو . وقد اعترف تولستوى بالأثر العميق الذي خلفه **ثورو** في تفكيره ، كما اعترف كثير من كبار القصاصين والكتاب والنقاد بما لهذا الرجل من أثر في أفكارهم وفي أساليبهم .

وقد ذكر المؤلف بأنه « منذ وفاة ثورو لم ينقطع افتتان الانجليز والفرنسيين والأمريكيين من كتاب تراجم السير به ، ما بين المحللين الأكاديميين ، والنقاد الدراميين في برودواي ، ورؤساء التحرير في نيويورك ، والمعلقين المحترفين في الصحف » .

وقال : « ورغم كل ماكتب عن **ثورو** يبدو أن المصنفات الموضوعة خصيصا للقراء من الشبان عن هذا الرجل وكتاباته قليلة جدا . مع أن هنري ثورو يعتبر قبل كل شيء كاتب الشباب الذي يكتب للشباب . فهو ثاقب النظرة ، جم التساؤل ، مستقل الرأي ، يسلك طريقه « الخاصة ، مكونا ملاحظاته الخاصة ، ومستنبطا منها نتائجه الخاصة » ثم يقول المؤلف انه يرجو أن يكون كتابه « محاولة أمينة لتزويد القراء الشبان بصورة صادقة لحياة وأفكار رجل أمين صادق » .

● منذ عشرين عاما نشرت « دار المعارف » للأستاذ نجيب العقيقي كتابه « **من الأدب المقارن** » الذي جعله فصلين كبيرين : **أولهما** «في الشعر » تناول فيه الكلام على الشعور والجمال والمثال والخيال والالهام ثم الكلام . **وثانيهما** « من الشعر العربي » فتكلم فيه على الوصف والمدح والمذاهب حيث نظر الى شعرائنا هل هم ذاتيون أي يقف الشاعر منهم أمام الحب والطبيعة والناس وبين جنبيه قلبه وفي يمينه قلمه ، ينظم مما يتولد في نفسه من المشاعر المختلفة المتعددة المتجددة أعمقها وأوسعها وأندرها ، فان لم ينجح فيها طبع ماشعر به بطابعه الشخصي فيجيء شعره صورة صادقة لحياته . أم أن شعراءنا موضوعيون ، والموضوعية هي انكار الذاتية والارتماء في أحضان الجماعة .

وعلى ضوء العناصر التي ذكرها في الفصل الأول ذهب الباحث الناقد الى تطبيق هذه العناصر على أغراض معينة من الشعر العربي هي : الغزل والوصف والمدح ، وذلك في غير قصد الى اكراهه على مقاييس الفرنجة وعنتها .

ومنذ أن ظهرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب ، والمؤلف معني باعادة النظر فيه تمهيدا لنشره في طبعة أوسع وأتم وأكمل كما فعل في الطبعة الثالثة من كتابه « **المستشرقون** » . وقد أوشك على الانتهاء من تقديم الطبعة الثانية من كتابه الذي أشرنا اليه ليظهر في صورة جديدة .

● كنت قد أشرت في العدد الثالث والعشرين من هذه المجلة الصادر في ابريل سنة ١٩٦٦الى اسهام « **المجمع العلمي العراقي** » في بغداد في نشر كتاب « **تقويم اللسان** » لأبي الفرج عبد الرحمن ابن الجوزي المتوفى سنة ٥٩٧ هـ (١٢٠١ م) الذي حققه الدكتور عبد العزيز مطر ، ونشرته « دار المعرفة » بالقاهرة ، وهذه أول مرة يسهم فيها المجمع العراقي في نشر كتاب محققه ليس

من أبناء العـراق ، وهذا دليل على آخر على قوة الوحدة بين العراق ومصر .

وقد دعا ابن الجوزى الى تأليف هذا الكتاب أنه رأى بيان الصـواب اللغـوى فيما يخطىء فيه المنتسبون الى العلم متناثرا فى الكتب اللغـوية وجمعه يثقل على المتكاسل ، وأن ما ألف فيما تلحن فيه العوام لم يحقق الغرض المنشود ، فقام بانتخاب ماقدر صلاحه من مادة هذه الكتب وكان لايزال شـائعا فى عصره . ثم رتب كتابه على حروف الهجاء ، فجعل لكل حرف بابا ، ووضع الكلمات فى الأبواب على أساس الحرف الصحيح لا الخطأ ، فكلمة « الاهليلجة » تطلب فى باب الألف لا فى باب الهاء كما ينطقونها « هليلجة » . واختط لنفسه فى هذا الترتيب الطـريقة التى اتبعت أخيرا فى بعض المعاجم الحديثة ، أى عدم تجريد الكلمة من الحروف المزيدة وردها الى أصل ثلاثى ، بل وضعهـا حسب كتابتها بحروفها الأصلية والمزيدة . فيقول مثلا فى صفحة ٧٧ : « تقول : استهتر فلان بكذا ، بضم التاء الأولى وكسر الثانية ، على ما لم يسم فاعله . والعامة تفتح التاءين ، وهو خطأ » .

وقد نشر الدكتور مطر هذا الكتاب محققا على أربع نسـخ مخطوطة فى مصر وأكسـفورد والآستانة . وقدم للكتاب بمقـدمة وافية انتهى فيها الى استنباط ظواهر ثلاث من الظواهر التى يعد كثير منها مشتركا بين عربية بغداد فى القرن الخامس والقرنين السابقين له . وهذه الظواهر هى : الصوتية ، الصرفية والنحوية ، ثم الدلالية .



● كذلك نشر « **المجلس الأعلى للشـئون الاسلامية** » كتابا آخر فى السلسلة التى تصدرها « لجنة احياء التراث الاسـلامى » قام بتحقيقه الدكتور عبد العـزيز مطر أيضا . هو كتاب « **تثقيف اللسان وتلقيح الجنـان** » الذى ألفه أبو حفص عمر بن خلف بن مكي الصقلي المتوفى سنة ٥٠١ هـ (١١٠٧ م) وكان شاعرا ولغويا ومحـدثا . وقد أراد أن يكون كتـابه « تثقيفا للسان » بما يضم من تصحيح للأخطاء اللغـوية التى شاعت بين العامة والخاصة فى صقلية فى القرن الخامس الهجرى . وأن يكون « تلقيحـا للجنان » بما تضمنه من شرح لما يجرى على الألسنة من أمثال سائرة ومن تفسير طائفة من أبيات الشعر ظاهر لفظها مخالف لمعناها . فتناول : التصحيف ، واللحن ، وغلط قراء القرآن ، وأهل الفقه ، وأهـل الوثائق ؛ وأهل الطب ؛ وأهل السماع أى الغناء .

وهذا الكتـاب من أكبر الكتب فى موضوعه يضم خمسين بابا قسمها المـؤلف حسب أنواع اللحن الذى وقع من الخاصة والعامة فى صقلية فى القرن الخامس الهجرى كما ذكرنا . وقال فى مقـدمته : « جمعت من غلط أهـل بلدنا ما سمعته من أفواههم مما لا يجوز فى لسـان العرب ، أو مما غيره أفصح منه وهم لا يعرفون سواه ، ونبهت على جواز ما أنكر قوم جوازه ، وان كان غيره أفصح منه ، لأن انكار الجائز غلط ، وعلقت بذلك ماتعـلق به من الأوزان والأبنية والتصريف والاشتقاق وشواهد الشعر والأمثال والأخبار » .



وقد حققه على نسختين احداهما مصورة فى « معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية » عن مخطوطة مراد مـلا فى تركيـا ، والأخرى عن مخطوطة مكتبة عارف حكمت بالمدينة .

● أما فى الشقيقة « **سـورية** » فقد كانت « **وزارة الثقافة والارشاد القومى** » هناك رأت فى نطاق نشـاطها الثقـافى الذى يهدف ، أول مايهدف ، الى تفتح العقل العربى على نفسه وعلى غـيره ، والى تكوين جيـل عربى يعرف ما فى ماضـيه من قيـم ، ويعـرف ما فى حاضره

من مشــــكلات – أن تعمل على نشر مالم يسبق نشره من التراث العربى القـديم فنشرت بعض الذخائر منه • ثم رأت استكمالا لهذا النشاط أن تعمد الى بعض الكتب والدواوين التى نشرت من قبل ، وتنتقى منهـــا ماكان يتصل بالحياة العربية فى كفاحها المستمر فى سبيل الحرية ، والثورة على الظلـم ، والدفاع عن الحق ، ونشر تقاليد البطولة والشجاعة والمروءة فتطبعها ، بعد تحقيقها تحقيقا جديدا ، طبعة شـعبية ميسرة ، تمكن كل مواطن من أن يـكون له نـواة لمكتبة صغيرة ، فيها نصيب من أفضل ذخائر العرب فى الفكر والأدب •

وقد افتتحت الوزارة هـذه السلسـلة بنشر ديوان الشـاعر العربى « عروة بن الورد » الذى كان صاحب مذهب اجتماعى اشتراكى فى الحياة حيث ثار على الأغنياء من اللؤماء يكدسون الأموال ويمنعون حقوقها بالعقوق والبخل • وكان كريما يرى كل شىء شركة بينه وبين الناس ، بل يرى أن الناس أحق بقوته منه • ويرى طعامه حراما عليه ان لم يكن لجاره طعام • وهو أول من نطق بلفظ الاشتراكية منذ ألف وخمسمائة عام حين قال :

أتهزأ منى أن سـمنت وأن ترى
بجسمى مس الجوع ، والجوع جاهد

لأنى امـرؤ عـــافى انائى شركة
وأنت امـرؤ عـــافى انائك واحد

أقسم جسـمى فى جسوم كثيرة
وأحسو قراح الماء » والماء بارد

وقد نشر هذا الديوان بشرح ابن السـكيت يعقوب بن اسحاق •

ثم أتبعت الوزارة هذا الديوان بديوان آخر اجتمعت فيه « **اللاميتان** » :

لامية العرب للشنفرى ، ولامية العجم للطغرائى بشروح الزمخشرى والصفدى •

وقد قام بتحقيق هذين الكتـــابين والتعليق عليهما والتقدمة لهما **الاستاذ عبد المعين الملوحى** مدير مديرية احياء التراث القديم التى تتولى نشر هذا التراث النفيس •

● كنت قد أشرت فى العدد السابع عشر من هذه المجلة الصادر فى أكتوبر سنة ١٩٦٥ الى قيـــام « دائرة المطبوعات والنشر » فى « **وزارة الارشاد والأنباء** » فى القطر الشقيق « **الكويت** » بنشر معـجم « **تاج العـــروس فى شرح جواهر القاموس** » للزبيدى مضبوطا بالشـــكل بعد أن عهدت بأمر تحقيقه الى طائفة من المشتغلين بعلوم اللغة فى مصر وغيرها من البلدان العربية ، وذلك فى سلسلة ذخائر التراث العربى التى أخرجت منها مجموعة قيمة •

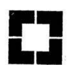
ثم أشرت بعد شهرين – أى فى العدد التاسع عشر الصادر فى ديسمبر سنة ١٩٦٥ الى صدور **الجزء الأول** من هذا المعـــجم مضبوطا ومحققا ومنسوبة فيه الشواهد الشعرية الى أصـحابها بقدر الامكان وتولى تحقيق هـذا الجزء الأستاذ عبد الستار أحمد فراج • ثم ذكرنا أسماء طائفة من الأساتذة المحققين الذين ينهضون بهذا العمل مع ذكر الاجزاء التى يتولون تحقيقها •

ومضى على صدور هـذا الجزء عام ، ظن فيه الأدباء أن أمر نشر « **تاج العروس** » على صورته المحققة قد توقف •

ولكن علمنـــا أخـــيرا أن « وزارة الارشـاد والأنبـــاء » فى « **الكويت** » ماضية فى نشر هذا المعـجم ، وأن الجزءين **الثـــانى والثالث** قد تم طبعهما ، وأن الوزارة تسير قدما فى طبع بقية الأجزاء التى تم تحقيقها •

ونشر هذا المعجم مضبوطا ومحققا ومفصولا بين الشواهد وكلام الشارح ييسر الانتفاع به حيث كانت الطبعتان الســـابقتان مرهقتين للبـاحث فيه •

حسن كامل الصيرفى





- إن النقد والنقد الذاتى من أهم الضمانات للحرية ...
- إن الثورة ليست عملية هدم أنقاض الماضى، ولكن الثورة هى عملية بناء المستقبل «الميثاق»

الكلمة الصاعدة

ان كان من الضرورى حقا أن ينزل المرء الى الارض أحيانا ، كى يشعر بمدى ما كان عليه من ارتفاع .. فلا بد أن يكون عليما بهذا المنحدر أيضا كى يعود به الى الصعود .

هذا لو افترضنا أن أساس وجود هذا المرء فى القمة ، وأنه نزل من عليائه ليعيش واقع المسطحات الدنيا ، ولو افترضنا أيضا أن حصيلة

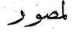
يبقى حية الا اذا غذيت بالطعام المادى (ومن هنا جاء تقديم القرابين للموتى) والا اذا كان لها مسكن ، ومن هنا جاءت ضرورة وجود المقبرة • ثم تطورت فكرة الروح وأصبحت شيئا منفصـــلا عن الجسد وقادرة على حياة غير منظورة ، وهى ذات سلطان خاص • وظلت هذه الفكرة تتطور حتى انقسم مفهوم الروح الى شيئين مختلفين تماما •• أولا •• تحولت روح الرجل القوى الى روح البطل الاسطورى ، ثم تحولت بعد ذلك الى روح الله •

ثانيا •• عزل الروح عن أصلها الانسانى وتحويلها الى قوة طبيعية غير منظورة كالريح مثلا أو كالروح التى توجه العمليات الكيميائية ، وقد أدى هذا المفهوم الاخـير الى ارتبـــاط الميثولوجيا بالعلم منتهيا الى فكرة الارواح فى المشروبات المسكرة ، والارواح غير المستأنسة عند فان هلمونت والتى هى الغازات كما نعرفها اليوم •

ومعنى هذا ان الفكر المصرى عند الفراعنة قد ارتبط بعقدتى المولد والممات ، وبما بينهما من ضرورة المداومة على الحياة •• تلك التى تستلزم سعيهم الدائب على الرزق فى الحقل أو فى النهر الخ • ومعنى هذا أيضا أن مصاعب الطبيعة ومتاعبها الغامضة التى كانت تقابل المصريين القدماء فى سعيهم قد أسلمتهم للحيرة بين هاتين العقدتين •• فمنهم من قدس البداية أو المولد أو الخصب ، ومنهم من شرد بذهنه الى مابعد الممات وعبد الرهبة الـكامنة فى حدث المـوت •• وهكذا جعلتهم العقدتان بين شقى الرحى •• فطفقوا فى الهرب الى السحر والخرافات وتقـــديس الارواح الهائمة بعد موت أصحابها •

وهنا قد تبرز الكلمة الصاعدة متسائلة •• ان كان هذا هو مستوى العقل فى بداوته ، فهل من المعقول أن يظل عليه فى رقيه وحضارته ؟!! بمعنى أن كل من يحاول أن يعود بفكره الى هذا العالم ، ثم يحبس نفسه فى قوقعة الوهم مزمعا استحضار هذه الارواح الهائمة لا بد وأن يكون قد ركبه من الخبل قدرا جعله ينسحب من واقـع حيـاته الى كهوف البداوة الفـكرية •• لذا فكم كان قرار الغاء جمعيات تحضـير الارواح حكيما حاسمـــا •• لأنه اقتلع أصحابها ومريديها من هوة الوهم والخرافة •• فصعد بهم الى سطح الواقع والحقائق •

لكن مناسبة الحديث عن الفراعنة وحضارة مصر القديمة تجذبنا الى ما كتبه أحمد بهاء الدين عن « مصر أو الجمهورية العربية المصرية » •• اذ أنه كتب فى مجلة ••



يقول : ليس هناك أى تعارض بين مستقبل اسم الجمهورية العربية المتحدة وبين خلود اسم مصر ، فقد بدأ العالم فى العصور الحديثة يعرف كثيرا من الاسماء السياسية للأوطان العريقة • روســـيا ما زال اسمها روسيا ويعرف الناس فى كل العالم أن تلك البقعة من الارض هى روسيا العريقة القديمة ، مع أن اسمها السياسى الجـــديد على غيرها هو اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية • أمريكا ، يقول الناس انها أمريكا مع ان اسمها الرسمى الولايات المتحدة ، وهى ليست سوى جزء من القارتين

تبقى حية الا اذا غذيت بالطعام المادي (ومن هنا جاء تقديم القرابين للموتى) والا اذا كان لها مسكن ، ومن هنا جاءت ضرورة وجود المقبرة . ثم تطورت فكرة الروح وأصبحت شيئا منفصـــلا عن الجسد وقادرة على حياة غير منظورة ، وهى ذات سلطان خاص . وظلت هذه الفكرة تتطور حتى انقسم مفهوم الروح الى شيئين مختلفين تماما .. أولا .. تحولت روح الرجل القوى الى روح البطل الاسطورى ، ثم تحولت بعد ذلك الى روح الله .

ثانيا .. عزل الروح عن أصلها الانسانى وتحويلها الى قوة طبيعية غير منظورة كالريح مثلا أو كالروح التى توجه العمليات الكيميائية ، وقد أدى هذا المفهوم الاخـير الى ارتبـــاط الميثولوجيا بالعلم منتهيا الى فكرة الارواح فى المشروبات المسكرة ، والارواح غير المستأنسة عند فان هلمونت والتى هى الغازات كما نعرفها اليوم .

ومعنى هذا ان الفكر المصرى عند الفراعنة قد ارتبط بعقدتى المولد والممات ، وبما بينهما من ضرورة المداومة على الحياة .. تلك التى تستلزم سعيهم الدائب على الرزق فى الحقل أو فى النهر الخ . ومعنى هذا أيضا أن مصاعب الطبيعة ومتاعبها الغامضة التى كانت تقابل المصريين القدماء فى سعيهم قد أسلمتهم للحيرة بين هاتين العقدتين .. فمنهم من قدس البداية أو المولد أو الخصب ، ومنهم من شرد بذهنه الى مابعد الممات وعبد الرهبة الـكامنة فى حدث المـوت .. وهكذا جعلتهم العقدتان بين شقى الرحى .. فطفقوا فى الهرب الى السحر والخرافات وتقـــديس الارواح الهائمة بعد موت أصحابها .

وهنا قد تبرز الكلمة الصاعدة متسائلة .. ان كان هذا هو مستوى العقل فى بداوته ، فهل من المعقول أن يظل عليه فى رقيه وحضارته ؟!! بمعنى أن كل من يحاول أن يعود بفكره الى هذا العالم ، ثم يحبس نفسه فى قوقعة الوهم مزمعا استحضار هذه الارواح الهائمة لا بد وأن يكون قد ركبه من الخبل قدرا جعله ينسحب من واقــع حيــاته الى كهوف البداوة الفـــكرية .. لذا فكم كان قرار الغاء جمعيات تحضـير الارواح حكيما حاســـما .. لأنه اقتلع أصحابها ومريديها من هوة الوهم والخرافة .. فصعد بهم الى سطح الواقع والحقائق .

لكن مناسبة الحديث عن الفراعنة وحضارة مصر القديمة تجذبنا الى ما كتبه أحمد بهاء الدين عن « مصر أو الجمهورية العربية المصرية » .. اذ أنه كتب فى مجلة ..

المصور

يقول : ليس هناك أى تعارض بين مستقبل اسم الجمهورية العربية المتحدة وبين خلود اسم مصر ، فقد بدأ العالم فى العصور الحديثة يعرف كثيرا من الاسماء السياسية للأوطان العريقة . روســـيا ما زال اسمها روسيا ويعرف الناس فى كل العالم أن تلك البقعة من الارض هى روسيا العريقة القديمة ، مع أن اسمها السياسى الجـــديد على غيرها هو اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية . أمريكا ، يقول الناس انها أمريكا مع ان اسمها الرسمى الولايات المتحدة ، وهى ليست سوى جزء من القارتين

الامريكيتين ، أو فلننظر الى مثل انجلترا ، فقد لا يعرف الناس أن اسمها قد تغير رسميا منذ سنة ١٧٠٧ الى بريطانيا العظمى ، وفى سنة ١٨٠١ أصبح اسمها المملكة المتحدة بعد ضم ايرلندا اليهـــا • فلما انسلخت ايرلندا واستقلت عدا جزء صغير في الشمال ، أعيد لقب بريطانيا العظمى بقانون سنة ١٩٢٧ ، ولكنهم في سنة ١٩٥٣ عادوا بقانون آخر الى اسم المملكة المتحدة كاسم رسمى للدولة •

ومعنى هذا ان الاسماء السياسية للدول لا تلغى أسماءها العريقة•• فالوهم القائم فى ذهن البعض من ان اسم الجمهورية العربية المتحدة سوف يزيل مع الزمن اسم مصر ، وهم غير صحيح ، وسوف يبقى «مصر» اسما لهذه البقعة العريقة من الارض ومن الحضارة الى الابد ، دون أن يتعارض هذا مع أى اسم سياسى جديد •• والمهم أن يبقى الانتماء العربى مسجلا فى العنوان ، مرفوعا فوق الهامات •

لكن الكاتب يستدرك قائلا •• « ليس هذا اختيارا سياسيا مؤقتا ، ولا نغمة عاطفية ، فاننى أبرىء حقيقة القومية العربية من أن تقف عند حد هذين الاعتبارين • اننا لا نخترع قوميتنا العربية ولا نوجدها من العدم ، ولكننا نكتشفها بعد أن تراكم عليهـــا التراب زمنا طويلا •• فهو ليس اختيارا عاطفيا أو سياسيا ولكنه ضرورة حضارية ، تراثية ، مصلحية ، مستقبلية ، تقدمية •• »



ويحدد السيد كمال الدين رفعت أهداف الحركة القـومية العربية قائلا فى مجلة ••

انها •• « أولا : تحقيق التحرر من الاستعمار كمهمة أولى ثم السير فى طريق التحرر الاجتماعى • ولذلك فان القـــوى الاجتماعية للحركة القومية العربية (بما فيها قضية الوحدة) هى من قوى الشعب العاملة التى تعانى قبل غيرها من سيطرة الاستعمار والرأسمالية والاقطاع •

ثانيا : ان قيادة الحركة القومية العربية يجب أن تتولاها الطـلائع الاشتراكية لقوى الشعب العاملة والتى ترتبط فلسفتها ونظريتها بالواقع العربى بأبعاده الفكرية والروحية والتاريخية على أساس من التحليل العلمى الصحيح لهذا الواقع •

ثالثا : ان الحركة القومية العربية – فى مفهومها الحديث – نشأت وتطورت من خـــلال الكفاح ضد الاستعمار والامبريالية وهى من خلال تطورها اكتسبت طـابع الكفاح ضد الرأســـمالية والاقطاع والاستغلال الطبقى • »

ونفهم من هذه الاهداف أن جوهر حركتنا القومية اشتراكى شعبى، بمعنى انه وثيق الارتباط بواقع حركة الجماهير العربية فى وقتنا الحاضر، واقعها بكل تناقضاته النظرية ، بكل محاولاته التجريبية الاشتراكية •• كـ -ـل الى الحلول لهذه التناقضات فتجمع الجماهير على صعيد واحد ،

وتقضى على تجزئة دولها .. ومن ثم تصعد الاشتراكية بجماهيرها العربية من كهوف الرجعية وتخلصها من براثن العائلات التى خلعت أسماءها على دولها ، وتسد الطريق على كل محاولة استعمارية للعودة أو التسلل .. ولن ترتكز حلول هذه التناقضات الا على الأساس الثقافى أولا .. وهاهى مجلة ..



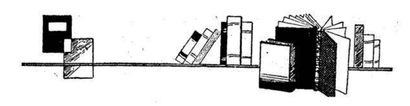
تفرد مقـــالا لقضايا التعاون الثقافى بين البلاد العربية .. فيكتب حسين مروة مؤكدا أن « غياب المسألة الثقافية عن نطاق المهمات الكبرى التى تحرك مجمل النشاط الكفاحى للقوى الثورية ، لا بد أن يحدث خللا فى العمل الثورى ذاته » . ثم يواصل توضيحه للمضمون الحقيقى المقصود من هذا التعاون ، وما هى القوى البشرية العربية التى تتعـــاون فى هذا المجال .. فالمضمون الثورى للثقـــافة التى نتعاون جميعا على تطويرها وحمايتها واشاعة مفاهيمها فى المجتمع العربى هو ..

أولا : ما يوجه الثقافة العربية وجهة التعبير المتـــكامل عن مطامح الشعوب العربية الى التحرر الوطنى والتقـــدم الاجتماعى ، وعن حاجات حياتها المتطورة فى المجالات الفـــكرية والاقتصادية والتقنية والاجتماعية والسياسية بما يرفع مستوى جمـاهيرها العريضة فى الوعى الفـــكرى والرخاء الروحى والمادى ، وما يؤكد الشخصية العربية والاستقلال الوطنى الكامل ، وما يناهض الافكار والثقافات المعـــادية لهذه الوجهة ولقضية السلام العالمى ولقضية الانسانية التقدمية بوجه عـــام ، بذلك كله يتهيأ لثقافتنا القومية أن تصبح جزءا من عملية الثورة بكاملها .

ثانيا : ما يرتبط بالتراث العربى ارتباطا ينبغى الكشف المنهجى عن مضامينه الانســـانية والحضارية التقدمية ، واحيـــاء ما طمسه التاريخ الاستبدادى والاستعمارى فى بلاد العرب ، طوال عصور ، من كنوز هذا التراث ، ويبتغى كذلك تطوير الجوانب الحية منه وفق مقتضيات العصر الحاضر ومقتضيات الثورة العربية وحاجاتها وأهدافها بالذات . وبالطبع ، لا بد أن يســـتتبع التطوير لمضامين التراث تطويرا لأشكاله الفنية فى مجالات الادب والفن .

جمال بدران





جولة بين الكتب



يوجين اونيل

تاليف : هورست فرنز ، ترجمة : سمير سرحان ، الناشر مكتبة الانجلو المصرية (سلسلة مكتبة النقد الأدبي)، عدد الصفحات ٩٤ ص قطع صغير .

الثمن ١٠ قروش

كتاب يعرض لحياة هـذا الاديب المسرحي منذ طفولته حتى نهاية مطافه بكل انتاجه الفكرى ، فينقد من خلال هذا العرض السريع أعماله . ويقيم من بين هذا النقد عصره فيصل بنا الى نتيجة هامة هي أن يوجين أونيل لم يستطع أن يحقق رغبته في وجود موقف فني من حيث الشكل الفنى والفكر الفلسفي معا .

●

نحن والفاتيكان واسرائيل

تاليف : انيس القاسم .

الناشر : مركز الابحاث بمنظمة التحرير الفلسطينية . بيروت ٢٥١ص ١٧ × ٢٤ .

ث ٤ ليرات لبنانية

الكتاب الثاني في سلسلة كتب فلسطينية التي يصدرها مركز الأبحاث بمنظمة التحرير الفلسطينية ، صدر قبله كتاب « الاقتصاد الاسرائيلى » **للدكتور يوسف صايغ**

والكتاب يتناول القضية الفلسطينية من أحد زواياها ، هذه الزاوية هي محاولة تبرئة اليهود من دم السيد المسيح التي دخل الفاتيكان طرفا فيها. وقد كان من الممكن السكوت عن هذه المحاولة ، لولا انها خرجت عن الهدف الديني لها ، وتحولت الى هدف سياسى لعبت فيه الصهيونية العالمية دورا أساسيا .

ومؤلف هذا الكتاب مسلم ، لكنه استند في عرضه لأطراف القضية الى كتب المسيحية وآراء علمائها ورجالها ، وذلك في ادانته لهذه المحاولة ، فاقتصر في معظم كتابه على التحليل وايراد النصوص الكثيرة التي تثبت بطلانها ،

وبخاصة رد رجال الكنيسة الشرقية ، وتفنيدهم لتبرئة اليهود من دم المسيح . ولم يفت المؤلف أن يدعم كتابه بوثائق تتضمن نص الوثيقة التى تقدم بهـا الكردينال الالمانى بيا ، وبيانات رجال الدين ورؤساء الطـوائف المسيحيين وأهل الفكر من المسلمين .

وثبة الاسلام

تاليف : ابراهيم المصرى .

الناشر : دار الهلال ٢٠٩ ص قطع صغير .

ث ١٠ قروش

يتناول الكتاب أحداثا تاريخية وقعت فى عصور وبلدان مختلفة ، غير أن ما بها من مادة درامية ، شجع المؤلف على أن يعرض لها بأسلوب قصصى يتنقل بنا بين فتح العـرب لبلاد الهنـد ، والحروب القديمة بين فارس واليونان ، والثورة الفرنسية ، وثورات العبيد فى روسـيا القيصرية ، وشـهداء عصر النهضة فى ايطاليـا ، وغير ذلك من الموضوعات

●

فلسطين والقومية العربية .

تاليف : أنيس صايغ .

الناشر : مركز الأبحاث بمنظمة التحرير الفلسطينية . بيروت ١١٩ ص ١٤ × ١٧

الكتاب الثالث فى سلسلة ابحاث فلسطينية ، ويشمل عدة مباحث فى العلاقة الوطيدة بين فلسطين والقومية العربية ، اثبت خلالها المؤلف ان القضية الفلسطينية هى بالدرجة الأولى قضية عربية . وشرح دور العرب واسهامهم فى هذه القضيـة الى جانب اخوانهم الفلسطينيين ، ثم دور الفلسـطينيين انفسهم فى النضال العربى منذ العصر العثمانى .

وقد جاب المؤلف أحقاب التاريخ متتبعا جذور القومية العربية وانعكاساتها على الفلسـطينيين ، وايمـانهم بها واسهامهم فى النضال من أجلهـا . والدور الذى قاموا به فى التصـدى للصهيونية العالمية وربيبتها اسرائيل ومواقفهم الشجاعة فى كل القضـايا المصيرية فى الوطن العربى .

●

عشرة من الخالدين .

تاليف : ابراهيم المصرى .

الناشر : دار المعارف ـ اقرا ـ ١٠٣ ص قطع صغير

ث ٣ قروش

جولة واسعة فى رحاب الفكر والشعر والادب والفن والموسيقى ، تتضمن صورا أدبية سريعة لاتخلو من الدراسة وان شحنت فنا يجذب قلب القارىء ويلهب حواسه ، عن تولستوى وزولا وشكسبير وطاغور وكارين منسفيلد وبودلير وأندريه جيـد وبلـزاك بروست وميكل انجلو وبتهوفن .

●

الدفاع عن النفس بالحركات .

تاليف : فريد حسن .

الناشر : الانجلو المصرية ٣٠٣ ص ١٧ × ٢٤ .

ث ١٥٠ قرشا

يتناول الكتاب موضـوعا هـاما وشائقا ، وهـو كيفية الدفاع عن النفس فى المواقف الحرجة ، مع عدم ضرورة توافر القوة الجسمية للتغلب على الخصم . والمؤلف هنا يعرض خبراته التى استقاها من الكتب ومن الممارسة الشـخصية . مما يفيد رجـال الشرطة ورجـال الجيش والانسان العادى فى نفس الوقت .

ويعرض المؤلف فى كتـابه لكيفية الدفاع عن النفس بالحركات وتطبيقها فى تمرينـات عملية مدعمة بالصـور التوضيحية ، وذلك ضد الخصم ولو كان مسلحا . ثم يتطرق بعد هـذا الى موضوع هام وهو المصـارعة اليابانية (الجودو) كملمح هام من ملامح الدفاع عن النفس .

العـلاقات الانسـانية فى ادارة الأعمال .

تاليف : روبرت سلتونستال .

ترجمة : د . احمد سعيد دويدار وآخرين . مراجعة حسـن عبد المنعم كامل وآخر .

تقديم : د . محمد توفيق رمزى .

الناشر : مؤسسة فرانكلين بالاشتراك مع النهضة المصرية ٧٠٨ ص ١٧ × ٢٤

ث ١٤٣ قرش

كتاب موجه أساسا الى العاملين فى ادارة المنظمـات بهدف رفع كفايتهم الانتاجية ، وتنمية قدراتهم فى الاتصالات الانسانية الناجحة ، وفى فهم وتحديد سلوك الغير عند التعامل . وقد جمع الكتاب فى حياته حالات ومواقف انسانية تنشأ خلال العمل ، ويعيننا على فهم وتحديد سلوك الغير عند التعامل .

« واذا كانت العلاقات الانسـانية الناجحة سمة من سمات رجل الأعمال النابه ، فانها تصبح ركيزة للقياديين فى المجتمع وللدارسين الذين يعدون أنفسهم لمعترك الحياة العملية » .



رئيسا التحرير
على أدهم
د. عبد الحميد يونس
مدير التحرير
حسن كامل الصيرفى
سكرتير التحرير
جمال بدران
الإشراف الفنى
عصمت محمد أحمد

فى هذا العدد

صفحة

العدد السادس والثلاثون
٣٠ محرم ١٣٨٧
١٠ مايو ١٩٦٧

دار الكاتب العربى
بالقاهرة

مسئولية الكتاب العربي في التعريب

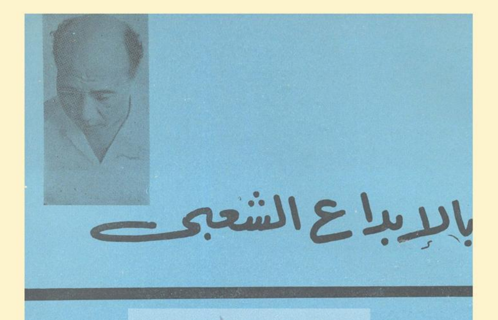




بقلم
دكتور عبد الحميد يونس

تتضافر الجهود اليوم على الكشف عن التراث الشعبى العربى ، وهو تراث ساير الحضارة منذ أقدم عصورها ، ولقد توسل بجميع وسائل التعبير من الكلمة والحركة والاشارة والايقاع وتشكيل المادة ، واتسم بما ينبغى أن يتسم به كل مأثور شعبى من حيوية ومرونة تجعله قابلا للتطور ، قادرا على انتزاع البقاء وعاملا على تواصل الخبرة والمعرفة بين الاجيال على اختلاف البيئات والعصور. وهذا التراث الشعبى قد نهض – ولايزال ينهض – بتحقيق المثل الاجتماعية والأخلاقيةوالقيم الانسانية العليا ، الى جانب استيعابه للمنفعة • وكان طبيعيا ، بعد أن أحس الشعب العربى وجوده ، وبعد أن أدرك مكانه من الحضارة والتاريخ ، أن يفتش عن تراثه الصحيح ، وأن يميزه من غيره ، وأن يتوسل بطرائق العلم الموضوعى فى جمعه وتحقيقه وتوثيقه ودراسته ، الى جانب تقديم نماذج منه لأصحاب القرائح المعبرة ، يستلهمونها فى اطار الاشكال الادبية والفنية التى يؤثرون ، وبذلك يرتكزون فى ابداعهم علىالتقاليد الصحيحة، ويحافظون فى الوقت نفسه على ملامح المجتمع والشعب ، ويجمعون فى آثارهم أصالة العبقرية الفردية ، والقومية على السواء •

ولا يستطيع مؤرخ للآداب والفنون العربية المعاصرة ، أن يغفل هذه الحقيقة وهى : أن التراث الشعبى قد وجد طريقه بالفعل فى مجالات التعبير على اختلاف وسائلها ووظائفها وأشكالها • فما أكثر المعارض التى استوعبت الصور المستلهمة من حياة الشعب ومن تراثه ، وما أكثر المقطعات الموسيقية والغنائية التى تعيد صياغة النغم الشعبى ، والعبارة الشعبية المنظومة ، وما أكثر المسرحيات التى تعتمد فى روعتها على الاستمداد المباشر من الموال الشعبى ، والحكاية الشعبية ، وما أكثر الأدباء والفنانين الذين أدركوا قيمة المأثور الشعبى،واتخذوا من مضامينه



الرموز النابضة بتعبير الشعب وموقف الشعب ! ولقد تبدد ، الى غير رجعة ، ذلك الوهم القديم الذى كان يستعلى على مناهج الشعب فى تحقيق ذاتيته العامة ، وتشخيص مواقفه والاستجابة لوقع الحياة على نفسه وفكره ولسانه ، ولذلك كان بديهيا أن تبذل الجهود لتصــحيح مفهوم التراث القومى ، بحيث تكون المأثورات الشعبية فى مكان الصدارة والاحترام من ذلك التراث على عراقته وشموله وحيويته .

ولما كانت اشتراكيتنا تقتضى بالضرورة أن تؤثر النظرة العلميــة للحياة ، فقد صحت عزيمتنا على التخطيط الموضوعى لجميع مرافقنا ، ومنها مرفق الثقافة العامة التى تنهض بتبعات التوعية والتثقيف ، حتى يعيش المواطن عصره ، وحتى يدرك ، عن بصيرة ، مسئوليته تجــاه المرحلة المجيدة التى يحياها . ولذلك برزت العناية بتنظيم الجهد المبــذول فى معرفة التراث الشعبى ، والمحافظة عليه ، والتفاعل معه ، ولم يعد الامر مقصورا على الحماس العاطفى ، ولا على العمل الجزئى ، وانما أصبح ، أو لعل الاصح أن نقول ، انه يوشك ان يصبح جهدا متكاملا يستوعب التدرب على الجمع والتصنيف للتراث الشعبى ، الى جانب الدراسة المنهجية له ، مع العمــل المنظم على التعريف به لأصحابه الحقيقيين ، وهم جماهير الشعب .

ومنذ أكثر من عشر سنوات ، اعترفت الهيئة الاجتماعية بالتراث الشعبى ، فجعلت للفنون الشعبية لجنة خاصة بها بين لجان المجلس الاعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية . وخرج الى الوجود مركز الفنــون الشعبية ليقوم بالجمع والتصنيف وتقديم المادة الشعبية للدارسين والأدباء والفنانين . وقامت الجامعات بتبعاتها فى هذا المجــال ، وأفردت للأدب الشعبى الاساتذة والدارسين ، وكذلك فعلت المعاهد الفنية العليــا .

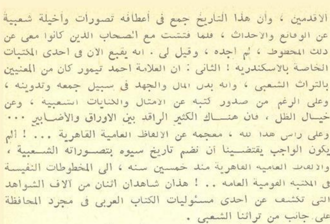
وعنى الكتاب العربى بهذا التراث الشعبى أيضا فخرج الى الناس بمجموعة من الكتب عن الشعر الشعبى والسير الشعبية، والأزياء الشعبية وما اليها، ولكننا مع ذلك نتساءل : هل قام هذا الوعاء الثقافى العظيم ، وهو «الكتاب» بمسئوليته الكاملة تجاه التراث الشعبى الذى يستوعب أشكال الفنون ووسائل التعبير ، وحصيلة المعرفة والخبرة لشعب تعود حضارته الى أعماق الماضى البعيد ؟ وهل طوعت وسائل التسجيل والتصوير لأغراض الطباعة بحيث تجتمع عناصر الفن الشعبى والأدب الشعبى بين دفتى كتاب ، يفيد منه القارىء ويحتفظ به ، ولا يقتصر تفاعله معــه على الصورة التى تظهر وتختفى ، أو على الصوت الذى يتبدد فى الفضاء ولا ارادة للانسان فى استرجاعه .. ؟ لقد تقدم العلم حتى أصبحنا نعيش فى عصر استطاع بفضل التحكم فى الطاقة ، أن ينتزع البقـاء للصورة والصوت والحركة .. فهل ترانا فكرنا فى الافادة من هــذه الحقيقة ونحن نعمل على التعريف بتراثنا الشعبى ؟ ..

ولسنا من الذين يشغلون أنفســهم بتلك الاصــوات الخافتة التى همست ، مطالبة بالتخفف من العناية بتحقيق التراث فى مجال المعرفة المدونة ، لأن التخطيط الموضوعى لابد وأن يقوم على انتخاب ، ولابد أن يستكمل المنهج المقرر فى التوثيق والتحقيق ، ولابد أن يفرق بين النشر الكامل لنص منتخب ، وبين التعريف به وتقويمه ، على أســاس الاطار الحضارى والثقافى له . بيد أن التراث الشعبى يفرض منهجا آخر يختلف عن المنهج الاول ، لأنه بحكم طبيعته يستوعب نصا مدونا فى بيئة معينة أو عصر معين ، ونصا حيا فعلا لا يزال يقوم بوظيفته فى ترسيب الخبرة والمعرفة وتحقيق الخير والجمال والمنفعة ، وهذا التراث ــ كما سبق أن أوضحنا ــ يصطنع كل وسائل التعبير أو أكثرها .. ان الاثر الشعبى ليس كله مخطوطة أو مجموعة من المخطوطات تنقل أو تصور من هذه المكتبة أو تلك .. انه كلام مجهور له نبره وايقاعه مع حركة تمازجه ، واشارة تعد جزءا لا يتجزء من دلالته، وايقاع لا يمكن أن ينفصل عنه ، ومادة مشكلة تصاحبــه .. ولذلك كان تحقيق هــذا التراث ونشره والتعريف به جهدا مختلفا يصطنع مناهج مغايرة وضــعها العلمـاء والدارسون بعد خبرة اجيال ، مفيدين من الوســائل الحديثة فى التسجيل والتصوير والكتابة الموسيقية والرموز الصوتية .

وهنا يلتقى منهج تحقيق التراث المدون بمنهج تحقيق التراث الشعبى فى ناحية ، ويفترق عنه فى نواح أخــرى ... يلتقى به فى النظرة الكلية لمناهج المحافظة على التراث الشعبى ، ونحن اذا كنا نحرص على المخطوطات التى لها قيمتها العلمية أو الادبية أو الحضارية، فاننا يجب فى الوقت نفسه ان نكون أحرص على المأثورات الشعبية التى سبق تدوينها ، والتى نهض بمســئولية هذا التدوين اجيـال سبقتنا ، وهذا يقتضى أن تستعيد هذه المدونات الشعبية احترامها الذى فقدته بالنظرة الاستعلائية القديمة ، وأن تســتوعب دار الكتب القومية ، وسائر دور الكتب هذه المخطوطات بعد ان تبذل الجهد فى البحث عنها واقتنائها . وانا أسوق شاهدين اثنين يؤيدان هذا المطلب: الأول أننى عرفت أثناء زيارتى لواحة سيوه ، أن علما من أعلام هذه الواحة قد دون أيامها وتواريخها من صدور الناس على طريقة الرواة







الاقدمين ، وأن هذا التاريخ جمع فى أعطافه تصورات وأخيلة شعبية عن الوقائع والاحداث ، فلما فتشت مع الصحاب الذين كانوا معى عن ذلك المخطوط ، لم أجده ، وقيل لى . انه يقبع الان فى احدى المكتبات الخاصة بالاسكندريه ! الثانى : ان العلامة احمد تيمور كان من المعنيين بالتراث الشعبى ، وانه بذل المال والجهد فى سبيل جمعه وتدوينه ، وعلى الرغم من صدور كتبه عن الامثال والكنايات الشعبيه ، وعن خيـال الظل ، فان هنـــاك الكثير الراقد بين الاوراق والأضـابير ... وعلى رأس هذا كله ، معجمه عن الالفاظ العامية القاهرية ... ! ألم يكون الواجب يقتضيـنا أن نضم تاريخ سيوه بتصـوراته الشـعبية ، والالفاظ العاميه القاهرية منذ خمسين سنه ، الى المخطوطات النفيسة فى المكتبه القومية العامه .. ! هذان شاهدان اثنان من آلاف الشواهد التى تكشف عن احدى مسئوليات الكتاب العربى فى مجرد المحافظة على جانب من تراثنا الشعبى .

وقبل أن تفرغ من المـادة الشـعبية المدونة غير المطبـوعة ، نرى لزاما علينا ان نشير الى منهج تصنيف المعرفة فى مكتباتنا العـامة ، ونحن نعترف بأن لهذا المنهج اصوله المقررة ، ولكننا نعترف فى الوقت نفسه ، ان هناك تقدما ملحوظا فى هذا المنهج ، وأنه ليس ، ولا يمكن ان يكون ، تقليدا جامدا لا يساير تطور المعرفه ... نقول ذلك ، لان فهارس دار الكتب وغيرها من الدور لا تزال تضع مدونات التراث الشعبى المخطوطه والمطبوعة فى ابواب تقليدية لا تكاد تميز حتى بين فروع تلك الابواب ، ويبدو من النظر الى الفهارس ، التشبث بقـدر من الاستعلاء على التراث الشعبى . وكان الطبيعى ان يفرد لمأثورات الشعب باب قائم براسه يضم الاصول الى الفروع ، ويقسمها على أساس العلم الخاص بهذه المأثورات . وهو علم قد اصبح منذ اجيال فرعا معترفا به من العلوم الانسانية . واذا كانت الوظيفه تخلق العضو ــ كما نلح دائما ــ فسـوف يخرج الى الحيـاة ذلك الفهرس الخاص بمأثورات الشـعب . ولن يفيد هـذا الفهرس العلمـاء والدارسـين فحسب ، ولن يكون مصـــدر الهـام للمبدعين فقط ، ولكنه سيكون تجسيما ضروريا لمكانة الخبرة الشعبية من التراث القومى .

وهناك خطأ شائع عن التراث الشعبى لابد من تصحيحه ونحن نتحدث عن مسئولية الكتاب العربى تجاهه ، وهذا الخطأ يتصـور العبقرية والابداع تصـورا رومانسيا أو يحكم عليهمـا حكما لا يتوسل بالعلم ، ولا يستند الى المواجهة الواقعية ، ذلك لأن هناك فريقا من الناس يرى أن الشعب يردد خبرته ومعـــرفته وتعبيره ترديدا آليا أو شبه آلى ، وأن تراث الشعب انما يرتكز على التقليد ، والواقع ان الابداع عنصر رئيسى من عناصر المأثورات الشعبية ، وليس ما يصيبها مجرد تحريف أو تصحيف اقتضيتهما الذاكرة غير المسعفة ، أو الخبرة غير المستوعبة ، أو الدربة الناقصة ، ولكنه تغير أثمرته حيوية تلك المأثورات ومرونتها وقدرتها على التطور ، حتى لقد ثبت عند الدارسين الثقات ، أن الابداع خصيصة أساسية من خصـائص هذه المأثورات الشعبية ، وبينهم من تتبع معالمها ومناهجها ووســـائلها الى جانب بواعثها على التعديل ، كما أن الأدباء الشعبيين يبدعون مرتجلين ، وهى

ظاهرة أصبحت الآن واضحة لا تحتاج الى برهان .

من هنا تبدو مسئولية الكتاب العربى تجاه الابداع الشعبى عظيمة وحيوية لأن الكتاب بطبيعته يمتاز عن غيره من أوعية الثقافة بقدرته على التثبيت والتنقل والاستعاده ، وان كان أقل من تلك الأوعية فيما يتصل بالصوت والحركة ... ان الكتاب يستوعب الصورة والرسم وبعض الرموز الدالة على الصوتيات ، ويستوعب العلامات الموسيقية التى تسجل اللحن ، ولكنه لا يفى بأدق خصائص النبر والجهر والايقاع والحركة ... فماذا عساه ان يصنع مع ابداع يصطنع جميع هذه الوسائل ؟

ان مسئولية الكتاب العربى مزدوجة فى هذا المجال ... انها تقتضى فى مراكز التوثيق ، وأوساط العلم ، ودور الكتب ، أن نضم تسجيل الصوت والحركة ، الى جانب تسجيل الكلمة ، وهذا يتطلب أن تتحول الوثائق من مجرد نصوص مدونة ، الى وثائق بصرية وسمعية أيضا ، تحافظ على الصورة والحركة ونبرات الصوت ، الى جانب الكتابة المألوفة . ونحن نقول ذلك لأن الاعتماد على مجرد الوصف على هامش النص او الوثيقة ــ كما فعل القدماء ــ لم يعد يلائم الادراك الواجب لطبيعة المأثور الشعبى . ويحق لنا ان نضرب هنا أيضا مثلا يؤيد هذه الرغبة الملحة : وهو أن مكتبة الجامعة يجب أن تفطن الى التسجيلات الصوتية ، والافلام المتحركة ، لأن الدارسين الجامعيين قد أخذ بعضهم بالعمل الميدانى فى دراسة المأثورات الشعبية ... ولم يعد البحث العلمى فى هذا المجال عرضا للنصوص واستخلاصا للاحكام وانما أصبح مواجهة واقعية لبيئة ومجتمع ، ومكتبة الجامعة يمكن أن تحتفظ برسالة عن الاغنية الشعبية دون أن تفكر فى الوثائق التى قامت عليها هذه الرسالة وهى صور وتسجيلات صوتية ... وكذلك الحال فى خزائن الكتب العامة :





أما التعريف بالابداع الشعبى على نطاق واسع ، فمن اليسير ان يتوسل الكتاب العربى بالصورة ، ملونة وغير ملونة ، وبالرسم التوضيحى ، وبالعلامات الموسيقية والرموز الصوتية . واذا كانت الطبعات الرخيصة قد زخرت بالتصحيف والتحريف والخطأ ، فانها نهضت بتبعاتها فى المحافظة على حلقات من ادب الشعب والتعريف به وتطويعه للتداول ، وهذه الطبعات هى التى يعود اليها الدارسون والأدباء والفنانون اليوم . ولكن التراث الشعبى يفرض على الكتاب العربى اتجاها آخر .. لم تعد الشعبية ترادف السوقية كما كان الشأن فيما مضى ، ولذلك أثره فى وجوب العناية بأدب الشعب وفنه ، عندما نريد أن نقدمهما الى جماهير الشعب بين دفتى كتاب ... ان هذا الكتاب لا يقل أهمية عن غيره ، واحترامه من احترام الشعب لتراثه ... لابد أن يكون سليما من التزييف ومن التصحيف ومن الامعان فى الخطأ .. ان الشعب لا يعرف الاناقة المبالغ فيها ... انه واقعى ، وكل ما يرجوه أن يفيد من تراثه افادة صحيحة مثمرة ... ومسئولية الكتاب العربى فى التعريف بالابداع الشعبى هى فى نظرنا حجر الزاوية فى التخطيط لثقافة الجماهير فى مجتمعنا الاشتراكى



الدكتور عبد الحميد يونس

علوم

المواد الهندسية

الجزء الأول

تأليف
د . مهندس عبد الكريم محمد عطا
د . مهندس أحمد على العريان

الناشر
عالم الكتب
٣٦٠ ص

عرض :
دكتور مهندس
أنور محمود عبد الواحد

المواد الهندسية هى المواد التى يستخدمها المهندس فى أعماله ، سواء للمنشآت مثل الأحجار والطوب والمواد الأسمنتية والخرسانة والأخشاب والمطاط والزجاج ، أم لصناعة الأجهزة والمكنات والآلات مثل الحديد والالومنيوم والنحاس ، الخ ، أم لصيانة تلك المنشآت والمكنات مثل الطلاء والدهانات والزيوت ، وغير ذلك المواد التى تلزم لاستخلاص وصناعة مواد المنشآت والمكنات مثل الحجر الجيرى لاستخلاص الحديد الخام أو الرمل والزلط فى صناعة الخرسانة ، كذلك المواد التى تستخدم فى توليد الطاقة مثل الماء والفحم والمواد البترولية ومواد الطاقة الذرية .

وتقسم هذه المواد الى طوائف حسب خواصها الميكانيكية والفيزيقية ، وتحليلاتها الكيموية ، واستعمالاتها . فهناك طائفة المواد المعدنية التى تشمل المعادن الحديدية مثل الصلب والحديد الزهر والمعادن غير الحديدية مثل الألمونيوم والنحاس والنيكل والرصاص . وهناك طائفة المواد غير المعدنية التى تشمل مواد البناء مثل الأحجار والطوب والخرسانة والأسمنت والجبس والجير والأخشاب ، ومواد أخرى متنوعة مثل اللدائن (البلاستك) والمطاط والفلين . كذلك نجد طائفة المواد المولدة



للطاقة ، مثل الماء والمواد البترولية المختلفة واليورانيوم . ومثل هذا التقسيم مفيد من عدة وجهات ، فهو يبوب المواد حسب خواصها ، كما انه ييسر دراسة كل طائفة من هذه المواد باختبارات تجرى عليها وتبرز أهم الخصائص التى يجب ان تتميز بها لتصلح فى مختلف الاستخدامات الانشائية والتصنيعية .

ويتعامل المهندس مع هذه المواد فى جميع خطوات عمله لانشاء الاعمال الهندسية والمحافظة عليها . وقيام المهندس بتادية عمله بنجاح وكفاية يتطلب منه معرفة تامة بهذه المواد ، ودراية صحيحة بخواصها المختلفة ، واحاطة بمدى كفايتها لأنواع التحميل التى ستتعرض لها فى المنشأ الهندسى ، وكذلك مدى مقاومتها وصمودها للعوامل التى تتعرض لها مع الزمن ، مثل التغير فى درجات الحرارة ، وتقلب الأحوال الجوية ، واختلاف ظروف التشغيل . ويستدعى كل ذلك دراسة القوانين والنظريات التى تتحكم فى تباين خواص المواد تحت تأثير هذه العوامل المتنوعة ، ودراسة المواد نظريا وعمليا بالاستعانة بالبيانات والمعلومات التى تجمعت عن ماهية المواد نتيجة للخبرة العملية خلال السنوات الطوال منذ أن استعملت المواد بطريقة علمية لسد الاحتياجات العمرانية فى مختلف الأعمال الهندسية ومنشآتها . ويستدعى أيضا متابعة النشاط العلمى والبحوث التى تجرى على المواد ، بالاضافة الى اجراء البحوث للتوصل الى حل المشاكل التى تواجه المهندس اثناء استخدامه للمواد فى الأغراض التى يتطلبها التقدم السريع فى الحضارة والعمران .

وفى الواقع ، فان هذا الكتاب لا يتحدث عن المواد الهندسية فى حد ذاتها ، ولكن يتناول علما وثيق الصله بهذه المواد ، هو علم مقاومة المواد واختبارها . فعندما يشرع المهندس فى اختيار المواد التى تصلح للمنشا الذى يقوم بتصميمه ، فان اهتمامه الأساسى يوجه الى خواص هذه المواد حتى يطمئن الى سلامة المنشأ سلامة تامة طوال استخدامه مهما امتد عمر هذا الاستخدام . كذلك فانه ينظر أساسا الى هذه الخواص عند تصميم وصناعة المكنات ، وفى الاعمال الهندسية المدنية او المعمارية او الميكانيكية أو الكهربية أو الكيموية ، سواء فى مراحل الانشاء أم الصيانة . وعلى ذلك يتضمن علم مقاومة المواد واختبارها دراسة خواصها الميكانيكية والكيموية والفيزيقية ، وماتتعرض له المنشآت والمكنات من «اجهادات» و « انفعالات » تحت تأثير الأحمال الساكنة والمتحركة والمتكررة . كما يتضمن الاختبارات اللازم اجراؤها على المواد الهندسية للتحقق من صلاحيتها للأعمال المختلفة ولتعيين خواصها المتنوعة ولبيان مدى تحملها مع الزمن . ومن الطبيعى أن تتطلب هذه الدراسات استخدام مكنات وأجهزة لاختبار المواد الهندسية فى المعمل أو فى موقع العمل . ويدخل توصيف هذه المكنات والأجهزة كذلك فى علم مقاومة المواد واختبارها . لابد للمهندس اذن أن يكون على الم تام بهذا العلم ليقوم بتلك الدراسات أو لتحديد وجهة النظر الاقتصادية فى استعمال المواد الهندسية بالنسبة لبعضها البعض عند استخدامها فى العمل الواحد أو فى الأعمال المختلفة ، أو لاجراء البحوث التى تستهدف تحسين خواص المواد الهندسية المعروفة أو للحصول على مواد مستحدثة .

ويمكن القول بأن خواص المواد هى المقاييس المحددة التى تصف جودة المواد وكفايتها ، وتعتبر اللغةالتى يوضح بها المهندس أشتراطاته فى المادة التى تقاوم الأحمال والكسر والتفتت والتفاعلات الكيموية والقوى المختلفة التى ستتعرض لها . وكل عمل هندسى يتطلب مواد يجب أن تتصف بخواص معينة بصفة أساسية . فأجزاء الطائرات تتطلب أساسا

موادا خفيفة الوزن ، والسلاسل تستلزم موادا تقاوم الكسر ، والأعمدة الخرسانية لابد ان تصنع من مواد تقاوم الضغط الواقع عليهـا ، وأنابيب المراجل يجب أن تصـنع من مـواد توصـل الحرارة وفى نفس الوقت تصـمد لها فلا تتآكل أو تتشوه .

والتباين بين خواص المواد المختلفة معروف وواضح . ولكن الأعمال الانشائية والتصنيعية لا يمكن ان تكتفى بهذه المعرفة ، فمن الملاحظ انه لا توجد قطعتان مصنوعتان من مادة واحدة لهما نفس الخواص تمـاما وبمنتهى الدقة . ويرجع ذلك الى عوامل عديدة تتعرض لها المادة أثناء صنعها ، او نتيجة لعمليات التشكيل التى تجرى عليهـا ، أو لعوامل الزمن والتغـير فى الحرارة والرطوبة وما الى ذلك . بل قد تختلف الخواص فى نفس القطعة الواحدة لعدم الانتظام فى المادة ذاتها وبذلك تكون لها خواص متفاوتة فى اتجاهاتها المختلفة . ومن الواضح اذن أن الاستخدام الصحيح للمادة يتطلب من المهندس معرفة الحدود التى تتغير الخواص فى نطاقها أثناء مدة اسـتخدام المنشأ ، كما يتطلب منه التحكم فى هذه التغيرات .

ولما كان تحمل المادة للقوة أو الحمل المؤثر عليها فى الانشاءات او المكنات المختلفة هو العامل الأساسى لها ، لذلك نجد أن مقاومة المادة لهذه القوى او الأحمال لهـا أهمية كبرى . فالقوة المناسبة هى المطلب الأول لأية مادة هندسـية . وينظر المهندس الى قوة المادة على أسـاس مقاومتها للانهيار • وهـذا هو المقياس الطبيعى الذى يتبادر الى الذهن لتحديد مثل هذه القوة . فاذا اختبرت قطعة صحيحة كاملة من المادة ، أو اذا اختبر جزء صغير منها يمكن مشـاهدة الانهيار اما بحدوث كسر أو بملاحظة كثير من التغيرات التى تطرأ عليها .

ولكى نكون على معرفة دقيقة بمادة من المواد يجب تدارس خواصـهـا فى ظروف متبـاينة واسـعة النطاق ، للتأكد من الحصـول على معلومات دقيقة وافية عن هذه الخواص التى تؤثر على القيمة الاقتصادية لهذه المادة . ولقد رأينا أن كفاية مادة ما لاستعمال معين تعتمـد اعتمادا كاملا على مدى وجود الخواص المتعلقة بهذا الاستعمال فيها . فقد تكون خاصة معينة فى استعمال بعينه مرغوبا فيها بصورة أساسية، وقد لا تكون كذلك فى استعمالات أخرى .

وأهم الخواص التى يهتم بها المهندسـون ، هى الخواص الميكانيكية للمواد . ويمكن تعريفها بأنها الخواص التى تتعلق بسلوك المادة عنـد تعريضها للأحمال المؤثرة عليها ، سواء أكانت هذه الأحمال ساكنة او متحركة أو متكررة . فالمبانى مثلا تتعرض أساسا لأحمال ساكنة ، فى حين تتعرض الكبارى لأحمال سـاكنة هى أوزانها، ولأحمال متحركة ومتكررة هى المركبات والقطارات والمشاة وغير ذلك مما يمر عليها .

ثم هناك الخواص الفيزيقية ، مثل الأبعاد والشكل والمسامية والتمدد والمقاومة الكهربية والتوصيل الحرارى، الخ ، والخواص الكيموية مثل التركيب الكيماوى للمادة ومقاومتها للصدأ والتآكل، والخواص البصرية مثل اللون وانكسار الضوء او امتصاصه أو انعكاسه ، والخواص الصوتية مثل التوصيل أو الانعكاس الصوتى. وغير ذلك خواص أخرى عديدة .

وتحدد كل هذه الخواص للمواد الهندسية باجراء تجارب واختبارات عليهـا . ويدلنـا التاريخ الى ان ابتداء التجارب على المواد باكملها حدث فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، وذلك لاحتياج المهندسين فى ذلك الوقت لمبان اكثر ارتفاعا من ذى قبل . ومع مطلع القـرن التاسع عشر ابتدأ علم اختبار المواد فى النهوض العظيم نتيجة لما بذل من جهود فى عمل التجارب والتحاليل عليهـا ، رغم أن التجـارب كانت تجرى على المنشأ بأكمله بدلا من اجرائها على عينات منه كما يحدث الآن للتأكد من صـحة التصميم وخواص المواد المقترح استعمالها فيه قبل الشروع فى بنائه وتركيبه . ولقد انشئت أول جمعية دولية للمواد عـام ١٨٨٤ ، وكان الغرض من انشائها بحث طرق وأساليب اختبار المواد ، وضبطها ، وجعلها ثابتة وموحدة بقدر الامكان .

ولقد تطور علم اختبار المواد تطورا عظيمـا خلال القرنين التاسع عشر والعشرين . ويرتكز

هذا العلم على عدة عناصر ، منها فن الاختبار ذاته ويشمل كيفية تشغيل الآلات والمعدات المستخدمة فى الاختبار ، والتحديدات التى يحتمها الجهاز للنتائج التى يمكن الحصول عليها ، ومنها الأسس الطبيعية والميكانيكية فى طرق الاختبار،وتتناول مدى استيفاء هذهالطرق للاشتراطات المطلوبة ، والأخطاء المحتمل حدوثها ، واوجه النقص الظاهرة التى يمكن التغاضى عنها والتحسينات الممكنة للحصول على ادق النتائج . كما يرتكز علم اختبار المواد على القياسات التى تحدد مدى دقة وكفاءة النتائج . ومن الواضح ان بذل الوقت والجهد للحصول على قياسات صحيحة دقيقة من أهم الأمور فى اختبار المواد ، والا كانت النتائج مضللة وقد تؤدى الى عواقب وخيمة . ويبحث علم اختبار المواد فى ماهية نتائج الاختبار ، وماتعنيه ، ومدى امكان تطبيق النتائج المعملية او العددية على الحسابات التصميمية للمنشأ . فمن الطبيعى أن التجارب التى تجرى فى المعامل وعلى عينات ونماذج محدودة الحجم والعدد لا تمثل بالضرورة وفى جميع الحالات النتائج التى نحصل عليها عند استخدام المنشأ استخداما فعليا ، مع مايحيط بذلك من ظروف وعوامل قد يكون بعضها معروفا ومحددا ، وقد يكون بعضها الآخر غير معروف أو غير متوقع .

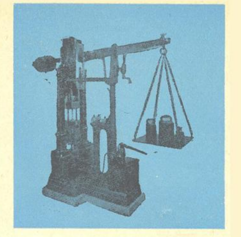
وكل هذه الاختبارات يجب أن يهتم بها المهندس لأن من مهامه الرئيسية ضرورة التأكد من ان المواد المستخدمة فى المنشآت والمكنات لا تتعرض لأى نوع من أنواع الانهيار فى جميع ظروف التشغيل المحتملة . ولا تقتصر اهمية الاختبارات على مثل هذا المهندس فحسب ، بل هى تهم كذلك كلا من منتج المادة ومستهلكها . فالمنتج يهمه الحصول على طرق معتمدة لمعرفة جودة منتجاته ، والمستهلك يهمه الاطمئنان الى سلامة هذه المنتجات وانها مطابقة للاشتراطات المحددة الموضوعة .

ويمكن تقسيم اختبار المواد من حيث أمكانية استخدامها الى اختبارات متلفة واختبارات غير متلفة . فاذا أجرينا الاختبار بكسر عينة من مادة ما تصبح العينة بعد الاختبار غير صالحة لأداء عملها بالمنشأ لأنها أتلفت باجراء الاختبار عليها . ويلزم عند اختبار المنشآت او المنتجات المنتهية عدم اتلاف أى جزء منها ، لذلك تجرى عليها اختبارات غير متلفة تقوم خواص المادة دون أن تعرضها لتشويه او تلف ، كما هى الحال فى الاختبار بالأشعة السينية أو بالموجات فوق الصوتية .

ولقد اشرنا الى ان خواص المواد لا تتصف بالجودة اذا بينت بأرقام واعداد فحسب فهذه الأرقام تعبر فقط عن مدى تحمل هذه المواد ، وهى فى الواقع مجرد مقاييس او دلالات او ايضاحات للخواص التى وجدت عند اختبار عينة من المادة فى ظروف معينة . والمعنى الحقيقى لأى اختبار معملى يتوقف على الحد الذى يجعلنا نعرف سلفا مدى صلاحية المادة للاستعمال ، وفى أحسن الحالات يكون الاختبار المعملى دليلا مباشرا لما يمكن أن نتوقعه من نتائج عند الاستخدام الفعلى للمنشأ او الآلة .

وتتوقف كفاءة المنتجات او دقة تنفيذ العمليات الانشائية على دقة وسلامة الاشتراطات المحددة لها . وتبنى هذه الاشتراطات على الخبرات والتجارب والاختبارات السابقة التى تكونت مع الوقت فاصبحت القاعدة الأساسية التى يمكن الاطمئنان اليها فى المنتج أو العملية الهندسية . وتدرج هذه الاشتراطات فى مواصفات يضعها عادة المستهلك للمنتج ، أو صاحب العملية الهندسية لمن يعهد اليه القيام بها ، وتحوى المواصفات الاشتراطات التى تتعلق بطرق الصناعة المستخدمة ، والتى تتعلق بالشكل والأبعاد والانجاز النهائى ، وتتعلق كذلك بالقبول والرفض والتحكيم ، وغير ذلك .

قلنا أن علم مقاومة المواد الهندسية واختبارها هو موضوع هذا الكتاب . ونرجو أن نكون قد قدمنا للقارىء العربى فى هذه الخلاصة تعريفا بهذا العلم الحيوى الهام فى المجال الهندسى . ونرجو أن يكون ذلك عونا له على الالمام بدور هذا العلم الذى يسير جنبا الى جنب مع تطور الحياة وتبلور احتياجاتنا فيها ،



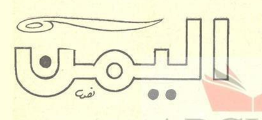
والذى مكن الانسان من أن يتحرر من جاذبية الأرض ليتخذ من الفضاء مداراً له حولها . وليس من شك أن علم مقاومة المواد واختبارها يلعب دورا أساسيا فى تقدم الأمم ، ومن هنا تتضح الأهمية التى توجهها الأمم المتقدمة لهذا العلم جنبا الى جنب مع ما وصلت اليه فى مجالات التعرف على دقائق المادة وخواصها .

ونعتقد أن تناول المضمون العلمى البحت لهذا الكتاب يخرج من نطاق مثل هذا المقال . ويكفى أن نشير الى أن أبوابه التسعة تتضمن التعريف بالمواد الهندسية ، وخواصها واختبارها . وتتضمن كذلك مكنات اختبار هذه المواد . والباب الثالث مخصص لمقاييس الانفعال ، وهى الأجهزة المستخدمة فى قياس الشكل الطولى ، أى طول قياس معين أثناء تحميل المنشأ أو المكنة أو عينة الاختبار . ويخصص كل باب من الأبواب الأربعة التالية لدراسة سلوك المواد الهندسية تحت تأثيرات الشد الساكن ، والضغط الساكن ، والانحناء الساكن ، والقص الساكن . ويتناول الباب الثامن صلادة المعادن. وصلادة أى معدن هى الخاصة التى تمكنه من الاحتفاظ بشكل سطحه سليما متماسكا تحت تأثير الأحمال ، وقد تعرف بأنها مقدرة سطح المعدن على مقاومة علامة به أو مقاومة تآكله نتيجة الاحتكاك . ويختتم هذا الجزء الأول من الكتاب بفصل عن اختيار عامل الأمان لاجهادات التصميم . وتتضح اهمية اجهادات التصميم اذا عرفنا أن هذه الاجهادات يلزم أن تكون أقل من الاجهادات المعينة معمليا حتى تتهيأ للمنشآت والمكنات عوامل الأمان والسلامة طوال مدة استخدامها أو تشغيلها الفعلى ، وذلك لأن التحميل الفعلى قد يختلف عن أحمال الاختبارات المعملية بالاضافة الى احتمال ظهور عيوب غير منظورة ببعض الوحدات .

والجهد الذى بذله المؤلفان الفاضلان فى تصنيف وتاليف هذا الكتاب واضح بل رائع . فكلاهما قد قضى زهرة العمر فى تدريس علم مقاومة المواد واختبارها والبحث فيه . وكلاهما مثل رفيع لما يجب أن تكون عليه الأساتذية الصحيحة من تمكن علمى ، ووقوف على كل جديد فى هذا العلم الهندسى الهام ، ثم تمتع بمرونة الاتصال العقلى والنفسى مع مئات من أبنائهم طلبة كليات الهندسة بالجمهورية . ولا نبالغ فى شىء اذ نقول أن هذا الكتاب — ونرجو أن يصدر جزؤه الثانى فى أقرب وقت — هومن معالم التاليف الهندسى باللغة العربية . وهى معالم نرجو أن تتصل وتتسع لتشمل كافة العلوم الهندسيه ، لا أن تكون مجرد أضواء هنا وهناك ينيرها كل من يتصف بانكار الذات والجهد الوطنى الذى يؤدى فى ثقة وهدوء . ونحن نوجه التحية والشكر للأستاذين الكريمين ونحن نعلم أن هذا لن يزيدهما الا اصرارا وعزما على المضى قدما فى مضمار التأليف الهندسى العربى، مهما كلفهما ذلك من جهد تكاد تنوء به عزائم الرجال . ولكنه البعث العظيم ، والثورة الحقة التى يجب أن يتجه اليها أولا وأساسا رجال العلم . فاذا كان الانتاج هو أول بند من بنود الفلسفة كما يقول بصدق وحق رئيسنا جمال عبد الناصر ، فان نتاج الفكر هو أروع وأرفع مثال من أمثلة الانتاج ، وهو هنا فى هذا الكتاب يتسنم الذروة التى يحق لنا أن نسجلها بالاعزاز والشكر .

دكتور مهندس أنور محمود عبد الواحد

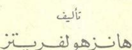






تأليف
هانز هولفريتز
الناشر
مكتبة الانجلو المصرية
عدد الصفحات ٢٣٦ صفحة

عرض ونقد : محمود محمود



ظلت اليمن بالنسبة الينا نحن ابناء الجمهورية العربية المتحدة بلدا مجهولا لا نعرف عنه الا النزر اليسير ، وكأنه يقع فى عالم غير عالمنا ، نحيك حوله الاساطير الخرافية ، والقصص الخيالية التى لا تتفق فى شىء مع الواقع .

فلما اشتد الوعى بالقومية العربية منذ بداية النصف الثانى من هذا القرن تطلعنا الى معرفة اجزاء هذا الوطن العربى معرفة تقوم على اساس من الحق والواقع . فاشتد اتصالنا بكل قطر من الاقطار العربية عن طريق الرحلة والمشاهدة ، والاطلاع على ماكتب عن هذه البلاد قديما وحديثا ، وامست اليمن فى اعيننا واقعا تاريخيا وجغرافيا، واخذت اواصر الاتحاد مع هذا الجزء من الوطن العربى تتوثق شيئا فشيئا ، وتزداد يوما بعد يوم .

وقد كان من حسن حظى ان اوفدتنى الحكومة فى شهر يونيه من عام ١٩٦٣ لدراسة الحالة العلمية والثقافية فيها ، ومقابلة المسئولين هناك عن هذا القطاع من حياة الناس ، لعلنا نستطيع

من الباب الخلفي

يتبادل الرأى والمشـــورة ان ننهض بالتعليم فى اليمن ، وان نرفع من مستوى الثقافة فيها بعد ما تخلفت فى هذا الميدان قرونا عديدة • ومنذ ذلك التاريخ واليمن بلد حبيب الى نفسى وواقع حى فى ذهنى •

واشتد اهتمامى بكل ما يروى ويكتب عنه ، وكان من بين ما وقع بين يدى كتاب « اليمن من الباب الخلفى » الذى ألفـه الكاتب الألمانى هـانز هولفريتز ، فى عام ١٩٥٩ ، ونقله الى العـربية وعلق عليه الكاتب العربى خيرى حمـاد فى عام ١٩٦١ ، واشهد ان المعرب قد وفق كل التوفيق فى عرض الكتاب بصورة حية شائقة وباسلوب عربى رصين •

ويقول خيرى حماد عن المؤلف فى مقدمة الطبعة الاولى ، انه بطبيعته الالمانية الصميمة ولبعده عن الاهداف الاســتعمارية فى هذا الجـزء من الوطن العـربى يحـاول ان يكون موضـوعيا الى اقصى الحدود فى سرده للتجارب التى مر بها اثناء رحلاته خلال اليمن ، وفى وصفه للاشياء التى شاهدها بنفسه او مارسها اثناء رحلته • بيد انه — برغم هذا — شأنه شأن غيره من كتاب الرحلات ، كثيرا ما يخرج عن هذه الموضوعية ، ارضاء للميل الى الحديث عن كل ما هو عجيب وغريب ، واشباعا لهواية وصف الشرق بانه بلاد العجائب والغرائب، فيورد قصصـا من نسج الخيـال خلال الوصف الموضـوعى ويسرد كثيرا من الآراء التى تتسم بالغلو والمبالغة •

والكتاب فى جملته لا يتحامل على العرب ، ولا على اليمن بصورة خاصة ، كغيره مما كتب أهل الغرب ، فقد احب مؤلفه الشعب اليمنى ودافع عنه فى كثير من المواقف •

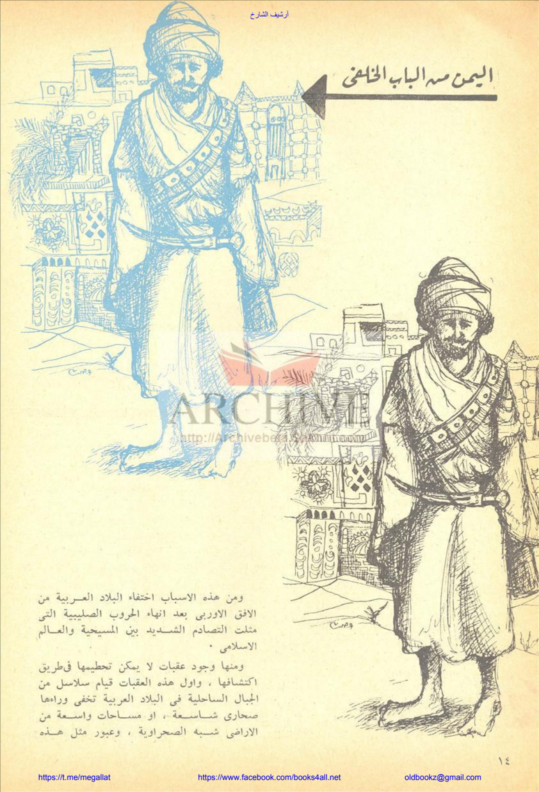
غير ان اليمن التى يتحدث عنها المؤلف فى عام ١٩٥٩ ، اليمن فى عهد الامام يحيى ، وبداية عهد خلفه الامام احمد ، هى اليمن قبل ثورتها فى عام ١٩٦٢ ، قبل نهضتها الاخيرة التى تعاونها فيها الجمهورية العربية المتحدة •

ومع ذلك فالكتاب غنى بما فيه من لمحات عن تاريخ اليمن ووصف ارضها وطبيعتها ، ومناخها وقبائلها وطرقاتها ، وزراعة البن فيها ، وموسيقاها واحتفالاتها واعيادها ، والاحوال الاجتماعية فيها، وصناعاتها ، وطرائق معيشتها واتجاهات الفكر فيها •

واذن فاليمـن التى يصـورها المؤلف هى كما يقول المعرب فى مقدمة الطبعة الثانية للكتاب التى صدرت فى يوليه١٩٦٦ تاريخ لعهد مضى وانقضى، وصورة لما كان يسود هذا الجزء العزيز من الوطن العـربى فى عهد الائمة البائد ، الذى زال ولن يعود ، من اوضاع اجتماعية وسياسية واقتصادية

وفى الفصل الاول من هذا الكتاب الذى يطلق فيه المؤلف على اليمن « العربية الســعيدة » كما كان يسميها الرومان يذكر الكاتب ان هذا الجزء من العالم قد نمت فيه حضارة قديمة لها فى التاريخ شـأنها ، وان البحث عن بقايا هذه الحضـارة ، والتنقيب عن كنـوزها الثمينـة ، قد يبلغان من المتعة والاثارة ما بلغه التنقيب عن الآثار فى مصر او بابل • ولكن ثمة عدة اسباب ادت الى التقاعس فى هذا السبيل ، والى بقاء البلاد العربية مجهولة للعالم الغربى حتى عهد قريب •

اليمن من الباب الخلفي



ومن هذه الاسباب اختفاء البلاد العربية من الافق الاوربى بعد انهاء الحروب الصليبية التى مثلت التصادم الشديد بين المسيحية والعالم الاسلامى .

ومنها وجود عقبات لا يمكن تحطيمها فى طريق اكتشافها ، واول هذه العقبات قيام سلاسل من الجبال الساحلية فى البلاد العربية تخفى وراءها صحارى شاسعة ، او مساحات واسعة من الاراضى شبه الصحراوية ، وعبور مثل هذه

الفيافي التي يندر فيها الماء مهمة شاقة لا يمكن تحقيقها الا عن طريق مساعدة الاهلين، وهؤلاء من البدو القبليين الذين يرون في كل غريب عدوا لهم يخشون بأسه ولا يطمئنون اليه • وهنا يشتط المؤلف في حكمه على عداوة العرب للاغراب ، ويرجعها الى الاسلام الذي ينعته بانه دين كثير الانطواء على نفسه • ولم يفت المعرب ان يرد على هذه الفرية فدفع عن الاسلام هذه الصفة ، صفة الانطواء ، وقال عنه انه دين التفتح ، لا في معتقداته فحسب ، بل وفي العلاقات الاجتماعية التي يدعو اليها •

ومهما يكن من امر فهذه بعض الاسباب التي جعلت قلة من الرواد في قضية المعرفة هم الذين يفلحون في النفاذ الى باطن الصحراء العربية ، التي ظل الجانب الأكبر منها بعيدا عن اعين المكتشفين •

ولبثت الحال على ذلك حتى اندلع لهيب الحرب العالمية الاولى ، فتبدلت الاوضاع ودخلت البلاد العربية في دائرة المعرفة ، وحاربت القوات الاوربية لاول مرة على التربة العربية من جديد ، بعد الحرب الصليبية ، واتصل هذا الجزء من العالم بالعالم الغربي وهب العرب من سباتهم ، واخذوا يسايرون الركب في يقظة شديدة وتنبه الى ما يجرى في كل ركن من اركان الارض •

وظهرت مرة اخرى طاقة الاسلام على التجدد، وعلى اكساب اهله قوة في النضال ، وحيوية في الانشاء والتعمير •

واليمن ركن من اركان هذا العالم العربي ، وقد اطلقت عليها التوراة اسم « العربية الغنية »، كما تعرف ايضا باليمن السعيدة ، اذ حبتها الطبيعة بخيرها واضفى عليها التاريخ شهرة وبروزا •

ولكن اليمن لبثت حتى قيام المؤلف برحلة فيها ووصفه لها في كتابه هذا من اشق بلاد العالم على التسلل والاختراق • ولم يكن يسمح للاجنبي حتى ان دخل البلاد ان يتوغل فيها الى ما وراء عاصمتها صنعاء •

ولكي يستعد المؤلف لارتياد البلاد اطلع أولا كما يقول على لغة العرب وعاداتهم ، وقام بعدة رحلات في مصر والعراق وفلسطين ، وتعرف بعد ذلك الى احد سلاطين العرب الذي يحكم احدى الامارات العربية في الجنوب الشرقي من شبه الجزيرة العربية ، كما تنقل في حضرموت – وهي البلاد التي تجاوز اليمن من ناحيتها الشرقية وتمكن اثناء اقامته بها من القيام بعدة اتصالات كانت له عونا كبيرا في مغامراته التالية •

وكان المؤلف يستهدف اليمن – البلاد المحرمة – منذ البداية • وقد هبط في زيارته الاولى لها ميناء الحديدة ، ومنها اتجه الى صنعاء ، عاصمة البلاد ، وفيها اقام فترة طويلة • بيد ان جميع محاولاته للتوغل فيما وراء صنعاء قد منيت بالفشل ، فقد رفض الامام ان يسمح له بذلك ، وتحتم عليه ان يعود من نفس الطريق التي جاء منها ، وان يرجع الى بلاده ، بزاد من المعرفة لا يشفي •

هذه هي الرحلة الاولى الفاشلة التي دخل فيها المؤلف اليمن من بابها الأمامي ، من مدخلها الطبيعي ، من ميناء الحديدة •

وهو رجل مغامر قوى الارادة لا تلين قناته بسهولة • فصمم على ان يدخل اليمن مرة اخرى من بابها الخلفي ، من ناحيتها الصحراوية الشرقية ، وكان ذلك بعد انقضاء عام من رحلته الاولى •

وقد قام بهذه الرحلة السرية وحيدا ، لايحمل سلاحا ، غير انه تزود بجميع الوسائل السلمية للبحث العلمي العصري ، من آلة تصوير للافلام، وجهاز تصوير عادي ، ومسجل للاصوات ، الى غير ذلك من معدات • وكان هدفه من الرحلة الحصول على اكبر مجموعة ممكنة من الوثائق عن اهل تلك المناطق واعمالهم ، وطبيعة بلادهم ، وفنونهم ، وحياتهم اليومية، ورقصهم وموسيقاهم

ومن الدراسات التي قام بها المؤلف لهذا البلد السعيد يتنبأ له بالاتصال بالحضارة الحديثة ، والخروج من عزلته • وقد صدقت نبوءته ، فقد ثارت اليمن على ماضيها المتخلف ، وعلى الامامة الرجعية ، وها هي ذي تخطو خطوات واسعة نحو التقدم والنهوض في ظل حكمها الجمهوري الثوري

ويتدفق المؤلف تدفقا في وصف هذه الرحلة السرية التي دخل فيها اليمن من بابها الخلفي في الصحراء التي تقع في شرق البلاد • وهي البلاد

اليمن من الباب الخلفي

ذ ت الشهرة القديمة في التاريخ ، حتى لقد استهوت الاسكندر الاكبر ان يقيم فيها بعد فتح الهند • وقد ظلت بوصفها بوابة الشرق مطمح الغزاة الفاتحين ، يأتونها من الشمال والشرق والغرب ، ومعهم اساطيلهم القوية الضخمة ، غير ان أيا منهم لم يفلح في فتحها فتحا تاما مبينا ، حتى الاتراك الذين احتلوها احتلالا اسميا مدة أربعمائة عام منذ عام ١٥١٧ •

ولما كان دخول اليمن من الحديدة ، من بابها المشروع ، قليل الجدوى ، لانه لا يمكن الرحالة او السائح من رؤية شيء منها على حقيقته ، لانه يقع تحت الحراسة المشددة ولا يسمح له بالتجول في البلاد الى ما وراء صنعاء ، كما حدث للمؤلف في الرحلة الاولى ، فقد اعتزم هذه المرة ان يعدل من خطته ، فلم ينزل من السفينة التي كان يستقلها في البحر الاحمر في ميناء الحديدة ، وواصل السفر على ظهر المركب حتى عدن ، ومنها — بعد مشقات كبرى ، استمر في رحلته حتى المكلا على الساحل الجنوبي من شبه الجزيرة العربية ، ومنها دخل حضر موت ، وفي كل ذلك يصف المؤلف طبيعة البلاد وصفا شعريا شائقا ، ويطلق على حضرموت اسم بلاد البخور والعطور ، ويتحدث عن حضارتها القديمة ، وعن امرائها ، وحكم الشورى فيها ، وعن حياة البذخ التي يتمرغ فيها الامراء •

ثم اراد من حضرموت ان يدخل اليمن • وهو في هذه الرحلة بحاجة الى دليل ، وكان ذلك حينئذ امرا عسيرا ، لان اليمن لم تكن مع حضرموت على علاقة حسن حوار طيبة ، ولم يكن يسمح للحضرمي ان يدخل اليمن • فظل يبحث عن دليل من اهل اليمن يكون قدجاء الى حضرموت في شان من الشئون ويعتزم العودة الى بلاده •

وبينما هو في هذا الدليل استطاع ان يدرس احوال العيش في حضرموت ، التي تدهورت مع مرور الزمن ، وهجر القسم الاكبر من اهلها ، واكثرهم كدا ونشاطا ، البلاد الى جزر الملايو الهند الشرقية منذ عهد طويل ، واستوطنوها ، واقاموا فيها جاليات عربية ضخمة • ويؤلف الحضارمة المسلمون عنصرا كبير الاهمية بين سكان جزيرتي جاوة وسومطرة • ونداء الهجرة الى الاصقاع النائية قوي عند العرب ، كقوته عند الأقوام النوردية الشمالية • فقد وصلوا قبل الاوربيين بعهد طويل الى افريقيا ، والى الشرق الاقصى ، وأقاموا امبراطوريات عاشت قرونا عدة • ومن المهم بصفة خاصة ان النفوذ العربي في أفريقيا الوسطى مازال آخذا في الازدياد حتى يومنا هذا •



ومما لاحظه المؤلف في حضرموت ان فنون البناء القديمة شديدة الشبه بها في خرائب مايسيني ، وهي من المدن الاغريقية القديمة ، ويهيب صاحب الكتاب بالمؤرخين وعلماء الآثار ان يدرسوا العلاقة بين حضرموت القديمة والحضارة الاغريقية لما لمسه بنفسه من تشابه شديد بين الحضارتين •

كما يلاحظ المؤلف شبها في التقاليد الدينية القديمة في حضرموت وتقاليد اهل سكسونيا السفلى ، فهنا وهناك يثبت الناس قرون الوعول في زوايا بيوتهم •• وربما كان ذلك لان الوعل كان قديما يعد من الحيوانات المقدسة ، كما يدل على ذلك كثير مما عثر عليه في مذابح السبئيين في قديم الزمان •

وطال العهد بصاحب الرحلة في حضرموت ، وكاد ان ييأس من القدرة على دخول اليمن ، وحل فصل الصيف بجوه القائظ ، وكادت اشهر الحر ان تبلغ ذورتها مما يجعل عبور الصحراء امرا مستحيلا • ولكن عزيمة الرجل لم تهن وقرر الاستمرار في المحاولة ، وواصل البحث على دليل من اهل اليمن •

وأخذ يتجول في الربع الخالي يرافقه رجل من

أهل البدو • وفى احدى القرى اختطفه بعض العرب وساروا به فى احدى السيارات ، وهو يجهل ما يراد به • وفى أثناء الطريق خاطبه أحدهم قائلا : « انك أجنبى ، وألمانى ، واذن فأنت مهندس • وستتولى اصلاح مضخة لنا ، وقد توقفت عن العمل منذ سنتين ، ولم يعد فى وسعنا أن نحصل على الماء » •

وعبثا ما حاول أن يقنعهم بانه ليس مهندسا ، وانه لا يفهم شيئا عن المضخات • غير ان الناس فى هذه المنطقة يعتقدون ان كل أوربى يرود هذه البلاد اما أن يكون مهندسا او طبيبا • ومن ثم كان رواد هذه البلاد من الاوربيين كثيرا مايحملون معهم العقاقير التى تنفع ولا تضر يعطونها للمرضى الذين يتقدمون اليهم للعلاج •

ولما بلغ الرحالة الالمانى المضخة ، حاول اصلاحها بما لديه من علم يسير عن حركة الآلات ، واستطاع فعلا أن يتم اصلاحها ، وأن يجعل الماء يسيل منها ويتدفق ، فاحتشد أهل القرية صغارا وكبارا ليروا هذه المعجزة التى حققها الرجل الالمانى •

وفى احدى قرى حضرموت التقى هذا الرجل الالمانى بجماعة من اليمانيين جاءوا فى تجارة الى حضرموت ، فعرض عليهم أن يستخدم أحدهم دليلا له يقوده الى رحلة فى اليمن • غير ان أحدا منهم لم يقبل القيام بهذه المهمة فى بداية الامر ، اذ ان المسئولية أضخم من أن تحتمل • ذلك لان شريعة البادية تنص على ان البدوى مسئول بحياته أمام قبيلته كضمان لسلامة أى غريب يكل حمايته اليه ، وقد عرفت المنطقة التى كان يريد اجتيازها فى الطريق الى صنعاء بعداء أهلها لكل رجل أبيض البشرة • وأخيرا بادر رجل ضئيل منهم يدعى صالح فاعلن استعداده للقيام بدور الدليل ، وقد اشرك معه أخاه مبارك ليكون فى رفقة الكاتب فى كل حين •

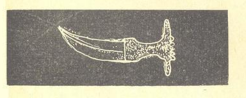
واستغرق عبور الصحراء ثلاثة أسابيع كان يحط رحاله فيها فى القرى المتفرقة ، ويمر بصغار الامراء الاقطاعيين ، ويرى المؤلف انسيطرة هؤلاء الامراء آخذة فى الذبول مهما تمسكوا بمظاهرها ، فالاتجاه شديد فى الخليج العربى نحو الوحدة العربية ، وعلى جميع هؤلاء الامراء الصغار ، ان عاجلا أو آجلا ، أن يستسلموا لهذا الاتجاه ، كما وقع فى الغرب تماما ، الا اذا كان ما يلقونه من تأييد من بعض الدول الاجنبية سيعطيهم جرعة مقوية مصطنعة تمكنهم من العيش وقتا ما • وواضح ان المؤلف صادق كل الصدق فى هذا الرأى الذى ارتآه ••

وقد اتخذ الكاتب لنفسه اسم عبد الله لكى يتقى بعض مخاطر هذا الطريق الصحراوى ، الذى تكثر فيه عصابات اللصوص والشحاذين • وفى وصف المؤلف لهذه الرحلة التى عبر فيها الربع الخالى يلاحظ عادات الجمال أثناء السير ملاحظة دقيقة ويعطينا عنها صورة واضحة •

وكان الهدوء الشامل يسود الصحراء ، فأمكن لصاحبنا أن يفهم لماذا يتحرر المرء هنا من روابط الوجود الانسانى ، ولماذا وصلت مفاهيم سكان هذه المنطقة عن الله منتهى الصفاء والنقاء ، ولماذا قامت ديانتان من أعظم ديانات العالم ، فى مكانين قريبين من بعضهما كل القرب من هذه المنطقة •

وبعد جهد شاق تعرض فيه المسافرون لقحط الماء ، وقلة الزاد ، وعداوة العرب ، وهجمات اللصوص ، وصل الرحالة الى وادى بيحان وهى أول هدف له بعد الصحراء •

ووادى بيحان غنى بالآثار القديمة التى تستحق الدرس • وقد اشتهر سلطانها بعمالته للاستعمار البريطانى، ووضع نفسه بعد ثورة اليمن المباركة تحت تصرف السلطات البريطانية لمحاربة الثورة ومناوءتها •



ومما يستحق الذكر ان التاريخ يثبت قيام أربع امبراطوريات عظيمة على التتابع فى هذه المنطقة بين القرن التاسع قبل الميلاد والثالث بعد الميلاد ، وهى امبراطوريات معين وقحطان وسبأ وحضرموت •

واقتربت القافلة من حريب أول المدن الهامة فى اليمن من هذه الناحية • واذن فقد نجح

اليمن من الباب الخلفي

صاحبنا الالماني في دخول الارض المحرمة من بابها الخلفي .

وتحت حراسة مشددة اتجه نحو حريب ، والتقى بعــاملها الذي طلب اليه أن يطلعه على رسالة الامام التي يسمح له فيها بدخول اليمن. ولما لم يكن لدى الرحالة تصريح من الامام فقد قاده الجند الى السجن ، وأخذ منه جواز السفر لكي يرسل الى الامام في صنعاء ليقر فيه مايرى.

وفي انتظار التصريح سمح للكاتب بالتجول في حريب . وفي الساعة الخامسة مساء شهد حشدا من الناس ، وعلم منهم انها ساعة تناول القات ، وهي ساعة يحترمونها هناك كل الاحترام كما يحترم الغربيون ساعة الشــاى . ولا غنى لأهل الجنوب العربي عن القات مطلقا . وهو من المخدرات . ولكن أهل اليمن يســمونه اكسير الحياة . واستهلاك القات عادة شــائقة شاملة ، اذ يتعاطاه الرجال والنساء والاطفال دون تمييز من الملك الى السلاطين والى الفقراء والشحاذين، طالما يتوفر لديهم المال لابتياع هذه المادة الثمينة. وكثيرا ما قيل ان في وســع أهل اليمن الصــيام أياما عدة بسهولة ، ولكنهم لا يستطيعون البقاء يوما واحدا بدون القات .

ونبات القات الذي يستخرج منه هــذا المخدر شجيرات صغيرة لاتزهر ، ولهــا أوراق فاتحــة الخضرة ، وتزرع هذه الشجيرات في المنــاطق الجبلية في أعالي اليمن وزراعته من الاتساع ، بحيث لا تقل زراعة المنزرع عن مزارع البن ، على الرغم من ان القات لا يصدر الى الخــارج ، وانما يستهلك محليا .

ويقول أحد مفكري اليمن « ان القات نعمة من نعم الله . فنحن نلوكه ، ونستعيد بذلك قوانا، كما يؤمن لنا قليلا من الكيف ، لا كالخمر ، ولكن على شكل نشــوة روحية ، وراحة جسدية ، لا نحسهما الا عند تعاطيه ، والا عند اخلادنا الى سكينة الحياة الدينية . وعندما تشعر بالانهاك خذ قليــلا من القات ، فيعود إليك نشــاطك وحيويتك . والقات ليس من مقويات الباه أو الجنس ، بل هــو على النقيــض من ذلك ، اذ ان الرجال البعيدين عن نسائهم يتناولونه لضــمان اخلاصهم لزوجاتهم »

ومما لا ريب فيه ان القات يعتبر من المهيجات والملطفات في آن واحد . اذ انه يشتمل على مادتى الكافيين والمورفين معا ، وهو لا يفقد الوعى ، أو يوجد حالة من الثمل كالخمر ، ولا يدفع متعاطيه الى النوم كالافيون او الحشيش . فالعقل يتفتح بتعاطيه ، ويشتد نشاطه ، كما تزداد الرغبة في العمل أيضا .

ومما لا ريب فيه أن مضغ القات مضر للصحة على المدى الطويل . وفي وسع الانسان أن يتعرف على مدمن القات من مســافة بعيــدة من وجهه الشــاحب وعينيه الغــائرتين . ويفقد المدمنون كذلك قدرتهم على مقاومة أمراض المناطق الحارة. واذا كان الانحلال والضعف يبدوان على أهــل اليمن ، فانما يعود ذلك قطعا الى هــذه العادة السيئة .

وكان صاحبنا طيلة فترة الانتظار يعالج المرضى بما لديه من عقــاقير فاكتســب محبة الناس والمحيطين به .

كما عرف الكثير عن أفراد حامية حريب ، اذ ان كل جندى من الجنود قد قضى فترة من الزمن في السجن . ولم يكن مثل هــذا العقاب يعتبر مهينا أو محطا بالكرامة ، بل لقــد كانت فترة السجن تتيح فرصة للخلاص من متاعب الوظيفة العســكرية . والسجن عند اليمنيين هو عقوبة كل جريمة ، صغيرة كانت أو كبيرة .

ولقى الرجل أثناء تجواله في حريب كثيرا من الآثار التي تعــود في عهدها الى أيام حضارات سبأ وحمير . ولشــدــد ما كانت دهشته لكثرة ما عثر عليه من مدن واسعة كانت تضم في يوم ما شعبا كبيرا ، غنيا ، ميالا الى الفنون .

وأخيرا وصل تصريح الامام بدخول صنعاء ، محــددا له الطريق التي يجب أن يسلكها بكافة تفصيلاتها الدقيقة . كما أمر أن يرافقه ثلاثة من الجند حراسا عليه . ومن ثم فان حريته كانت مقيدة الى حد كبير . ولم يسمح له بالسير عن

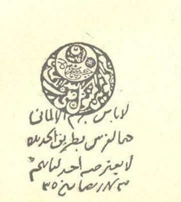
طريق مأرب وكان بوده أن يرودها لغناها بالآثار القديمة • وكان الامام يخشى أن تكون دراسة الآثار ذريعة للتجسس على بلاده• كما كان يخشى تدفق الأجانب على بلده ، وأن تمسى اليمن بلادا « مفتوحة » تتعرض للحضارة العصرية وللتطور الاقتصادى ويفد اليها الغزاة العسكريون الاجانب فى اعقاب الممولين والمهندسين الاجانب •

وعلى ضوء هذا فان مراكز الحضارة السبئية القديمة ، كمأرب وغيرها ، محظورة تماما ، لا على الاجانب فحسب ، بل على جميع المسلمين الاغراب عن اليمن أيضا • ولذا فقد رأى الامام أن ينقل الرجل الالمانى أولا الى صنعاء ، حيث يمكن أن يوضع تحت اشرافه ومراقبته •

فأخذ طريقه الى صنعاء كما رسم له برفقة صالح وشقيقه مبارك دليلين فى الطريق ، حتى وصل أخيرا الى الذروة ، الى صنعاء ، الى اليمن الخضراء ، الى أرض الحضارة القديمة ، التى امتد تأثيرها كما أثبتت البحوث الاخيرة الى حوض البحر الابيض المتوسط عن طريق مصر وافريقيا ، مما ترك آثاره فى أسس الحضارة الغربية •

ويصف المؤلف صنعاء بالمقدسة لانها تضم ثمانية وأربعين مسجدا ، وتسعة وثلاثين كنيسا لليهود ، كما ان بها اثنى عشر حماما لنحو من خمسين ألفا من البشر •

وشهد عند مدخل المدينة ثكنة عسكريةضخمة تعود فى بنائها الى عهد الاتراك العثمانيين كغيرها من النباتات الفخمة والحصون المنتشرة



فى جميع أنحاء البلاد • وعلى الرغم من جميع النفقات الضخمة التى انفقها الاتراك ، وعلى الرغم من جميع الجهود التى بذلوها ، فانهم لم يتمكنوا من اخضاع اليمنيين من أهل الجبال ، الذين يصح أن يطلق عليهم اسم سويسريى العرب •

واقتيد الرجل الالمانى الى بيت القاضى عبد الله والى صنعاء ، ثم أودع السجن بعد ذلك ، وهو مكان قذر لا يقاس البتة الى سجن حربيب • فاضرب صاحبنا عن الدخول فيه ، وسرعان ماجاء ضابط الشرطة فى المدينة ، فحل المشكلة بطريقة بسيطة ، اذ وضع مكتبه تحت تصرف الرجل • وهو مكان يتوفر فيه قدر كبير من الراحة ، ولا يبعث على الملل ، اذ كان يقضى فيه النهار مستمعا الى أشياء جديدة من القوم الذين يتدفقون على المكتب بغير انقطاع للتقدم بشكاواهم فى خطب طويلة ، ينصت اليها ضابط الشرطة فى صبر عجيب ، ثم يعلن فى نهايتها قراره •

وفى الساعات المتأخرة بعد الظهيرة ، عندما ينتهى العمل الرسمى ، وتدنو ساعة تعاطى القات يكتظ مكتب الضابط بالاصدقاء والمعارف من ضباط وتجار ، ويجلس الجميع يلوكون القات معا ، ويبحثون شئون الساعة ، وأخبار اليوم • وحيل بينه وبين أى اتصال آخر غير ذلك ، وقد طلب أن يزور صديقا له يهوديا عرفه فى الرحلة الاولى فلم يسمح له ، وهنا يذكر المؤلف ان الشعب اليمنى يحتقر اليهود ويعتبرهم أقل منزلة منه •

وكان أصحاب السلطة يخشون ألا يكون الرجل المانيا- برغم جواز سفره - ولايستبعدون أن يكون عميلا بريطانيا جاء للتجسس • وكان هذا أمرا طبيعيا بالنسبة اليهم ، فقد كانوا يعيشون فى قلق دائم من جيرانهم الاقوياء فى الجنوب ومن نواياهم السيئة وليس من شك فى انها سيئة فعلا • ولم يصدق اليمنيون قط ان هذا الرجل لم يرتحل الا بدافع من حب المعرفة ، أو الرغبة فى المغامرة ، وليس من المعقول فى نظرهم أن يتحمل كل هذه المشاق دون سبب خفى آخر •

وأباحوا له - برغم ذلك - التجول تحت

اليمن من الباب الخلفي

الحراسة ، فالتقى برجلين ألمانيين يشتغلان بالتجارة ، وقد لقى فى ضيافتهما شيئا من الراحة • وأطلق له شيء من الحرية بعدما تثبت القوم من جنسيته ومن حسن نواياه • فاشترك معهم فى أعيادهم ، ووصف فى كتابه موسيقاهم، التى تختلف بعض الشيء عن الموسيقى العربية المألوفة ، ففيها تنوع فى اللحن ، وانتقال فى السلم الموسيقى • وقد قام بتسجيل هذه الموسيقى ونقلها معه عند عودته الى الغرب • ويرى الكاتب فيها شبها بالموسيقى البربرية عند قبائل افريقيا الشمالية ، مما يدل على وجود علاقة قديمة بين أهل الجنوب العربى وبين البربر •

وليست الموسيقى وحدها هى الدليل على وجود علاقة بين الشعبين • فمن الحقائق البارزة أن هناك أبنية مرتفعة تتشابه فى كلا البلدين •

وفى هذا الجزء من الكتاب تعود بالمؤلف الذكريات الى الايام الاولى التى قضاها فى صنعاء قبل ذلك بنحو عام فى عهد الامام يحيى • فيحدثنا كثيرا عن هذا الرجل المتشكك المستبد ، وعلى اعتقاد الناس فى قدرته السحرية على الشفاء بالاحجبة والتعاويذ ، وعن تحكمه فى مصائر الناس ، فيرفع هذا ويخفض ذاك حسب هواه•

وكثيرا ما كان الزائرون ينشدون القصائد فى حضرته ، والشعر فى حكم مؤلف الكتاب يؤدى عند العرب الدور الذى تؤديه الموسيقى فى أوربا، فهو حتما من الفنون الشعبية • وهو ينظم فى كل مناسبة• ويتحدث الكاتب هنا عن أثر الشعر فى حياة العرب منذ الجاهلية الاولى ، وعن قدرة اللغة العربية على التعبير ، ولعل العرب أن يكونوا أكثر الشعوب تفننا فى استخدام اللغة • وكثيرا ما كان الشعر الجيد أقوى أثرا فى الامام من عشرات الحجج المنطقية •

ويعنى لقب الامام النسبة الى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وللامامة شروط يسردها فى الكتاب • وقد أقام الامام يحيى طائفة خاصة ضمن الشيعة يطلق عليها اسم الزيود ، وهم يرون فى الامام يحيى أو أى من ذريته الرئيس الروحى والممثل الشرعى للرسول • غير ان اتباع الامام لم ينتشروا الا فى جبال اليمن ، أما المنطقة الساحلية فقد ظلت على سنيتها •

وقد بدأ الامام يحيى حكمه بثورة عامة على السيادة التركية ، وفى عام ١٩١١ عقد مع تركيا معاهدة كفلت له قدرا كبيرا من الاستقلال فى الحكم • ولما نشبت الحرب العالمية الاولى حاولت بريطانيا أن تقنعه بأن ينكث العهد مع الاتراك ، بيد انه لم يستمع الى هذا النصح الخبيث من الانجليز • واكتفت بريطانيا بتعزيز حاميتها فى اليمن ، كما اقتطعت من جنوب شبه الجزيرة أجزاء كانت من قبل جزءا من اليمن •

وانسلخت اليمن نهائيا عن حكم الاتراك فى نهاية الحرب العالمية الاولى ، وحاولت بريطانيا أن تحتل الحديدة ولكنها باءت بالفشل • وفى عام ١٩٢٦ عقد الامام معاهدة صداقة مع ايطاليا ، ضمنت فيها ايطاليا استقلال البلاد نظير بعض الامتيازات الاقتصادية والتجارية ، وتعهدت ايطاليا بتقديم الاسلحة والذخائر بأثمان منخفضة • بيد ان ايطاليا كانت متفقة فى هذا مع بريطانيا مما يثبت ان الامام يحيى كان متعاونا مع الاستعمار بشكليه الايطالى والبريطانى •

ولم يكن حكم الامام مما يمهد الى تمدين البلاد، نظرا لرجعيته واختلال الامر فى البلد الى درجة منقطعة النظير • ولم يكن هم الامام الا اكتناز المال ، وجمع الثروة ، والدفاع عن النفس• وكان

يحارب كل يمنى يثرى حتى لا يصبح خطرا عليه فى يوم من الايام .

وكثيرا ما كان الامام يلجأ الى نظام الرهائن . ومؤداه ان كل كبير فى اليمن ، أو شيخ من شيوخ القبائل ، عليه أن يسلم أحد أولاده أو اخوته الى الامام كرهينة على ولائه وحسن سلوكه . فأن تمرد اعتقل الملك ماعنده من رهينة وقد تكون حياته ثمنا للعمل الذى قام به أبوه أو أخوه . وبهذه الطريقة تمكن الامام من اخضاع رؤساء القبائل .

وكان للامام أيضا حريمه . غير ان حريم الملك يحيى لم يكن عاطلات عن العمل ، بل كن يعملن فى خدمة الصالح العام ، خلافا لما عرف عن الحريم عند الملوك الآخرين .

وبعد انتهاء الحرب العالمية الاولى تقاسمت الدول الغربية المنتصرة تراث الامبراطوريه العثمانيه ، وبقى حاكمان مستقلان كل الاستقلال، وهما ابن سعود الحاكم فى قلب الجزيرة العربية ، والامام يحيى فى جنوبها . وقد حاول كل من الحاكمين توسيع مملكته التى لم تكن حدودها واضحة كل الوضوح . ونجح ابن سعود نجاحا أكبر فى تحقيق غرضه هذا ، فمضى الى الجنوب ، واحتل سلطنة عسير المجاورة لليمن ، والتى كان الامام يحيى يطالب بها كجزء من مملكته . واسفرت هذه الحركات عن مناوشات مستمرة على الحدود . وأدت هذه المناوشات الى حرب نشبت بين الدولتين فى عام ١٩٣٤ ، وانتصر الوهابيون ، واحتلوا ميناء الحديدة ومعظم المنطقة الساحلية . وانتهى الامر بالصلح بين الطرفين . غير ان المنافسة بقيت دفينة فى النفوس من ذلك الحين .

وفى عام ١٩٤٦ انضمت اليمن الى جامعة الدول العربية . وتوفى الملكان ، وتولى الملك فى اليمن الامام أحمد . وعادت الى السعودية شهوة السيطرة على اليمن .

وأخذت مطامع الدول الاستعمارية فى اليمن فى ازدياد مطرد وبخاصة لانها تحتمل وجود آبار الزيت فى جبالها .



وبعد هذا الاستطراد عن حكم الامام يحيى يعود المؤلف الى وصف رحلته ، وقد بلغ صنعاء التى يسميها حصن الاسلام فى الشرق ، ويصف معالمها وطرائق العيش فيها ، ويشيد بفن العمارة فيها ، وبقصورها الشماء . ومن ثم فهو يرى ان فن العمارة العربية قد نشأ فى الجنوب العربى ويعتقد ان معماريى هذا الجنوب هم الذين بنوا قصر الحمراء فى الاندلس .

وقد كانت صنعاء فيما يروى الكاتب قلعة حصينة للمسيحية فى عهد القائد ابرهة الحبشى، على الرغم من مقاومة الطائفة اليهودية العنيفة ، التى كانت تتمتع بالقوة والجبروت فى ذلك الوقت .

وبعد انتهاء عهد ابرهة ظهر النبى محمد عليه السلام فأحل الاسلام محل النصرانية لا فى البلاد العربية فحسب ، بل فى موطنها الأصلى فى فلسطين أيضا . وقد ظلت صنعاء عدة قرون الحصن الشرقى المنيع للاسلام . ويشير الى هذه الحقيقة العدد الذى لا يحصى من المساجد بمناراتها المرتفعة الى السماء . وتمثل هذه المساجد سيطرة الدين على الحياة فى كافة نواحيها . وتستخدم مساجد صنعاء العديدة مؤسسات لتعليم الصغار . وهو تعليم كله يدور حول القرآن وكتب الشريعة . كما ان الدين هو أساس الحكم والقانون .

وبقيت غالبية السكان تعانى من الفقر والجهل والمرض ، ولم يفكروا فى الخلاص منها بصورة جدية الا بعد ثورة السلال الاخيرة .

وبالمدينة حى كبير لليهود ، يقطنه نحو ستة

اليمن من الباب الخلفي

آلاف منهم من مجموع خمسين ألف يهودى فى جميع أنحاء اليمن • واليهودى انسان محقر فى نظر المسلم ، لا يجوز له أن يركب الجمل أو البغل ؛ والدابة الوحيدة التى يتنقل عليها هى الحمار • ولا يسمح له بحمل السلاح ؛ أو الانخراط فى سلك الجندية ؛ كما هى الحال فى بعض بلدان أوربا ذاتها • ولا يمارسون الا أحقر المهن ؛ ولا يسمح لهم بالجلوس فى حضرة النبلاء من العرب • ويجب ألا يرتفع البناء فى حى اليهود أكثر من طبقتين •

ولم يسمح الامام قط ليهود بلاده بمغادرة اليمن ؛ أو باقامة أى اتصال بينهم وبين يهود فلسطين أو الحركة الصهيونية • غير أن الكثيرين منهم كانوا يفرون عبر الجبال ؛ فيصادر الامام أملاكهم • وبرغم هذا فان عددا منهم يؤثر البقاء فى اليمن • حتى قامت دولة اسرائيل المزعومة بعد الحرب العالمية الثانية ، أخذ أكثرهم فى طلب الهجرة وسمح لهم بذلك على أن يتخلوا عن ثرواتهم •

وطال مقام صاحبنا فى صنعاء وأخذ يتشكك فى مصيره ، ولم يجد من يشكو اليه أمره ، فالامام لم يسمح بتبادل التمثيل السياسى مع الدول الأجنبية • وأخيرا أفرج عن الرجل الألمانى ، على أن يغادر صنعاء فورا الى الحديدة فى طريق العودة الى بلاده • وبمقدار ماسر لهذا النبأ ، اعترته مسحة من الكآبة لأنه لم يستطع أن يتجول فى اليمن وأن يخرج منها بحصيلة علمية كان ينشدها • واتجه تحت الحراسة المشددة نحو الحديدة • وكثيرا ماكان يضطر الى المبيت فى زنزانات معدة لهذا الغرض على طول الطريق ، لا يمكن أن ينعم النائم فيها بغمضة عين لكثرة مابها من الحشرات والهوام التى تمتص دماء البشر •

ولعل أشد ما أذهله فى هذه المنطقة حقول البن اليمنى المشهور • ويعتقد المؤلف أن أوربا وبلاد العالم الأخرى لم تعرف هذا الشراب المسمى بالقهوة الا عن طريق ايمن •

واقتضت الرحلة أن يهبط صاحبنا من المناطق السحرية فى جبال اليمن الى السهول المنخفضة ، وكأنه كما يقول قد انتقل من أعالى سويسرا الى أطراف الصحراء الكبرى ، ولبث المسافر فى رحلة شاقة حتى بلغ الحديدة فى يوم عيد من أعيادها •

واستطاع أخيرا أن يستقل الباخرة فى الحديدة ويغادر البلاد • وأخذت السفينة تمخر عباب الماء ، وقد ألقى بنظرة عميقة الى الوراء فلمح « خيطا أصفر يمثل الساحل ، ظهرت فيه بعض البيوت البيضاء ، وأخذ هذا الخيط يسبح فى الهواء الخفاق على الأفق البعيد ••• كان كل شىء خيالا ، أما الحقيقة فقد ظلت قائمة فى مجموعات الصور والأفلام والاسطوانات التى أحملها الآن معى متجها الى أوربا » •

وبهذه العبارة يختتم هانز هولفريتز كتابه « اليمن من الباب الخلفى » الذى قرأته فى ترجمة عربية تكاد أن تفوق الأصل فى براعة الاسلوب ودقة التعبير •

وانى وان كنت قد قدمت للقارىء عرضا مسهبا لهذا الكتاب قد يقتنع به بعض القراء الا أنى أنصح كل مهتم بشئون اليمن والجنوب العربى أن يرجع الى الكتاب نفسه يطالعه فى عمق وامعان •

محمود محمود

فلسطينيات

فى مثل هذا الشهر منذ تسعة عشر عـــاما تجسمت خيوط المأساة ، وتشابكت عقد الأطماع والرغبات ، أطماع رؤوس الاستعمار ورغبـــات أذنابهم ·· فكان المعبر عنها كلهـــا ـ الغدر مع الخيانات ·· ومن هنـــا فقط ترســـبت أدران الصهيونية ·· وكونت ما سمته اسرائيل ·

وتقدم المجلة اليك ـ أيها القـارىء العزيز ـ بهذه المناسبة الحزينة ·· هذه المقالات ·· تذكرة وعبرة ·



لم يكن هناك ما هو أشد صخبا فى التاريخ من اليهود أو بنى اسرائيل على تفاهة شأنهم وضآلة تأثيرهم فى أحداثه أو فى سير الحضارة الانسانية ، وما من طائفة عانت من المجتمع الانسانى وعانى منها المجتمع الانسانى كبنى اسرائيل ، وما من جماعة ذكر التاريخ غاضبا أو راضيا ، جادا أو ساخرا كمـــا ذكر بنى اسرائيل ، ولعل غضب التاريخ منهم أنهم كانوا على الدوام نشـــازا فى سطوره ، ولعل الجدية فى دراسته لهم مايستوجبه النشوز من فحص ودراسة ، وكانت السخرية منهم أكثر من الرضى عنهم حتى عدت السخرية كتاب التاريخ الى الأدب والفن ، بل والنوادر التى تروى تفكها بالشذوذ · فاذا كان ثمة رضـــا فى الكتابة عنهم ، فمن قبيل الرثاء لطائفة جلب عليها

تأليف : الدكتور فؤاد حسنين على
عرض وتحليل : الدكتور حسين فوزى النجار
الناشر : المؤلف ٢٥٢ صفحة ١٧×٢٤ سم

شذوذها من النكبات مايرده المؤرخون الى سخائم نفوسها ، وهى سخائم طبعت المجتمع الاسرائيلى بطابعه من الغرابة والشذوذ . فكانت آثامهم عنفا وقسوة ومعصيه حتى غاصت معهـــا فضائلهم ، فكانت طيبتهم استخذاء وتنمرا ، وكان تدينهم والتصاقهم بتعـــاليم التوراة ، وتقـــاليد المجتمع الاسرائيلى تعصـــبا واستعلاء ، وامتهـــانا لكرامة التدين وفضائل الأديان الســـماوية ، فوسمتهم التوراة بأفظع مما وسمهم التاريخ ، أو تندر بهم الأدب ، ففى « الملوك الأول » : « وعمل يهوذا الشر فى عينى الرب وأغاروه أكثر من جميع ماعمل أباؤهم بخطاياهم التى أخطئوا بها . وبنوا هم أيضا لأنفسهم مرتفعات وأنصابا وسوارى على كل تل مرتفع وتحت كل شجرة خضراء ، وكان أيضا مأبونون فى الارض . فعملوا حسب كل أرجـــاس الأمم الذين طردهم الـــرب » وفيه : « ويضرب الرب أسرائيـــل كاهتزاز القصب فى الماء ويستأصل اسرائيل عن هذه الارض الصالحة التى أعطاها لآبائهم ويبددهم الى عبر النهر لأنهم عملوا سواريهم وأغاظوا الرب » . وفى الخروج ، أنهم اتخذوا من سبائك الذهب عجلا عبدوه وهم فى التيه حين غاب عنهم موسى فى صعوده الى الجبل لمناجاة الله . ويخاطبهم القرآن فيقول : « أفكلما جاءكم رســـول بما لا تهـــوى أنفسكم اســـتكبرتم ففريقا كذبتم وفريقـــا تقتلون » . ويقول : « ولقد جاءكم موسى بالبينات ثم اتخذتم العجل من بعده وأنتم ظالمون » .

وفى هذا الشذوذ مايحمل على جدية البحث ، فليس هناك ما هو أكثر استهواء للبـــاحث من الغـــوص فى أسرار النفس الانســـانية ليجلى مكنونها ، ما اتسم منها بالغرابة والتعقيد أكثر مما اتسم بالاستواء والبســـاطة ، وليس هناك ماهو أشد جاذبية للدارس من دراسة المجتمعات البشرية من جانبها الانسانى الفريد النادر الذى لا شبيه له .

ولعـــل هذا حمل صـــديقنا « الدكتور فؤاد حسنين على » على التعـــرض لدراســـة المجتمع الاسرائيلى اذ يقول :

« لا نجد شعبا من شعوب العـــالم معلوما » « ومجهولا كالشعب اليهـــودى ، فالانسان لن » « ينســـاه ولن يحبه ، وذلك بســـبب الكتب » « السماوية أولا ، والكـــثرة المطلقـــة من الكتب » « التى نشرت حـــول هذا الشـــعب وتاريخه » « ثانيا ، وقد حاول كثيرون من العلماء التوفيق » « بين رأى أولئك وهؤلاء ، الا أن هذه الأمنية » « لم تتحقق وظل الأمر كما هو عليه اليوم . »

« واذا أردنا أن ننصف التاريخ حقا ونتبين » « الأســـباب التى دفعت الوحى فى مختلف » « العصور ، ومؤرخى هذا الشعب الى الانتهاء » « الى هذه النتائج المتضاربة تحتم علينا مراعاة » « الأصول المتبعة التى تمليهـــا علينا الأمانة » « العلمية ، أعنى أن يتوخى المؤرخ الانصاف » « فيعرض كما عرض الوحى تاريخ هذا الشعب » « بحسناته وســـيئاته فعرض تاريخ المجتمع » « الاسرائيلى من هذه الزاوية سينتهى بالباحث » « ولاشك الى ادراك المكانة التاريخية الحقيقية » « للاسرائيليين . »

وهى دراسة واجبة أهملها غيره من الباحثين حين عكفوا على دراسة القضية الفلسطينية دراسة اتسم بعضها بالجد والوقار العلميين ، ولج بعضها الآخر فيما يعرفه الناس فلم يضيفوا الى المعرفة التاريخية شيئا جديدا .

وليس أوجب على العربى من دراسة هذا العدو الجديد دراسة علمية قائمة على الحقائق المجردة حتى يلم بخصائصه ونوازعه ليخوض المعركة معه على هدى وبصيرة ، وليس أوجب من أن يسهب الباحثون العـــرب فى هذه الدراسة حتى نعرف عدونا على حقيقته فلا يضل لنا سعى فى مقارعته أو نزاله فالمعركة شاقة طويلة والجهد بعيد .

فما من أمة نكبت بمن أحسنت اليه كما نكب العرب باسرائيل ، فلم يلق اليهود ظلا من العدالة والتسامح الا بين العرب » فتحت راية الاسلام — كما يقول المؤلف — تنفس اليهود نسيم الحرية بعد أن ذاقوا مرارة الاستعباد قرونا طويلة ، من الوثنية حينا والمسيحية أحيانا ، وظلوا ينعمون بعدالة الاسلام حتى رماهم الله بالصليبيين ففى عام ١٠٩٩ م انقض الصـــليبى (جونفريد فون بويبون) على المدينة المقدسة وجمع يوم ٢٥ يوليه ١٠٩٩ م جمع اليهود قرابين وربانيين فى معبد

وأشعل فيهم النار ، وبذلك قضى نهائيا على يهود القدس » .

ولم يذكر اليهود للعرب تلك المنن ، فكان شر مالقيه العرب فى تاريخهم الطويل على يد اليهود خسة ونذالة ونكرا ، فكانت مذابح حيفا ويافا « ومذبحة دير ياسين حيث أبادوا جميع سكانها أطفالا وشيوخا نساء ورجالا ، واكتفى بن جوريون بارسال اعتذار الى الملك عبد الله » .

وكان الملك عبد الله فى سذاجة شيخ القبيلة البدوى الماكر يأمل أن ينال شيئا من فتات المائدة الصهيونية فى فلسطين ، ولعله كان يطمع فى أكثر من الفتات غير حاسب للمكر الصهيونى حسابا ، ففى عنفوان المأساة « وفى أواخر مارس ١٩٤٨ - كما يروى المؤلف - أعلن بن جوريون انهاء الانتداب ، ودعا مساء يوم الجمعة ١٤ مايو أى السبت ١٥ منه ، أعضاء مجلس الشورى الذين عقدوا اجتماعا فى المتحف بعد أن أزيلت من على حيطانه اللوحات الفنية ووضعت فى صدره صورة هريزل وفى هذا الاجتماع قامت جولدا مايرسون وأطلعت المجلس على نتائج زيارتها للملك عبد الله الذى كثيرا ما التقت به سرا من قبل وفى فلسطين » .

ويمضى المؤلف فيقول : « أما هذه المرة فقد اضطرت الى زيارته فى عمان متنكرة فى زى عربية ، وقالت ان الملك كان طيبا جدا رفيقا الا أنه قال فى حالة عصبية : ما وجه السرعة أيها اليهود فى اعلان قيام دولتكم ؟ فأجابته جولدا : لقد انتظرنا ألفى سنة هل ترون أننا نتعجل ؟ ان عبد الله ضد فكرة التقسيم لأنه يريد الاستيلاء على كل فلسطين لنفسه بقوة الفيلق العربى ، وانتهى الاجتماع بموافقة جماعية على اعلان استقلال البلاد » .

ولا يذكر المؤلف طبيعة هذه الاجتماعات التى كانت تدور فى الخفاء بين الملك عبد الله وجولدا مايرسون وهى التى أصبحت بعد ذلك وزيرة خارجية اسرائيل ، ولا يتحدث عما كان يبغيه الملك عبد الله اذا لا نعتقد أن مفاوضات من أى نوع قامت - كما جاء على لسان جولدا مايرسون - حول رضاء اليهود بابتلاع الملك عبد الله لكل فلسطين بقوة الفيلق العربى الا أن يكون الملك عبد الله من السذاجة بحيث يعتقد أنه يخدع اليهود عن مراميه ، ولا نعتقد الا أن الملك كان يطمع فى التعاون مع اليهود على اقتسام فلسطين بينه وبينهم ، أو أن يرضى اليهود بقيام دولتهم فى ظل السيادة الهاشمية وهو ماتضمنه مشروع سوريه الكبرى الذى أعلنته غداة انتهاء الانتداب البريطانى على شرق الاردن ، وما كان من تأييده لتقرير لجنة بيل عام ١٩٣٧ ، ويقضى بتقسيم فلسطين بين العرب واليهود أملا فى أن يضم القسم العربى منها الى أمارته ، وهو ما كان منه حين أعلن ضم غرب الاردن وقيام المملكة الاردنية الهاشمية ، ولعل انسحابه من اللد والرملة وكشف الجناح الأيمن للجيش المصرى بعض ما اتفق عليه مع جولدا مايرسون فى اجتماعهما الذى أشارت اليه فى عمان .

ولئن أغضى المؤلف عن تفصيل هذا الواقع المخزى ، وقد بلغت المأساة قمتها ، تحرجا من الادانة بغير دليل من الوثائق التى تعوزه فألقى الحقيقة كما يعرفها تاركا للقارىء تصورها ، أو لأنه لم يرد أن يدفع بالخيانة أميرا عربيا فى شينه ما يشين العرب جميعا ، فقد أبرز موقف الملك الراحل عبد العزيز آل سعود مع الرئيس الامريكى الراحل روزفلت فى لقائهما على ظهر المدمرة الامريكية (كوينس) فى البحيرات المرة خلال فبراير ١٩٤٥ ، وكان موقفا كريما من الملك لا تنقصه صراحة العاهل ولا دهاء الامير عبر به عن الارادة العربية حيال فلسطين أبلغ تعبير وأصدقه .

ويعبر بنا المؤلف قبل دراسته للمجتمع الاسرائيلى عبورا سريعا فوق آكام من السنين من تاريخ الشعب الاسرائيلى منذ البداية ، أو البدء على حد تعبير التوراة حتى اغتصابهم لفلسطين عام ١٩٤٨ ، فتزدحم الاحداث والوقائع حتى لتغيم وتختلط فى ذهن القارىء وان خرج منها بجديد فى المعرفة لم يطرقه بعد كتاب فى العربية ولا يعنى به سوى متخصص فى الحفريات أو تاريخ الشعوب السامية القديم والمؤلف كما نعرف عالم من علماء اللغات السامية متفقة فى دراسة العبرية فنراه يرد الكلمات الى أصولها العبرية أو مسمياتها فى التوراة ، فأورشليم جاءت فى التوراة على أيام ابراهيم باسم «شلم» ، و «حركة

أصدقاء صهيون » هى بالعبرية «حببوه صيون» ، و «قرن قياميت لبسرائيل» تعنى «الرصيد القومى اليهودى » و « فوعالى صيون » ، هيئة العمال الصهيونيين ، و « صميديم » أى الاساور ، و « مكسيم » الخلاخيل ٠٠ الخ ٠

وأورشليم وهى مدينة القدس الشريف مازالت ـ كما يقول : « منذ أكثر من خمسة آلاف عام قلب فلسطين النابض ، وان فتحت سبعا وثلاثين مرة وأحيانا سويت بالارض الا انها ظهرت للوجود ثانية فهى المدينة الخالدة حقا » ٠

« وأول مرة نلتقى فيها بالمدينة فى نصوص مكتوبة كان فى رسائل تل العمارنة حيث نقرأ كيف أن والى مصر على أورشليم والمسمى (ايديهيا) يرجو فرعون أن يمده بمدد لرد قبائل الجنيرى» ويمضى المؤلف فى سرد مغتصب لتاريخ اليهود فى أورشليم ، منذ « استولى عليها داود ، وعلى برجها الذى اطلق عليه اسمه فعرف فيما بعد باسم برج داود ، أما المدينة فجعلها عاصمة لمملكته وذلك لموقفها العسكرى العظيم ٠٠ ولم تكن أورشليم مدينة الملك فحسب بل مدينة الله أيضا وبخاصة بعد قيام المعبد بها ، ذلك المعبد الذى شيده سليمان والذى قام على انقاض المذبح الذى بناه داود على التل الشرقى ، لذلك أطلق لفظ (صهيون) على هذا التل « على صهيون يسكن الله » ومن ثم عمم اللفظ أعنى صهيون على كل المدينة » ٠

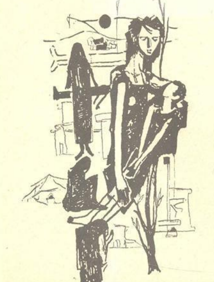
وتنحدر بها الايام من عصر سليمان الذهبى لتصبح « عاصمة دويلة صغيرة فقيرة الا وهى دويلة يهوذا » ويستولى عليها فرعون مصر شيشنق فيخرب معبدها والقصر ، ويشير سفر أخبار الايام الثانى الى أن العرب والفلسطينيين خربوها للمرة الثانية « وأهاج الرب على يهورام روح الفلسطينيين والعرب الذين بجانب الكوشيين فصعدوا الى يهوذا وافتتحوها ، وسلبوا كل الاموال الموجودة فى بيت الملك مع بنيه ونسائه أيضا ولم يبق له ابن الا يهواحاز أصغر بنيه » ٠

ولم يشر المؤلف الى ما كانت تعنيه كلمة عربى وعرب حينذاك حتى لا يختلط معناها بما نعرفه من مدلولها الشامل بعد ذلك ، فلم يكن مسمى (عرب) يطلق الا على الاعراب أو سكان البادية،

ولو كانت تطلق بالمعنى الشامل الذى تطلق به الآن لعرفت هذه الشعوب كلها من سكان فلسطين فى الزمن القديم ، كما تعرف اليوم باسم العرب ولأصبحت كلمة عرب دليلا على المعنى القومى الذى يرادفها الآن ٠

فكلمة عرب وعربى أحدث نشأة ممن تطلق عليهم اليوم أو من كانت تطلق عليهم غداة عم هذا المسمى قبل بضعة قرون من ظهور الاسلام٠ ويختلف المؤرخون حول ظهورها فى التاريخ ويرى نيلدكه T. Noeldeke أن عربية تعنى الصحراء وتشمل فى نظره شبه الجزيرة العربية وامتدادها فى الشام وشبه جزيرة سيناء ، ولا يختلف فى تفسيره هذا عما ذهب اليه « اكسنوفون – XenoPhene » تلميذ سقراط من قبل حين أطلق كلمة عرب على سكان صحراء الجزيرة العربية ٠

وأول مايذكر اسم العرب فى نقش للملك الأسورى شلمناصر الثالث حين قاد حملة على ملك دمشق الآرامى وحليفيه آخاب ملك اسرائيل وجندب أحد مشايخ العرب وخاض ضدهم معركة « قرقر » شمال حماه عام ٨٥٤ ق٠م فانه يدون



فى هذا النقش كيف قهر أعداءه ومنهم « جندب العربى » الذى كان يقود ألف جمل ·

ويذكر سرجون الثانى (٧٢٤ – ٧٠٥ ق·م) قاهر قرقميش والسامرة كيف أنه أخضع فى العام السابق على حكمه أقواما من بينهم قبيلتا « تمود وأباديد » وكيف نكل بهم ونفى بقاياهم الى السامرة حاقرة مملكة اسرائيل الشمالية بعد أن شرد الاسرائيليين ونفاهم الى مناطق أخرى ·

ويتصل بعد ذلك ذكر العرب والبدء فى المدونات الاشورية ، ويذكرهم « هيرودوت » حين يؤرخ لفتوحات دارا عاهل الفرس فيقول : « واعترف بسيادته جميع الشعوب التى أخضعها قورش ثم قمبيز من قبل فى آسيا الا العرب فانهم لم ينطووا قط تحت سلطان فارس وكانوا حلفاء لها » ·

وترد كلمة عرب مرارا فى سفر «أشعياء» كما فى آية «لا يخيم هناك اعرابى» وآية « فى الوعر من بلاد العرب تبيتين ياقوافل الدادانيين » وان كنا لا نستطيع أن نتبين ما تعنى ، أتعنى قومية بعينها أو شعبا أم تعنى البدواة على الارجح · ويتحدد المعنى أكثر من ذى قبل فى الآيات الواردة فى « ارميا » ففى عبارة «وكل ملوك العرب» ترى الدلالة واضحة على شعب يعرف بالعرب، ولكن الكلمة تبدو أكثر غموضا مما ذكرت فى «أشعياء» فى آية « فى الطرقات جلست لهم كاعرابى فى البرية » فقد تعنى البداوة أو تعنى النسبة الى قوم معينين هم العرب ·

وعذر المؤلف انه أخذ يقفز فوق الاحداث والوقائع من تاريخ اسرائيل تمهيدا لدراسته عن المجتمع الاسرائيلى فلم يعن بالتفاصيل وان ذكر من خفاياها مالا يحتمل تلك الاشارات العابرة وكان أولى به أن يسهب ويطيل وهو المتخصص فى دراسة هذا الموضوع · ولكنه يمضى بنا عبر الزمن حتى عام ١٩١٧ حين « سقطت بيت المقدس فى يد الانجليز فى اليوم التاسع منشهر ديسمبر ووقف الجنرال اللنبى أمام باب يافا بالقدس وقال جملته المشهورة : « ان الارض الموعودة ليست للعرب أو الفرنسيين أو اليهود وانما للانجليز » ويعد هذا وعدا من اللنبى لبلاده بفلسطين ، ويرى انه الوعد الرابع « اذ سبق – كما يقول – أن وعدت بها انجلترا العرب فى اكتوبر عام ١٩١٥ ، والفرنسيين فى مايو عام ١٩١٦ واليهود فى نوفمبر عام ١٩١٧ ووعدت انجلترا نفسها فى ديسمبر من العام نفسه ، لذلك تهكم الساسة الغربيون على العهود الاربعة التى قطعت ، والوعود التى بذلت ، وأطلقوا على فلسطين : « الارض التى تعدد الوعد بها » ·

ولا نعلم من هذه الوعود غير تصريح بلفور فى نوفمبر عام ١٩١٧ وهو الذى غدا يعرف « بوعد بلفور » ، ولا ندرى كيف يعد الانجليز العرب بفلسطين وهى بلادهم، وكل ماجرى من مراسلات بين الحسين ومكماهون وما تلاها من مفاوضات أو مهد لها من اتصالات كان يدور حول استقلال البلاد العربية الخاضعة للسلطان العثمانى وتمليكه عليها ، ولا نعلم أن الانجليز وعدوا بها الفرنسيين ، وكان أكثر ما يخشاه الانجليز أن يقترب الفرنسيون أو غيرهم من قناة السويس فاصروا على أن تكون فلسطين فى اتفاقية «سيكس – بيكو » عام ١٩١٦ تحت ادارة دولية وأشير اليها باللون البنى فى خريطة الاتفاق تمييزا لها عن مناطق النفوذ المباشر وغير المباشر للانجليز والفرنسيين فى أملاك الدولة العثمانية ·

ويرد المؤلف « مشكلة فلسطين » وهى مشكلة قديمة وأقدم من المؤتمرات الصهيونية – كما يقول – الى قضية «دريفوس» وكيف دفعت بهرزل الى أحضان الصهيونية ، مما هو معروف ، وحملته على كتابة « رسالته المشهورة المعروفة باسم – دولة اليهود » · يدعو فيها الى ايجاد حل لانقاذ يهود أوربا من العذاب والاضطهاد » · فاورث رسالته حمى النشاط الصهيونى ، وتبلورت فكرة قيام الدولة اليهودية حتى غدت « عقيدة راسخة عند الصهيونيين فاستغلوها استغلالا قويا ، ودعوا لها بمختلف الوسائل فتلقفتها الجاليات اليهودية فى مختلف المدن الاوربية وبخاصة هذه الجالية النازلة فى مدينة بلونسك الصناعية الواقعة على النهر الذى تنسب اليه » حيث نشأ « دافيد أقيجدور جرين » الذى أصبح يدعى بعد أربعة وعشرين عاما منمولده «دافيد بنجوريون»· وفى مدينة بنسك من الجانب الآخر لوارسو «على بعد ثلثمائة كم شرقى بلونسك ، التحق طفل

يهودي آخر يدعى « حاييم فيزمان » وهو ابن اثنى عشر عاما بمدرستها التجهيزية » وكان ذلك عام ١٨٨٦ ، العام الذى ولد فيه دافيد بن جوريون فى مدينة بلونسك ، والى هذين الرجلين اللذين جمــع القدر بينهما « فى وطن واحد وفى عصر واحد وحققا رســالة واحدة الا وهى احتـــلال فلسطين » .

وفى فلسطين يبدأ كفاح «بن جوريون» بعد أن فشــل فى دراسته بوارسو وهجرها فى سفينة أقلعت به مع صديقه « شلوموزيماخ » الى يافا وتوجها الى مستعمرة « فتاح تنوه » أى مفتــاح الامل أول مستعمرة أسسها يهــود القدس فى فلسطين عام ١٨٧٨ .

وأعلنت الحرب العالمية الاولى وبدأت الحركة الصهيونية اصرارها العنيــف لاحتلال فلسطين وانشاء دولة يهــودية مما يعرفه القراء ، ويقصه المؤلف فى عجلة تزدحم فيها الوقائع والاســماء حتى اعلان قيام دولة اسرائيل مساء الجمعة ١٤ مايــو ١٩٤٨ . وما كان من الحرب بين العرب واعلان الهـــدنة الاولى فالثانية واغتيال « فولك برنادوت » ، فكان قيام هذه الدولة التى «أوضحت لنا مدلول لفظ صهيونية ، انها الوحشية والقتل والسلب والنهب » .

وبعد هذا العرض التاريخى يبدأ المؤلف فى دراسة المجتمع الاسرائيلى القـــديم ، كيــف بدأ وكيف استسلم للعزلة حتى غدت « شعارا لهذا الشعب وعلامة مميزة له بين الشعوب . ومنهذه العزلة ظهرت فكرة الاختيار وان بنى اسرائيل هم شعب الله المختار» . وأوحت اليه فكرة الاختيــار « القدرة والكفاءة — وبتعبير آخر الحيوية الجبارة للكفاح حبا فى البقاء » . وكانت هذه «العناصر الثلاثة «العزلة» و « الاختيار » و « التجمع » الى جانب العقيــدة الدينيـــة هى مقـــومات الامة الاسرائيلية التى تلازمها حتى اليوم » .

وجاء موسى الزعيم الذى قاد شــعبه للاستيلاء « على وطن آخر أعنى أرض كنعان التى يستوطنها العرب وبعض العــبريين » . وكان الكنعــانيون يســكنون أرض فلسطين مما حمل المؤلف على وصفها ووصف ســكانها « وثقافتهم فى عصر ما قبل التاريخ » . وقبل نزوح الاسرائيليين وما كان من نزوح هؤلاء الاسرائيليين اليها . ويقفز من هذا العرض السريع الى وصف الاسرائيلى فى طعامه وكسائه وزينته وفى أسرته وقرينه وعلاقات المجتمــع الاسرائيــلى وعاداته وحرفه ومعــارفه ودستوره وشريعته وعباداته وأسلحته وحصونه.

ويختم بحثه بفصل عن « العزل » وآخر عن « النبوة » ، فأما العزل فيقول ان « ثلاثة عصور تعاقب فيهـــا على المجتمع الاسرائيلى ثلاثة ملوك ففرضوا على هذه العصور لا شخصياتهم فحسب بل تاريخها أيضا حتى أصبحت تعرف فى التاريخ الاسرائيلى بأســـماء هؤلاء الملوك الثلاثة شاؤل وداود وسليمان ، فاثروا فى المجتمع وتأثروا به حتى أكسبهم أهميتهم التــاريخية ، فعصر الملك الاول عصر البطل شاؤل ، وعصر داود هو عصر المزامير ، ثم عصر سليمان الحكيم » . وفشــل هؤلاء الملوك فى تثبيت مبدأ الوراثة ، وفشلت سياستهم فى الابقاء على وحدة اسرائيل فانقسمت الى دولتين : اسرائيل فى الشــمال « وتســمى أيضـــا دولة أفرايم أو سماريا ، ويهــوذا فى الجنوب » وتنتهى دولة سماريا وتتلاشى دون أن تترك أثرا أما دولة يهــوذا فتبقى ويبقى معها اليهود .. دويلة فقيرة معدمة فقدت كل عناصر التقدم والرقى .. يتقاسمها الامراء والــكهنة والانبياء » مما عجل بزوالها .

وأما النبـــوة فهى « عنصر مزدوج ديـــنى وأرضى ... ويتميز أنبيــاء المجتمــع الاسرائيلى بظاهرة مشتركة ألا وهى المثــالية ، أعنى مثالية الصلات بين الحياتين الدنيوية والاخروية » .

والكتاب دراسة علمية جادة يغلب عليها الطابع المدرسى كما يغلب عليهـــا التخصص الضيق ، يجمع بين الطلاوة والجفاف ، يضنى به القارىء العادى ، ويحفى به البحاثة المتخصص .

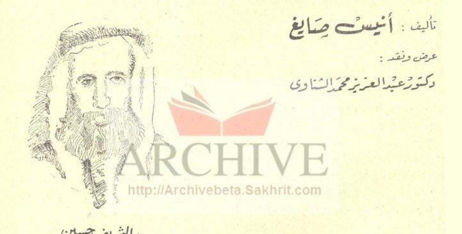
د . حسين فوزى النجار

الهاشميون وقضية فلسطين

الناشر: جريدة المحرر والمكتبة العصرية ببيروت

تأليف: أنيس صايغ

عرض ونقد:
دكتور عبد العزيز محمد الشناوى



الشريف حسين

يعتبر هذا الكتاب الجزء التالى لكتاب ظهر للمؤلف منذ أمد وجيز بعنوان « الهاشميون والثورة العربية الكبرى » فى سلسلة من الكتب يقول انه اعتزم وضعها ويتناول فيها موضوعا واحدا متشعبا هو علاقة الأسرة الهاشمية بالقضايا القومية العربية ، وهى قضايا مصيرية وكتاب اليوم يعالج موقف أربعة من كبار رجال الجيل الماضى من الأسرة الهاشمية حيال قضية فلسطين خلال فترة حافلة بالأحداث ، تمتد قرابة نصف قرن من مولد الحركة الصهيونية فى أواخر القرن التاسع عشر حتى اغتيال الملك عبد الله سنة ١٩٥١ . أما هؤلاء الأربعة فقد طواهم الموت تباعا ، مات بعضهم حتف أنفه ، ومات البعض الآخر مقتولا ، وهم : الملك حسين بن على ، وولداه الملك فيصل الأول والملك عبد الله وحفيده الأمير عبد الاله . وقد سلط المؤلف الأضواء على الملك عبد الله بالذات ، **فأظهره أميرا ثم ملكا اعتبر قضية فلسطين مسألته الخاصة ومسألة الأسرة الهاشمية الخاصة** ، وليست قضية شعب بكامله وجزءا من القضية العربية القومية الشاملة ، ثم اتخذ من نكبة فلسطين سنة ١٩٤٨ وسيلة لمواصلة السعى ابتغاء تحقيق حلمه القديم وهو اقامة دولة سوريا الكبرى شاملة سوريا ولبنان وشرق الأردن والقسم الذى تبقى للعرب فى فلسطين ، وتنصيب

نفسه ملكا على الدولة المرتجاة • ولهذا نجد المؤلف يختص عبد الله بالجزء الأكبر من بحثه • ونعتقد أنه لولا حرص الأستاذ أنيس صايغ على ذكر اسم الهاشميين فى عنوان الكتاب حتى يتمشى مع سلسلة الكتب التى يعتزم وضعها عن علاقة الهاشميين بقضايا العرب ، لأطلق على كتاب اليوم بحق « عبد الله بن حسين وقضية فلسطين»

يقع الكتاب فى عشرة فصول ضافية ، وقد جعل المؤلف من الفصلين الاولين مدخلا لموضوع دور الهاشميين فى قضية فلسطين • فتكلم فى الفصل الأول عن نشأة الاطماع الصهيونية والاستعمارية فى فلسطين وفند الفكرة التى روج لها الصهيونيون والقائلة بأن الحركة الصهيونية عميقة الجذور فى التاريخ ترجع الى عهود سحيقة موغلة فى القدم ، وأنها ليست لها أهداف استعمارية • ودلل على أنها حركة حديثة أوربية الأصول والنشأة ، عاصرت عهود الاستعمار والاستغلال الحديثة وتأثرت بهما وأثرت فيهما • وأفرد المؤلف الفصل الثانى لنشأة رد الفعل القومى العربى وأثبت وجود تيار عربى مبكر وعى خطر تزايد الهجرة اليهودية الى فلسطين فى أواخر القرن التاسع عشر ودعا الى المحافظة على عروبة فلسطين • ولم يبدأ المؤلف فى تناول صلب الموضوع الا متأخرا بعض الشىء بعد أن قطع من الكتاب اثنتين وخمسين صفحة •

أبرز المؤلف موقف الملك حسين بن على من وعد بلفور ، فقال ان الحكومة البريطانية أوفدت – بعد أن ذاع أمره – مندوبا الى جدة يسمى هوجارث ليشرح له وعد بلفور والمزايا التى يجنيها العرب من تأسيس وطن قومى لليهود فى فلسطين • **فأبدى حسين استعداده التام لقبول الفكرة ووافق عليها بحماس ، وقال انه يرحب باليهود فى كل البلاد العربية** • وقد اعتمد المؤلف على مصدرين هما هوجارث ومقال كتبه حسين بنفسه بعد زيارة ضيفه البريطانى بوقت قصير ونشره فى جريدة القبلة التى كانت تصدر فى مكة • وقد كنا نود لو أن الأستاذ صايغ قد أورد المقال باكمله فى ملحق للكتاب أو على الأقل نشر فقرات كاملة منه فى ثنايا العرض التاريخى • فان مثل هذا النشر يدعم القيمة العلمية للكتاب ويبدد كل شك قد يتطرق الى ذهن القارىء ، وبخاصة أن المصدر الأول وهو المبعوث البريطانى ليس فوق مستوى الشبهات • وقد اعتاد العرب أن يروا من الساسة الانجليز الذين اشتركوا فى قضية فلسطين بالذات صورا شتى من الكذب والنفاق وقلب الحقائق •

قرر المؤلف أن المخطط البريطانى الصهيونى قضى بأن تكون زعامة العرب لفيصل بن الحسين تمهيدا لاخضاع العرب لوعد بلفور ، لأنهم اعتقدوا أنه يمثل الزعامة المعتدلة ، فجعلوا منه صديقا للبريطانيين والصهيونيين وزعيما للعرب وراح لورانس يقدمه على أبيه واخوته • ونتيجة لهذا المخطط أعد المسئولون البريطانيون فى القاهرة مشروع لقاء بين فيصل ووايزمان تم على مقربة من العقبة فى الرابع من يونيو ١٩١٨ كان هو الاول من نوعه بين زعماء حركتين متناقضتين ليساعد اجتماعهما على تحقيق وعد بلفور • وكان هذا الاجتماع مقدمة لاجتماعات بينهما فى أوربا أسفرت عن عقد اتفاقية خطيرة جدا وقعها فيصل ووايزمان فى الثالث من يناير ١٩١٩ وافق فيها فيصل على تأسيس كيان فلسطينى منفصل عن الدولة العربية فى سوريا ، ونجد فيها ما هو أفدح **فاذا بالأمير العربى الهاشمى – غفر الله ذنوبه وتجاوز عن سيئاته – يتبنى وعد بلفور ويعد باتخاذ كل التدابير لتشجيع الهجرة اليهودية الى فلسطين** على نطاق واسع والحث عليها **وبأقصى ما يمكن من السرعة لاستقرار المهاجرين فى الأرض عن طريق الاسكان الواسع والزراعة الكثيفة** • وما نأخذه على الأستاذ المؤلف هو أنه لم ينشر النص الكامل لهذه الاتفاقية لأنها تشكل – بلغة رجال القانون – جسم الجريمة التى ارتكبها فيصل فى حق عرب فلسطين • وقد كانت الاتفاقية فى نظرنا أكبر خطأ سياسى وقع فيه فيصل • ويلاحظ أن وايزمان نشر فى كتابه Trial and Error النص الكامل للمادتين الثالثة والرابعة لأنه اعتبر هاتين المادتين تمثلان القمة فى الانتصار السياسى الذى أحرزه هذا الصهيونى على الامير فيصل • وقد فطن الكتاب الغربيون الى أهمية هذه الاتفاقية فنشر بعضهم النص الكامل لها أو للمواد التى تبرز استجابة فيصل للمطلب الصهيونى الرئيسى • ولم يكتفوا – كما فعل الأستاذ صايغ – بتلخيص بعض أحكامها ، ولا يرد على هذا الاعتراض بأن نص الاتفاقية قد نشره من قبل بعض الباحثين العرب

مثل الأســـاتذة جورج أنطونيوس ومحمود كامل والدكتور جلال يحيى وحسن صــبرى الخولى ، كما نشرته الأمانة العامة لجامعة الدول العربية فى كتاب الوثائق الرئيســـية فى قضـية فلسطين المجموعة الأولى • لأن كل هـذه المراجع تناولت قضية فلسطين من زواياها العديدة • أما الاستاذ صايغ فقد جعل محور كتابه هو دور الهاشميين فى قضية فلســطين فكان يجـــدر به ابراز موقف فيصل ازاء الصهيونية وقد تجسد هذا الدور فى اتفاقيته مع وايزمان •

وقد أحسن المؤلف صنعا بايراد ترجمة حرفية كاملة للرسالة التى بعث بها فيصل الى فرانكفورتر كبير الصهيونية فى أمريكا **وقد أفصح فيها فيصل عن عواطفه نحو الصهيونية** ، فهو معجب بهـــا مدافع عن أهدافها يربط بينها وبين القومية العربية ويعتبرها قضية واحدة ويســتنكر انتفاضـــات عرب فلسطين القومية ضد الصهيونية ويجرمهـا ويعتبر فلسطين بلدا لليهود • وان كنا نود أن يشير المؤلف فى هامش الكتاب الى مصـــدر هذه الرسالة التى ترجمها حرفيا حتى يستكمل الكتاب ـ وهو بحث ممتاز ـ الطابع الاكاديمى • ومن المعروف أنها نشرت كاملة فى كتاب وايزمان الذى سبقت الاشـــارة اليه • ثم يقــــول المؤلف ان الصهيونيين نشروا نص الرسالة ـ وكانت نصرا لهم ـ فى عدة صحف أمريكية وانجليزية ولـكنه يغفل نشاط وايزمان الشخصى حين اذاع فى ٦ من مارس ١٩١٩ نص الرسالة أمام المؤتمر الصهيونى العام فى لندن • وقد علق المراسل الخاص لجريدة المقطم فى لندن على هذه الرسالة ـ بعد أن اطلع عليها أو استمع اليها ـ بأن الأمير فيصلا « حدد بأرق عبارات المودة التى سبق فقطعها بعطف العرب وتمنيهم تحقيق أمانى الصهيونيين » العدد ٩١١٧ الصادر يوم السبت ٨ من مارس ١٩١٩ ص ٣ مجموعة السنة ٣١ • ويجرنا الكلام عن جريدة المقطم الى تصحيح خطأ ـ مطبعى بلا شك ـ جاء فى الكتاب فقد ذكر الاستاذ المؤلف (ص ٦٧) أن المقطم تجرأ ونشر وعد بلفور فى التاسع من نوفمبر ١٩١٧ • والواقع أن المقطم لم ينشر شيئا عن الوعد فى هذا اليوم • ولكن نشر الوعد مرتين خلال ٤٨ ساعة ، المرة الأولى برقية من مراســـله الخاص فى لندن تضمنت نص الوعد ونشرهـــا

فى العدد ٨٧١٧ الصادر فى يوم السبت ١٠ من نوفمبر ١٩١٧ ص ٥ مجمـــوعة السنة ٢٩ والمرة الثانية برقية تضمنت نص التصريح أيضا أذاعتها وكالة رويتر من لندن فى ٨ من نوفمبر ونشرها المقطم فى العدد ٨٧١٨ الصادر فى يوم الاثنين ١٢ من نوفمبر ١٩١٧ ص ٣ مجموعة السنة ٢٩ •

بقى أن نقرر هنـــا أن المؤلف نجح فى كشف موقف فيصل سواء بعقد اتفـــاقيته مع وايزمان أو فى مذكرته الى مؤتمر الصلح أو فى رسالته الى فرانكفورتر ، فقـــد أخرج فلســـطين من حظيرة الدولة العربية المنشودة لأنه«**مستعد لأن يتساهل مع الصهيونية اذا أمن له الانجليز عرش سوريا** •• ان عرش سوريا هو ما أقلق بال فيصل • هذا الكنز الذى من أجل الحصـــول عليه فرط بحقوق العرب » • ولكن كانت فرنسا أصلب من أن تترك لفيصل سوريا ولبنان ، وكان الانجليز والصهيونيون أحذق من أن يسيئوا الى علاقاتهم بفرنسا من أجل فيصل ، فوقفت هـــذه القوى الثلاث فى صف واحد وأخرجت فيصـــلا صفر اليدين من سوريا ولبنان وفلسطين وشرق الاردن معا • فلما عين ملكا على العراق انتعشت الحركة الصهيونية فى هذا الاقليم العربى ، وقد بسط المؤلف مظاهر هذا الانتعاش وأهداف فيصل من التقرب الى الصهيونيين •

وكشف المؤلف عن مشروع خطير فكر فيـــه الملك حسين بن على حين زار الاردن فى أواخر ١٩٢٣ ومكث فيها حتى ربيع السنة التالية، فقال انه اتصل بزعماء الصهيونيين وعرب فلسطين فى آن واحد • وعرض عليهم مشروعا بضم فلسطين الى اتحاد عربى آسيوى يجلس على عرشه ، وفى الوقت نفسه يجرى الاعتراف بوعد بلفور وفتح أبواب هذا الاتحاد أمام المهاجرين اليهود ••ووصف الاجتماع الذى عقده مع الصهيونيين فى ٢٧ من يناير ١٩٢٤ وطالبوا فيه باقامة وطن قومى لهم فى فلسطين وطلبوا من حسين أن يساعدهم فى تحقيق أمنيتهم • فما كان من حسين الا أن « **فتح عباءته واســـعا وقال ان قلبـه وبلاده مفتوحان لليهود • وانه على استعداد لأن يعطى اليهود الارض مجانا اذا دخلوا من الباب ولم يفتحوا ثغرة فى الجدار** • » والفقرة الاخيرة تحمل معنى التعريض بعلاقات الصهيونية مع بريطانيا ورغبة حســين فى أن يكون اتصـال الصهيونيين بالهـاشميين

اتصالا مباشرا • وانتقل المؤلف الى مساعى حسين مع زعماء العرب الوطنيين فلما أخفقت محاولاته معهم استعاض عنهم بنفر من وجهاء البلاد عرفوا بالتساهل فى حقوق العرب • ثم توقف المشروع فجأة فى مارس ١٩٢٤ لأن حسينا اضطر الى العودة الى الحجاز بعد أن انتهز فرصة الغاء الخلافة العثمانية وادعاها لنفسه • واضطر بعد أن أصبح خليفة أن يوقف اتصالاته بالصهيونيين • ولم تستأنف المباحثات بعد ذلك بسبب تطور مركز حسين السياسى والاسلامى وخلعه عن الملك والخلافة ونفيه الى قبرص • ويقول المؤلف ان الصهيونيين حافظوا على صداقتهم له الى آخر أيام حياته • فلما نقل الى عمان بعد أن اشتد به المرض زاره فى فبراير ١٩٣١ الكولونيل كش F.M.Kisch رئيس اللجنة التنفيذية فى الوكالة اليهودية **ومعه عدد من كبار الاطباء اليهود المتخصصين تولوا علاجه على نفقة الوكالة اليهودية •**

بدأ المؤلف حديثه عن عبد الله بموضوع الانتداب البريطانى على شرق الاردن وفلسطين فقال انه لم يبد اهتماما خاصا بالمسألة الصهيونية قبل أن يصل الى عمان وتبدأ اتصالاته مع البريطانيين لينصبوه أميرا على الامارة التى صنعت خصيصا له • وكان الثمن الذى دفعه هو اعترافه بالانتداب البريطانى على فلسطين وشرق الاردن ، وهو انتداب تبنى وعد بلفور وأريد منه تحقيق هذا الوعد فى الوقت الملائم • **وخلص المؤلف الى أن تنصيب عبد الله أميرا على شرق الاردن كان اجراء لجأت اليه الدبلوماسية البريطانية ابتغاء تنفيذ المخطط الصهيونى لابتلاع فلسطين • والمؤلف يتهم عبد الله اتهاما خطيرا فيقول انه كان يعلم هذا الدور الذى أريد له ، وقد حدثه فيه كل من لورانس وتشرشل وهربرت صمويل** ولكن لا يذكر المؤلف أسانيده فى قيام المحادثات بين عبدالله وبين هؤلاء الساسة الانجليز الثلاثة •

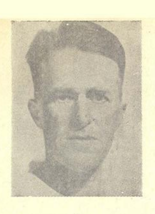
تكلم المؤلف عن اتجاه عبد الله الى الاستعانة بالصهيونيين لتكوين ثروة خاصة به ولو كان ذلك على حساب كيان شرق الاردن • فكانت عروضه السخية للصهيونيين تارة لبيع مساحات واسعة من الاراضى وتارة لتأجير أراض أخرى ونجحوا فى الحصول منه على اذن فى اسكان ١٥٠٠ عائلة على هذه الاراضى • وقال المؤلف ان الانجليز عارضوا هذه المحاولات لأنها كانت تساعد الصهيونيين فى التسلل الى ما وراء نهر الاردن وكان الانجليز يريدون أن يظل شرق الاردن تحت نفوذهم المباشر وخافوا اذا استولى عليه الصهيونيون أن يحرموهم من ممارسة سيطرتهم ومن ثم أرغموا عبد الله على التوقف عن تعاونه مع الصهيونيين وخلص المؤلف من ذلك الى **أن الانجليز وليس عبد الله هم الذين حموا الضفة الشرقية من الاردن من المصيبة التى عمل الانجليز أنفسهم على انزالها بفلسطين •** وكانت أهدافهم هى حماية المصالح البريطانية فى المنطقة ، وتوزيع القوى بين العرب واليهود ، وتدعيم شعبية الهاشميين فالمخطط البريطانى لشرق الاردن قام على عدم السماح للصهيونيين بابتلاعه ، لأن الانجليز أرادوه لأنفسهم •

وانتقل المؤلف الى نقطة هامة هى موقف عبد الله من المشروعات التى قدمها الانجليز أو الصهيونيين خلال ربع قرن من الزمن لتقسيم فلسطين ، فقال : **ان عبد الله قبل المشروعات التى كانت تقول بضم الجزء العربى من فلسطين الى شرق الاردن ورفض المشروعات الاخرى التى لم تقرر هذا الضم** • وانتهى المؤلف الى أن هذا الموقف يوضح مصلحة عبد الله الانانية غير القومية فى تأييد بعض المشروعات ومعارضة بعضها الآخر • وهو رد على الذين يحملهم الولاء للبيت الهاشمى على أن ينعتوا مواقف عبد الله من مشروعات التقسيم بالحصافة وبعد النظر • ثم لخص أهداف عبدالله من موقفه ، فقال انه أراد أولا توسيع رقعة ملكه بأى ثمن ، وليقف ثانيا فى وجه منافسه الهاشمى الآخر فى العراق وفى وجه منافسيه فى السعودية ومصر ، وليمهد ثالثا لاحتلال سوريا ولبنان وتكوين دولة سوريا الكبرى التى حلم بها منذ أن نصب أميرا على شرق الاردن ، وكانت فلسطين كلها أو جزءا منها على الأقل يخدم هذه الأغراض •

نجح المؤلف فى شرح العوامل العديدة التى ساعدت على التقارب بين الحركة القومية العربية وبين النازية قبيل الحرب العالمية الثانية وقال انه كان من أبرز هذه العوامل العداء المشترك للصهيونيين ، وقد فهمه الألمان عنصريا ضد اليهود كطائفة ، وفهمه العرب سياسيا ضد ما يهدد مصالح بلادهم • ونظر العرب للصهيونية على

انها جرثومة اذا استأصلوها فقد استأصلوا معها تلقائيا جراثيم أخرى لعدة أمراض . ولئن كان تشرشل قد استباح التعاون مع الشيطان ضد الالمان فان العرب استباحوا التعاون مع الالمان ضد الشيطان . ولكن قرر المؤلف أن العرب لم يشتركوا فى الحرب مع المحور ، وأن القليلين الذين انضموا الى صفوف المحور كانوا يقيمون فى ايطاليا وألمانيا وقتذاك ، لأن الحلفاء طردوهم من بلادهم أو نفوهم . أما معظم العرب فقد أخلدوا الى السكينة ولم يتعد التأييد العربى نطاق المشاعر العاطفية .

واهتم المؤلف اهتماما خاصا بابراز حقيقة تاريخية هامة هى أن الاحتلال البريطانى للعراق فى سنة ١٩٤١ كانت قد وضعت خطته قبل أن يؤلف رشيد عالى الكيلانى حكومة الدفاع الوطنى فى أول أبريل ١٩٤١ وأن الانجليز اتخذوا من انقلاب الضباط ذريعة لاحتلال العراق ، **وأن الانجليز هم الذين بدأوا الحرب وليس العراقيون** كما يظن أغلب الناس ، وقرر أنه كانت هناك أسباب أكثر جدية وعمقا حملت بريطانيا على هذا الاجراء العسكرى ، هى رغبتها فى المحافظة على مصالحها فى المنطقة بعد أن هددت الحركة الوطنية العربية هذه المصالح من داخل الوطن العربى ، بينما هددها تقدم قوات المحور فى أوربا وآسيا وافريقيا من الخارج . وقال المؤلف ان الانجليز والهاشميين والصهيونيين شوهوا الثورة الوطنية فى العراق فصوروها بأنها أجنبية الاهداف والدوافع . وأكد انه لم تكن هناك مساعدات ألمانية للعراق ولم تكن هناك اتصالات مسبقة مع النازيين وأى ناقد محايد وهو يقبل هذه الحقائق لا يسعه الا أن يقف أمام الانكار الجازم بأنه لم تكن هناك اتصالات مع النازيين والواقع أنه كانت هناك اتصالات سرية بالمحور ترجع الى سنة سابقة ليس هنا مجال التحدث عنها ، ولكن حسبنا أن نشير الى بعضها فقد أوفد الكيلانى فى صيف ١٩٤٠ ناجى شوكت وزير العدل الى فون بابن السفير الألمانى فى أنقرة ودبرت مقابلة سرية فى ٥ من يوليو ١٩٤٠ ، كما قدم السفير الايطالى فى بغداد — جبرايللى — الى الكيلانى فى ٧ من يوليو ١٩٤٠ تعهدا كتابيا باسم الكونت شيانو وزير خارجية



ايطاليا بأن بلاده تهدف الى تأمين الاستقلال التام لكل من سوريا ولبنان والعراق والبلاد التى تحت الانتداب البريطانى ، وكذلك المهمتين السريتين اللتين عهد بهما الى عثمان كمال حداد السكرتير الخاص لمفتى فلسطين وكان مقيما فى بغداد ، فذهب الى برلين خلال أغسطس وسبتمبر ١٩٤٠ وقدم مذكرة للحكومة الألمانية بالمطالب القومية العربية . وكانت المرة الثانية فى يناير ١٩٤١ حمل فيها رسالة من المفتى الى الفوهرر نفسه . والمؤلف يشير الى قيام مثل هذه الاتصالات اذ يقول «وكان الكيلانى قد حصل على تأييد خطى رسمى من الحكومة الالمانية باحترام استقلال الدول العربية ضد الاخطار الفرنسية البريطانية التركية وبالعطف على الحركة الوطنية فى البلاد العربية كلها» .

ويبدو من أول وهلة أن المؤلف قد ابتعد عن صلب موضوع البحث حين تعرض للحكم الوطنى فى العراق ورجال المربع الذهبى لأنه لم يتسع الوقت أمام هذا الحكم للاهتمام جديا بموضوع فلسطين ولكن يعود المؤلف فى لباقة الباحث المتمكن من بحثه فيشرح الاهداف التى توخاها الصهيونيون من اشتراكهم مع الانجليز والهاشميين فى الحملة العسكرية على العراق سنة ١٩٤١ . فقال : ان الصهيونيين أرادوا مساعدة بريطانيا فى مد نفوذها الى العراق والحصول على الأسلحة والتدريب العسكرى اللازمين لتحقيق الامل الصهيونى فى الاستيلاء على فلسطين بعد الحرب وضرب العناصر الوطنية فى العراق التى سبق

أن ساندت ثورة فلسطين العربية وتثبيت العرش الهاشمى الذى عرف بصداقته للصهيونية منذ عام ١٩١٨ • وقد نهج المؤلف نفس النهج حين تعرض للاحتلال البريطانى لسوريا ولبنان فى صيف ١٩٤١ وتبرع الهاشميون والصهيونيون وقتذاك بالاسهام بقواتهم فى احتلال البلدين العربيين •

والمؤلف بوجه عام عنيف بل مسرف فى عنفه وهو يتعرض للهاشميين فهو يذكر مسائل لا تمت بصلة الى قضية فلسطين مثل هروب الأمير عبدالاله الوصى على عرش العراق فى ٢ من أبريل ١٩٤١ وهو مرتد ثياب امرأة وجلوسه على أرض سيارة وزير أمريكا المفوض بين قدمى الوزير وزوجة الوزير وسارت بهم السيارة من بغداد الى مطار الحبانية ، ثم يتكلم عن اقامة عبد الاله فى القدس عدة أسابيع ضيفا على سلطات الانتداب فى فندق الملك داود الذى امتلأ بالفنانات أقبلن للترفيه عن الامير المخلوع ، وكيف حمله الانجليز الى بغداد ودخلها فى حراستهم بعد أن تم القضاء على الحكم الوطنى فى العراق • وكنا نود أن ينأى قلم المؤلف عن هذه المسائل وأمثالها ويحصر بحثه فى المسائل العامة حتى لا يتهم بالتحامل على الهاشميين فى كل صغيرة وكبيرة • وعزيز على الناقد المحايد أن تلحق هذه المظنة بالكتاب وهو بحث موضوعى ممتاز • لقد وصف المؤلف فى نفس الفصل السابع عبد الله بأنه **الحليف** المزمن لبريطانيا ، ونعتقد أن لفظة **عميل** هى أكثر انطباقا عليه وأقرب الى الدقة من كلمة حليف •

والمؤلف يكشف دور عبد الله بعد صدور قرار الامم المتحدة بتقسيم فلسطين فيقول انه أوفد رئيس وزرائه توفيق أبوالهدى باشا ومعه الجنرال جلوب الى لندن فى أوائل ١٩٤٨ ليتفق مع الحكومة البريطانية على طريقة تنفيذ قرار التقسيم حين يحين موعد انتهاء الانتداب، **فيدخل الجيش الاردنى فلسطين بحجة حماية فلسطين كلها ومحاربة اسرائيل ويحتل القسم العربى ويضمه الى شرق الاردن دون أن يحارب اليهود بالمرة** ، وتعهد أبو الهدى لبفن وزير خارجية بريطانيا بألا يعتدى الجيش الاردنى على اليهود بأى شكل كان وألا يحتل شبرا واحدا من القسم الذى أعطته الامم المتحدة لليهود • وانتهت المفاوضات بهذه الاتفاقية ،

والشعب المناضل فى فلسطين يجهل أن ملك الاردن باعه بهذه السهولة وهذا الرخص • وعقد عبد الله فى ابريل ١٩٤٨ اتفاقا سريا مع شاريت اتفاقية على اتباع سياسة واحدة تجاه قرار التقسيم تقوم على قبوله وتنفيذه لمصلحة الطرفين •

كان هذا المخطط الهاشمى البريطانى الصهيونى يقوم على انفراد الجيش الاردنى بالعمل فى فلسطين بعد انتهاء الانتداب ولكن قرار مصر وغيرها من الدول العربية بدخول الحرب من ناحية ، ونضال عرب فلسطين ضد الصهيونية من ناحية ثانية ، قلب ذلك المخطط رأسا على عقب والمؤلف ينصح عبد الله اذ يتكلم عن دعوة وجهها الى جولداماير – مديرة المكتب السياسى فى الوكالة اليهودية وقتذاك – لزيارته فى عمان • **فذهبت اليه متنكرة فى زى امرأة مسلمة محجبة** وقضت ليلتها فى قصر الملك ومعها عزرا دانن مستشار الوكالة اليهودية للشئون العربية • وتم هذا الاجتماع قبل بدء حرب فلسطين بثلاثة أيام • واعتذر لها عبد الله لأنه اضطر الى مخالفة اتفاقه مع اليهود ما دام الجيش الاردنى لن يكون بمفرده فى الميدان • ولكنه **طمأنها الى أن الحرب ستكون شكلية فقط** ، **وأن جيشه لن يدخل الا القسم الذى** خصصته الامم **المتحدة للعرب** • **وتعهد لها بانهاء القتال الشكلى بعد زوال ضغط الجامعة وبعض الدول العربية** • وفى نفس اليوم الذى تم فيه اجتماعه بجولداماير اجتمع عبد الله بقادة القوات العربية فى قاعدة الجيش الاردنى فى الزرقاء وتدارس معهم خطة الهجوم على فلسطين لتحريرها !! وخلص المؤلف من ذلك الى ما أطلق عليه **الازدواجية الهاشمية فى قضية فلسطين** وهو يعنى بها السياسة ذات الوجهين وشرح طرفا آخر من مظاهر هذه السياسة التى اتبعها هاشميو الاردن والعراق على السواء •

وقرر المؤلف أن عبد الله قد أصر على أن يتولى قيادة القوات العربية المشتركة ووافق القادة على ذلك حفاظا على وحدة الصف وسرعان ما وضع مخططا جديدا للهجوم يناسب غاياته واتفاقاته السرية مع الانجليز واليهود • وتكلم عن **دور الجيش العراقى فى حرب فلسطين فقال انه كان دورا محدودا جدا** بسبب موقف قيادته الخاضعة

للقصر مباشرة حتى أن جنودا وضـــباطا كثيرين أصيبوا بانهيار عصبي من جراء منعهم من محاربة العدو وانهم كفروا بالعرش والحكومة فى بغداد لما أدركوا الخديعة التى صنعها هؤلاء ، وفى نفس الوقت عملت حكومة بغداد على تنفير جيشها من حرب فلسطين بشتى الوسائل وقد تعمد عبد الله وضع قوات الجيش الاردنى على مقربة من الاماكن المهمة لتحمى اليهود من العرب عند اســـتيلائهم عليها • وهكذا تساقطت المدن العربية تباعا فى أيدى اليهود •

ويشير المؤلف الى **الحقد الذى كان يفتعل فى نفس عبد الله على مصر وجيشها** فيقـول انه فى نهار اشتد فيه القتال بين القوات العربية واليهودية انصرف عبدالله من متابعة القتال الى توجيه احتجاج شديد اللهجة الى الســلطات المصرية لأن العلم المصرى ارتفع فوق بناية فوق بيت لحم سنتيمترات قليلة أعلى من علم شرق الاردن • وقرر المؤلف أن عبد الله وقائده جلب Glubb كانا يسخران من الجيش المصرى ويشيدان بكفاءة الجنود اليهـود وكانا يعملان حثيثا لتحطيم سمعة الجيش المصرى واستعرض المؤلف التصرفات المتعمدة التى صدرت عن عبد الله للاضرار بالجيش المصرى أثناء حصار الفالوجا • وقال **ان عبد الله عاتب اليهود لانهم لم يمنعوا المصريين من أخذ غزة ولم يحتلوا غزة أثناء اشتباكهم المظفر مع الجيش المصرى فى النقب ، فرد موشى ديان على هذا العتاب قائلا : « الله يقدرنا على تنفيذ مايرغب فيه سيدنا » • وأنصف المؤلف** مصر فقال : انها تحملت ثلاثة أرباع نفقات حرب فلسطين عسكريا ، وقدمت نصف شهداء العرب غير الفلسطينيين فى الحرب ، وأرسلت الى ميادين القتال عشرة آلاف جندى ، واستطاع جيشها أن يحتل ثلاثة حصون فى فلسطين منذ الاســـــابيع الأولى من القتال •

وكشف المؤلف عن حلقة أخرى من خيـــانات عبد الله حين **عقد فى آخر أيام الهدنة الاولى اتفاقا مع الاسرائيليين نزل لهم فيه عن جبل سكوبس، شـــاملا مستشفى هداسة والجامعـــة العبرية ومستشفى فيكتوريا وقرية اليسوعية** ، وجعـل المنطقة أرضا دولية باشراف شرطة اسرائيلية هى فى الواقع فرقة من جيش العدو • وانتقل المؤلف الى مشروعات عبد الله بعد انتهاء حرب فلسطين فقال : انهـــا كانت ثلاثة هى ضم القسم العربى من فلســطين الى مملكته والصــلح مع اسرائيل واقامة دولة سوريا الكبرى وتنصيب نفسه ملكا عليها فكان عبد الله يعتبر مأساة فلسطين وسيلة لتحقيق حلمه القـــديم ، **واهتم** المؤلف بتصحيح خطأ شائع هو أن عبد الله قد فاوض اليهود بعد أن حاربهم ، والصحيح انه فاوضهم حتى وهــو **يحاربهم** • وكانت هذه المفاوضات استكمالا لما سبق من محادثات بينه وبين شاريت وجولداماير قبل منتصف مايو ١٩٤٨ • وقال ان الفرق بين مفاوضات ما قبل الحرب وما بعدها ان عبد الله كان يفاوض الصهيونيين قبـــل ١٥ مايو ١٩٤٨ ليظفر برضائهم ورضاء الانجليز عنه ويكسب أموالا منهم • **أما بعد مايو ١٩٤٨ فان عاملا جديدا** غير الطمع أخذ يلعب دوره ، هو عامل الفزع من الصهيونيين ، واختار عبد الله الطريق الانهزامى واستسلم لرغبات الصهيونيين استسلاما شبه مطلق معتقدا أنه بهذا يحمى مملكته ، وكان يأمر جيشه بعدم اســـتفزاز العـدو والسـكوت عن استفزازاته •

وألقى المؤلف الضوء على مفاوضات عبـد الله للصـــلح مع اسرائيل واســتعرض مراحل هذه المفاوضات سواء بوساطة Kenneth Blly وهــو صحفى امريكى كان يعمل مراسلا لجريدة هيرالد تربين فى الشرق الاوسط ، أو بوساطة قنصـل بلجيكا العام فى القدس وقد حمل الاخير اليه رد اسرائيل وهو أن تجرى المراحـــل التمهيـــدية للمفاوضـــات فى باريس حيث استمرت طوال شهرى اكتوبر ونوفمبر ١٩٤٨ بعلم وتشـــجيع الوسيط الدولى رالف بنش الذى خلف الكونت برنادوت • ثم انتقلت المفـــاوضات الى القدس وتولاها بعد حين عبد الله بنفسه • وقد وافق على طلب اليهود بأن ينسحب الجيش العراقى من فلسطين فاجتمع عبد الله مع ابن أخيه الامير عبدالاله ووافق الاثنان على أن ينزل البلدان على رغبة اليهود • وبعث عبد الله الى اليهود يبشرهم باتفاقه مع ابن أخيه •ووافقت اسرائيل على ضم قسم من فلسطين الى الاردن ، بل طالبت باجراء هذا الضم بسرعة **وطالبت أيضا بأن يعمل عبد الله على طرد المصريين**

من بيت لحم والخليل ، كما طالبت بتأجيل بحث مصير القدس وحصر الموضـــوع بين الطرفين ، ووافقت على عقد هدنة دائمة . ووافق عبد الله على جميع الشروط مع **تحفظين** : بخصوص الهدنة الدائمة طلب ابقاءها سرية خشية احراجه أمام شعبه ، وبخصوص القدس اقترح تقسيمها بين الطرفين يأخذ هو البلدة القديمة ويأخذ الاسرائيليون الاحياء الحديثة وانتقلت المباحثات الى جزيرة رودس .

قارن المؤلف بين المباحثات التى اجرتها كل من مصر والاردن مع اسرائيل فى رودس فقال ان المباحثات المصرية كانت علنية بحضور مندوبى الامم المتحدة ، ورفضت الحكومة المصرية أن تجرى مفاوضات خاصة مع العـــدو ، ورفضت عرض **رئيس حكومة اسرائيل بأن يساعدها فى سعيها لتحقيق الجلاء عن قناة السويس ان هى صالحت اسرائيل** . أما مفاوضات عبد الله فكانت تختلف عن ذلك كل الاختلاف فى الظروف والغايات والشكل . ثم شرح المؤلف أوجه الاختلاف ، ثم قال انه فى اثناء مباحثات عبد الله مع اسرائيل أرسلت الأخيرة قوات عسكرية احتلت ايلات على خليج العقبة مع منطقة مساحتها ثلاثة آلاف كيلو متر مربع ذات أهمية استراتيجية بين آسيا وافريقيا واعترف عبد الله سريعا بهذا الاحتلال . وأمر الوفد الأردنى فى رودس بأن يقتدى به . ومن ثم شرع الوفدان الأردنى والاسرائيلى يدرسان الحدود حسب الأمر الواقع . وتنازل عبد الله لاسرائيل عن النقب كله وتبادل الطرفان الهدايا فقدم عبد الله خنجرا وقدم الاسرائيليون له هدية ذات مغزى بعيد عبارة عن توراة تحمل خريطة فلسطينومن ضمنها شرقالأردن وسوريا ولبنان والعراق . وانتقل المؤلف الى ايضاح الفروق بين من الدار رقم١٠شارع داونتج مقر رياسة الوزارة الهدنة الثلاث الأخرى وهى المصرية والسورية واللبنانية . فقال **ان اتفاقية الاردن كانت الوحيدة التى تنازلت للعدو عن أرض لم يحتلها قط وعن أرض احتلها بعد بدء مفاوضات الهدنة.** وكان الأردن هو البلد العربى الوحيد الذى وقع عن المجموعة لعربية وتعترف للصهيونيين بحكم مصر وسوريا ولبنان . وانما برغبة مليكه ورضائه التام .

واهتم المؤلف بمناقشة **مفاخرة كاذبة** روج لها الهاشميون فى العراق حين أذاعوا أن العراق هو البلد العربى الوحيد الذى لم يعقد مع اسرائيل هدنة وأطلق على هذه المفاخرة بأنها متاجرة وأنها فقدت معناها لأن العراق كان ضالعا فى المؤامرة السرية ضلوع الأردن نفسه ، وأن حكومة بغداد أصدرت أوامرها للجيش العراقى بالانسحاب واستولى الأردنيون على المنطقة التى انسحب منها العراقيون وسلموا جزءا منها الى الاسرائيليين . كما أن العراق الهاشمى خدم اسرائيل خدمة مباشرة حين سمح لعشرات الألوف من اليهود المقيمين فيه بالهجرة الى اسرائيل ونقل ثرواتهم معهم ليذهبوا الى الوطن السليب ويغتصبوا ممتلكات سكانه النازحين منه ظلما .

وأفرد المؤلف الفصل العاشر والأخير من كتابه لمشروعات الوحدة فى التاريخ المعاصر وتكلم عن المشروعات التىاحتضنها هاشميو العراقوالأردن ، وأهمها سوريا الكبرىوالهلال الخصيب . ووصف كلا منها بأنه مشروع وحدوى جزئى وشرح شرحا طريفا الأهداف غير القومية التىابتغاها الهاشميون من قيام الدولة العربية الواحدة : امبراطورية هاشمية تستغل للمصالح العائلية وتستخدم ضد الدول العربية الاخرى التى يكن لها الهاشميون عداء تقليديا مثل مصر ، تحقيق مصالح بريطانيا وهى مصالح تتضارب مع المصالح العربية ، فصل عرب آسيا عن عرب افريقيا ، دولة تعتمد على تأييد بريطانيا وتسقط من حسابها التأييد الشعبى ، لأن فيصلا الأول وعبد الله وعبد الاله لم يكونوا يجهلون أبدا أنهم يجلسون على عروش لا ترتبط بالشعب ارتباطا أصيلا ولا يعود للشعب فضل صنعها . ويقصد المؤلف أن العرشين العراقى والأردنى قد صنعا فى لندن بقرار صدر من الدار رقم ١٠ داووننج مقر رياسة الوزارة البريطانية وقرر المؤلف أن هذه الوحدة تقصى الشعب وتشل الحركات الوطنية وتقرب منها حركات رجعية ذات تاريخ مشبوه وخلص الى أن هذه الأهداف الهاشمية تشكل أخطارا حقيقية على الأمة العربية فضلا عن أنها تفصل مصر عن المجموعة العرشية وتعترف للصهيونيين بحكم جزء من فلسطين يتسللون منه تسللا شرعيا وغير شرعى الى أنحاء الدولة الواحدة .

وأوضح المؤلف أن وزارة العمال التى جاءت الى الحكم فى بريطانيا سنة١٦٢٥ تلافت مع الهاشميين فى مشروع سوريا الكبرى : وضعت مخططـــا يقوم على تقسيم فلسطين واقامة وطن قومى يهودى فى قسم منها وضم القسم المتبقى الى شرق الاردن ثم التمهيد لتنفيذ مشروع سوريا الكبرى كبديل للجامعة العربية • وانتقل الى وسائل عبد الله لتنفيذ مشروع ســـوريا الكبرى بعد أن رفضته الحكومات العربية • فقال انه استغل قرار الأمم المتحدة بتقسيم فلسطين فأعلن بعد ثلاثة أسابيع من صدور القرار أن انشاء سوريا الكبرى هو الحل الوحيد لقضية فلسطين • وقد خاض حرب ١٩٤٨ كاجـــراء لتنفيذ التقسيم وكخطوة نحـو تحقيق سوريا الكبرى •

وتكلم المؤلف عن الاتحاد العربى الــذى تكون بين العراق والأردن كمحاولة لضرب أضخم انتصار سياسى حققته الحركة العربية منذ نشأتها بقيام الجمهورية العربية المتحدة • ولكن خابت الضربة وانهار الاتحاد على رأس مؤسسيه العراقيين بعد خمسة أشهر فقط • وانتهى المؤلف الى القول بأنه لابد أن تكون مصر مهدا ونواة للوحدة العربية اذا أريد للوحدة أن تنضج وتنتج وتستأصل جرثومة اسرائيل من جسم الوطن العربى الواحد •

بعد أن طوينا معظم أجزاء الكتاب عرضـــا وتعليقا نسجل الملاحظات الآتية :

١ ـ يعتبر الكتاب من المراجع القيمة التى تعالج التاريخ العـــربى الحديث فى جدية وموضـــوعية وأصالة وينم عن مجهود ضـــخم ، ونعتقد أن هذا الكتاب سيفرض نفسه على المكتبة العربية أحقابا طويلة يستقى منه الباحثون مادة علمية غزيرة •

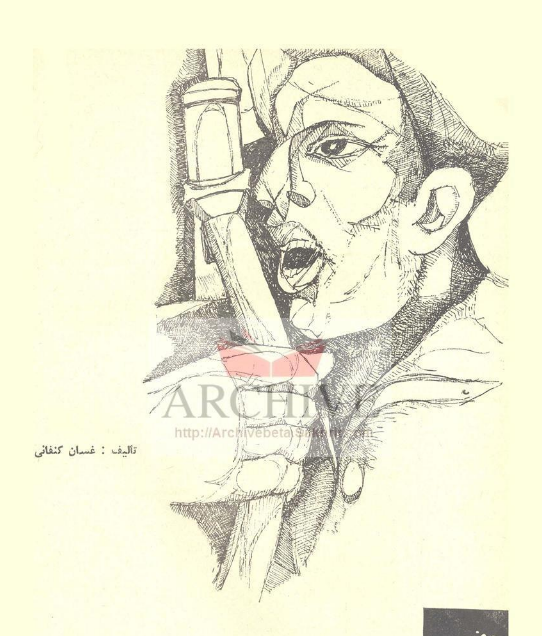
٢ ـ يعوز الكتاب أن يذيل بملاحق عن وثائق أشار اليها المؤلف فى سياق البحث ويتعذر على القارىء الوصول اليها •

٣ ـ كان المؤلف فى بعض الأحيان يغفل ذكر اسم الشـــــخصية التى يتناولهـا ويكتفى بذكر المنصب الذى تشغله هذه الشـــــخصية • وعلى سبيل المثال قوله فى ص ٣٢٧ « وزير معارف عبد الله المختص بشـــئون ســـوريا الكبرى حتى عرف باسم وزير سوريا الكبرى » وفى ص ٢٧٩ رئيس حكومةالعراق ووزيرا الخارجية والدفاع •

٤ ـ كانت بعض العبـــارات تعوزها الدقة فى التعبير وعلى سبيل المثال « العطف الشـــعبى على **المحور** كان موجودا فى كل بلد عربى ولم ينحصر فى العراق » ص٢٠٠ واستخدام كلمة **المانيا** بدلا من لفظة **المحور** أكثر دقة لأن الشـــعوب العربية قاطبة كانت توجس خيفة من أطماع ايطاليا فى العالم العربى اذ كانت تريد أن تجعل من نفسها وريثةلبريطانيا فىمصر والسودان وقناة السويس وغيرها من أرجاء الوطن العربى • وقد أشـــار المؤلف من قبل الى مخـــاوف العرب من الاطماع الايطالية •

دكتور عبد العزيز محمد الشناوى





تأليف : غسان كنفاني

عرض ونقد

أدب المقاومة فى فلسطين

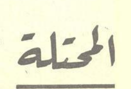
أحمد محمد عطيه

هنا على صدوركم باقون كالجدار
وفى حلوقكم
كقطعة الزجاج .. كالصبار
وفى عيونكم زوبعة من نار
هنا على صدوركم باقون كالجدار
ننظف الصحون فى الحانات
ونملأ الكئوس للسادات
ونمسح البلاط فى المطابخ السوداء
حتى نسل لقمة الصغار
من بين أنيابكم الزرقاء ..
هنا على صدوركم باقون كالجدار
نجوع ، نعرى ، نتحدى
ننشد الاشعار
ونملأ الشوارع الغضاب بالمظاهرات
ونملأ السجون كبرياء
ونصنع الاطفال جيلا ناقما
وراء جيل
كأننا عشرون مستحيل
فى اللد والرملة والجليل ..

بمثل هذا الاصرار الرائع العظيم ، يعد شعر المقاومة الفلسطينية فى الارض المحتلة، أقوى مقاومة واعنف حقد ضد العدو الصهيونى ، وأشد ايمان بالنصر ، فالنصر هنا حقيقة على وشك الوقوع يكاد يكتسح ويحطم العدو نهائيا فى قسوة بالغة . وهو يواجه الدعاية الصهيونية باصرار على الرسوخ فى أرضه ، أرض الوطن العربى ، مهما لاقى من تعذيب وارهاب . هذه الابيات من قصيدة « المستحيل » للشاعر الفلسطينى « توفيق زياد » من « الناصرة » . وهى واحدة من قصائد كثيرة لشعراء فلسطين المحتلة ضمها كتاب رائد هو «أدب المقاومة فى فلسطين المحتلة » للكاتب الفلسطينى غسان كنفانى ، وأصدرته دار الآداب ببيروت .

لو نشرت سطور معدودة من محتويات هذا الكتاب فى الصحف ، لعدت سبقا صحفيا خطيرا ، ولكن المؤلف بالرغم من كونه صحفيا نشيطا ، لم يقع ـ عن وعى ـ فى بؤرة الاثارة الصحفية التى تفقد السطور جلالها واهميتها ، وفضل ان يضع القضية برمتها بين دفتى كتاب ، ليمثل أول مرجع عربى عن أدب المقاومة العربى فى فلسطين المحتلة .

وبالرغم من أهمية هذا الكتاب كبحث رائد ، وكشف لأرض أدبية عربية جديدة لم يتناولها البحث من قبل قط . الا أن الاقلام المصرية لم تتناوله من قريب أو بعيد ، فمن الظواهر المثيرة فى الحركة الأدبية العربية ، ظاهرة تخلف حركة النقد فى مصر عن متابعة النتاج الادبى فى شتى الاقطار العربية ، وهو تخلف كثيرا ما يثير عتاب الاخوة العرب ، بل واتهامهم للأدباء والصحافة فى الجمهورية العربية المتحدة بتجاهل الحركة الادبية فى الاقطار العربية «الحرية» (٢٩ أغسطس ١٩٦٦) . لأن النتاج الادبى العربى فى مصر سرعان ما تتلقفه أيدى الادباء فى البلاد العربية وتضعه دائما فى الزاوية المضيئة . ومن هنا يبدو موقفنا كأدباء مصريين من البلاد العربية الشقيقة موقف عطاء لا موقف أخذ هذا بالرغم من أن الحركة الادبية فى البلاد العربية وخاصة فى لبنان تحتضن نتاجنا الادبى وتتابعه فى اهتمام زائد ، يبلغ حد احتضان البراعم العربية التى توحى بالعطاء ، وتفتح لها روافد النماء .. حتى ان بعض الاسماء الادبية لم تولد ولم توجد الا بفضل رعاية بيروت الادبية .. ومما يزيد من عمق هذه الظاهرة ـ تخلف النقد عن متابعة النتاج العربى العام ـ ان الحركة الادبية فى البلاد العربية ، حركة ابداعية فى الشعر أو القصة أو بالاصح والاعم حركة ترجمة نشيطة ، وهى عموما تفتقر الى حركة نقدية مصاحبة لها . فاذا نظرنا الى بيروت التى يشع منها كل هذا الاشعاع الثقافى العظيم ، لما عثرنا على أكثر من ناقد أدبى واحد هو الاستاذ حسين مروة ، يزاول النقد الادبى بأقدام ثابتة رصينة .. وربما بدا هذا حكما تعسفيا ، الا انه حقيقى ، ومراجعة لحركة النشر فى بيروت ، سواء فى المجلات الادبية ، أو فى منشورات دور النشر المختلفة ، لن نجد فى



السنوات الماضية سوى نقد الاستاذ مروة الذى زار مصر مؤخرا بدعوة من مجلة الطليعة وآخر كتبه « دراسات نقدية فى ضوء المنهج الواقعى » . ومن هنا يلتزم أدباء القاهرة بضرورة متابعة النتاج الادبى فى بيروت وغيرها من العواصم العربية ، لصالح الادب العربى بوجه خاص ، ومن أجل قضية الوحدة العربية بوجه عام . واذا كان الشعار المرفوع الآن ، نحو وحدة القوى الثورية فى العالم العربى ، نحو حركة ثورية عربية واحدة . فيجب أن يرتفع الى جانبه شعار آخر مماثل « نحو حركة أدبية عربية واحدة » « نحو وحدة الفنون العربية » .

لهذا بالرغم من أن الاستاذ غسان كنفانى – وهو كاتب فلسطينى – غزير الانتاج، جيد العطاء . الا أنه ظل بعيدا عن الاضواء فى بلادنا ، حتى كتب عنه الدكتور عبدالقادر القط منذ شهور قليلة فى أحد مقالاته بروز اليوسف . وهانحن نلتقط أحدث كتبه وأهمها ، ونتناوله بالدراسة ، محاولين تخطى ظاهرة الحبل المقطوع بين الحركة الادبية فى بلادنا وبين الادباء العرب .

غسان كنفانى كاتب وفنان متعدد الانشطة فهو روائى وكاتب قصة قصيرة ، وصحفى ، وكاتب دراسات سياسية ، ويمارس أحيانا وظيفة الناقد الادبى ، وتتعدد موضوعاته من محاولة لاكتشاف العقل الصينى الى نقد لأحدث أعمال الدكتور لويس عوض ، رواية «العنقاء» . وهو حتى من خلال هذه الفنون المتعددة يمارسها بازدواجية عجيبة، فهو تارة تقدمى يصل الى درجة أقصى اليسار ، وتارة بين بين ، وهو تارة واقعى وتارة لامعقول ، وتارة ثالثة تسيطر عليه حاسة الصحفى وأسلوبه حتى فى بعض قصصه (مثل قصته المسلسلة التى نشرتها مجلة الحوادث اللبنانية بعنوان « من الذى قتل ليلى الحايك ؟» ولعل مجرد عنوانها يدلنا على كنهها) وهو كناقد أدبى يهاجم الاهتمام بالجانب السياسى فى العمل الادبى ثم يبرره فيؤيده . ولكنه قبل كل ذلك وبعد كل ذلك ، كتاب فلسطينى مخلص أشد الاخلاص لوطنه السليب ، يرنو دائما وأينما كان – زمانا أو مكانا أو تعبيرا ادبيا – الى بلده الحبيب فلسطين ، فتظل تؤرقه النكبة وتدفعه دوما الى الايمان بمستقبل أفضل للشعب الفلسطينى فى أرض العودة وفى يوم العودة . وقد عده ناقدنا الدكتور عبد القادر القط « من بين الكتاب الذين استطاعوا أن يستعيدوا انفعالهم فى هدوء ويكتبوا عن نكبة فلسطين قصصا ممتازة بعيدة ببساطتها عن العاطفية المسرفة والنبرة العالية .. » (روز اليوسف ١٣ يونيو ١٩٦٦) وأكد الكاتب اللبنانى الدكتور سهيل ادريس انه « من المواهب العربية الجديدة التى تبشر بمستقبل باهر فى عالم الرواية . » (الحرية ٢٥ يوليو ١٩٦٦) .

اذا كان الادب الفلسطينى قد شهد نكبة موازية لنكبة فلسطين عند بداية حركة الهجرة واستيطان اليهود بعد انتهاء الحرب العالمية الاولى ، فانه الآن يلتزم بدوره الاساسى ضد الاحتلال الصهيونى لفلسطين . فبينما كان اليهود يزيدون من حركة الهجرة ويؤسسون المستعمرات وينشئون أضخم صرح ثقافى صهيونى باقامة الجامعة العبرية فى حفل رسمى دعى اليه العلماء من العالم ، كان العرب يزيدون من المظاهرات والصخب . وذلك بسبب الوضع الاقتصادى المتخلف للشعوب العربية .. حتى اذا اجتمع أول مؤتمر للمثقفين العرب فى دمشق عام ١٩١٩ ، لم يواجه المزاعم الصهيونية الا بالدعوة الى الوحدة السورية لاقطار الشام ، وبمجموعة من المظاهرات الصاخبة التى لاتلبث أن تنفض ويعود الامر الى سيرته الاولى . (راجع الفصل الخاص بالغزوة الصهيونية وفلسطين بكتاب « النكبة والبناء » تأليف الدكتور وليد قمحاوى ، جا ، ط ٢ ص ٥٤ ومابعدها . وأيضا مقالنا عن الكتاب المنشور بالآداب البيروتية عدد فبراير ١٩٦٦) .

وكان الكتاب عملا رائدا ودراسة جديدة غير مسبوقة وأرضا بكرا تستكشف لأول مرة كل هذا حسنة تحسب للكتاب ، وفى مقابلها تحسب ضده سيئة ،لاستعماله كلمة أدب استعمالا خاطئا ، بصفة دائمة وبصورة متعمدة فى عنوان الكتاب « أدب المقاومة فى فلسطين المحتلة » ، بينما الادق ان يكون « شعر المقاومة .. » ، ولسنا بحاجة الى بيان الفارق بين الاثنين . فالكتاب كله عن الشعر والنماذج كلها نماذج شعرية ، والعمل النثرى الوحيد فى الكتاب هو الحكاية الخبرية التى أكد المؤلف انها خبر يصلح أن يكون قصة قصيرة ، ليس كافيا لاسباغ صفة الادب على الكتاب . وكذلك فى الفصل الثانى من الكتاب المعنون خطأ «البطل العربى فى الرواية الصهيونية» ، بينما الفصل يتحدث عن البطل الصهيونى

أساسا وبشكل كمى يفوق الحديث عن البطل العربى فى الرواية الصهيونية . هذه ملاحظة أولية تتعلق بالشكل . والآن لنر فى ايجاز ماالذى يقدمه الكتاب لنا .

يتألف الكتاب من مقدمة وثلاثة فصول ، الاول عن « أدب المقاومة بعد الكارثة » ، والثانى عن « البطل العربى فى الرواية الصهيونية » ، بينما خصص الفصل الثالث لتقديم « نماذج من شعر المقاومة العربى » ، ويحتل هذا الفصل الاخير مايوازى نصف صفحات الكتاب تقريبا . وهذا يفضى بدوره الى فهم طبيعة الكتاب كمرجع أساسى يصلح أن يكون موضوعا لبحث أشمل عن أدب المقاومة الفلسطينية فى الارض المحتلة . ومن هنا فان الجهد الحقيقى الذى بذله مؤلف الكتاب ، هو فى تجميع مصادر البحث وليس فى البحث ذاته ، الذى لايخرج عن كونه مجرد تعليق على شعر المقاومة الفلسطينية الصامدة فى وجه العدوان الصهيونى .



يدلى المؤلف فى تقديمه للكتاب بجملة اعترافات تبريرية ولكنها صريحة وواضحة. وهى أول مايؤخذ على كتاب يحمل سمة البحث الموضوعى واسمه ، وهو ماينكره المؤلف انكارا يبلغ حد الاستنكار . وكما قلت فى مقدمة كتابى عن «مكسيم جوركى» ان ارتياد دراسة جديدة أمر مشوق ومثير بقدر ما هو عمل مقلق للراحة . ولعل هذا واضح فى هذا الكتاب الذى بين أيدينا .. فقد اقتضت هذه الريادة من المؤلف تخصيص سنتين للحصول على مصادر الدراسة وهى بطبيعتها مصادر غير سهلة ، وتحتاج بالطبع ليس الى مجرد الجهد كما يحدث فى الدراسات العادية ، ولكنها تحتاج أساسا الى كثير من الجرأة والمغامرة الذى تعد ثمنا حقيقيا مقابل هذه الدراسة المثيرة الرائدة وغير العادية .

فالاستاذ غسان كنفانى يعترف منذ أول كلمة فى الكتاب بأن هذه الدراسة « تفتقر الى عنصر أساسى يتوقف عليه عادة جزء جوهرى من نجاح البحث ، وهو وفرة المصادر.» (ص ٥) وذلك لان آداب المقاومة لايتناولها البحث عادة الا بعد انتصار المقاومة ، ولان الكتابة عن أدب المقاومة لن تكتمل صورتها الا اذا كتبت من داخل المقاومة ذاتها وهو أمر متعذر بطبيعة الحال . هذا اعتراف . واعتراف آخر بأن الدراسة لاتخضع لمنهج البحث الاكاديمى ومن ثم تفتقر الى ماأسماه بالبرود الموضوعى ، أى الموضوعية . واذ افتقر البحث الى الأسس العلمية اللازمة لأى بحث ، واذ افتقر الى الموضوعية كذلك واعتبرها نوعا من البرود . فقد سقطت ــ عن هذا الكتاب ــ صفة البحث العلمى ، وبقى لنا حماس المؤلف وايمانه الشديد بأدب المقاومة الباسلة فى الارض المحتلة ، وتعلقه الوجدانى بالوطن السليب ولوثته العارمة المتعاطفة مع ماترد اليه من انباء المقاومة رغم كل أجهزة القمع والارهاب الصهيونية التى تستخدم ضد اخواننا العرب داخل جحيم اسرائيل .

عندما يتحدث المؤلف ــ فى الفصل الاول من كتابه ــ عن أدب المقاومة بعد النكبة . يذكر بحق أن نكبة فلسطين لم تكن مجرد كارثة كمية على أهل فلسطين ، ولكنها كانت أيضا وبشكل أخطر كارثة كيفية ، بمعنى أنه بقدر ماخفض العدوان الصهيونى من عدد العرب فى فلسطين نتيجة لعمليات الابادة المجرمة التى شنت ضد مواطنين عزل ، حتى انخفض عددهم الى مائتى ألف عربى فقط ، فان نوع الباقين قد تأثر هو الآخر نتيجة لفرار أغلب سكان المدن والمثقفين الى البلاد العربية المجاورة ، فلم يتخلف سوى سكان القرى الذين كانوا بعيدين عن كل وعى سياسى وفكرى ، ومن ثم فقد كان الوضع مهيأ لقوات العدو كى تمارس مزيدا من القمع ضد أى وجود فكرى عربى ، وأيضا كى تثبت تيارات مشبوهة تعمل من داخل التنظيمات الصهيونية والفكر الصهيونى . بينما نتج عن رحيل القيادات السياسية والفكرية وقطاعات المدن المثقفة ، الى البلاد العربية ، فترة صمت حزين ، صمت ذاهل من هول الصدمة . ولم يلبث أن صدر الادب الفلسطينى خارج فلسطين حماسيا غاضبا ، ثم تحول الى أدب هادىء حزين . وكان للشعر دور بارز فى هذا الادب الذى يعده الكاتب أدب منفى لا أدب لجوء ــ ولم يذكر سببا لهذه التفرقة ــ وهو بمسحة الحزن العميق الغالبة عليه ، أدب مساير لأحدث وسائل التكنيك الادبى على المستويين العربى والعالمى .

وفى الجانب المقابل ، فى داخل فلسطين المحتلة ، التى تبقى فيها عرب يعملون فى الزراعة ، بوسائل متخلفة عتيقة ، ويفتقرون الى وجود ثقافى عربى ، ورزح العرب تحت نير القهر الصهيونى والحصار الثقافى الكامل ، المتمثل فى تحول المدن العربية ــ التى تفرغ عادة القيادات الثقافية والفكرية ــ الى مدن يهودية محرمة وعدوة . ويتمثل أيضا فى

قيام جدار أرهابى يفرض عزلة العرب فى الداخل عن كل حركة أدبية عربية فى الخارج ، ويضعف امكانية قيام وجود ثقافى عربى على أسس متقدمة وأصبحت حركة النشر كلها فى أيد صهيونية ومن خلال أجهزة صهيونية لاتنشر بالطبع مايعبر عن الوجدان العربى والفكر العربى ، كما أن الرقابة العسكرية الارهابية التى لابد أن يمر تحت بصرها وسمها ، كل عمل أدبى عربى ، تقتل كل عمل صادق ولاتسمح الا بنشر مجموعة من التفاهات والاعمال الرخيصة . ومما زاد من تخلف الوضع الثقافى فى داخل فلسطين المحتلة ظاهرة عدم اتقان اية لغات أجنبية مما ساعد على انزواء الحركة الادبية وقصورها عن متابعة الفكر العالمى والامتزاج به .

وفى مواجهة هذا الارهاب الفكرى ، وبرغم الحصار الثقافى المقيت ، أثبت الادب الفلسطينى وجوده وتسلم مسئولياته مقدرا أنه لابد أولا وآخرا أن يكون أدب مقاومة ضد الاحتلال الصهيونى ، وانه تبعا لذلك لابد أيضا من تجاوز عقبات صدور الادب الفلسطينى العربى الصادق ، وتحديد أسلوب عمله ، فاحتضن طريق الشعر ، لسهولة تداوله شفهيا ، ولامكان احتوائه كل الحماس المطلوب لشد أزر العرب ولرفع راية المقاومة فى داخل الحصار الصهيونى الارهابى ذاته . ومن ثم فان هذا الشعر التزم أيضا بطبيعته كشعر مقاومة شفهى ، فاستخدم الشعر العامودى التقليدى والتزم بالعروض الخليلية ، التى تتيح له سرعة الحفظ والتداول والانتشار . ولان ثورة الشعر الحديث لم يصل مداها الى داخل الارض الفلسطينية للعزلة المفروضة عليها ، كما انتشر أيضا الشعر الشعبى الذى يتميز بسرعة التداول وسهولة التلقى . وقد تسلم الشعر الشعبى زمام قيادة الادب الفلسطينى بعد نكبة فلسطين ، فصار يلقى فى الافراح وحفلات الزفاف فتتحول بدورها الى مظاهرات صاخبة ضد العدو ، الذى اضطر الى أطلاق الرصاص لوقف ثورة الجماهير العارمة فى الجليل ، والى تقديم الشعراء الشعبيين للحاكم العسكرى الصهيونى . وفرضت رقابة صارمة على حياتهم الخاصة وتحركاتهم فحدت من حرياتهم الشخصية ، وبالرغم من ذلك فلا الارهاب ولا النار أفلحا فى أيقاف الحناجر الغاضبة عن الانشاد للوطن السليب ومواصلة المقاومة ضد المحتل الصهيونى . حتى تجدد الشعر الشعبى واتسعت قاعدة متلقيه ، وقامت مظاهرات صاخبة فى الناصرة فى مايو ١٩٥٨ ، وهاجم العرب قوات شرطة العدو ، وسقط منهم الشهداء ، ولم تخضع المقاومة العربية للارهاب الصهيونى . وتصاعدت أغنية شعبية تستمد قوتها وأملها من انتصار بورسعيد ، فتقول :

.. والناصرة ركن الجليل — فيك البوليس مد حولى
أرض العروبة تحررت — ديان شيل وارحل
اخواننا فى بور سعيد — الهم تاريخ مسجلى
لو وقعت سابع سما — عن أرضنا مابنرحل

ان المسألة المثيرة والرائعة حقا هى أن الانتصارات العربية والاتجاه الوحدوى الاشتراكى العربى غدت أملا عظيما ينير الطريق أمام قوى المقاومة فى فلسطين المحتلة ، ويفتح لادب المقاومة الفلسطينية آفاقا جديدة . فالاهزوجة الشعبية تطوف على ألسنة جماهيرنا فى فلسطين ، تؤمن بدور عبد الناصر فى قيادة الزحف العربى لتحرير فلسطين، وتواجه طغيان موشى ديان عندما أمر بمصادرة خمسة آلاف دونم من الاراضى العربية فى قرى نحف والبعنة ودير الاسد (منطقة الشاغور) ، فتقول :

نادى المنادى فى الجليل — أرض العروبة للعرب
شاغورنا مالك مثيل — وترابك أغلى من الذهب
وبوحدة رجال الشاغور — أمر المصادرة انشطب
دايان أمرك مستحيل — بالوحدة راح ينشطب

تسلم لينا يابوخالد حامي العروبة
لو تسمع رج الزغاليط
نوبة على نوبة

ويقوم الشعر الشعبي بمهاجمة الخونة الذين يدخلون الانتخابات الصهيونية تحت أطر صهيونية ، وتلعب المواويل والاهازيج الجماعية دورها في المقاومة العربية للعدو ، فلاتستطيع نيرانه ان توقف سريانها .

ويحاول الصهيونيون تفتيت كل كيان عربي وتذويبه في الكيان الصهيوني ، وقطع صلته الحميمة بالكيان العربي الخارجي وبالتراث العربي وبكل ما هو عربي ، فضلا على فرض رقابة صارمة تحول دون نشر أى انتاج أدبي عربي جاد ، فهناك خطة لوقف نشوء جيل عربي مثقف ، وذلك بسد طريق التعليم الثانوي والعالي أمام الطلبة العرب والهبوط بمستواه العام ، وعزل من يفلت من هذا الحصار عن مواصلة المرحلة الثقافية ، ووأده في أعمال مميتة أو البطالة . ومن هذا الصدد يقدم الاستاذ غسان كنفاني مجموعة من الاحصائيات الرسمية الحديثة (١٩٦٥) . فنسبة الطلبة العرب في المدارس الثانوية بالقياس الى الطلبة اليهود ٣٪ بينما يجب أن تكون ١٢٪ ونسبة الطلبة العرب في المعاهد العليا ١٪ . (ص ١٨ و ١٩ و ٢٠) .

وتصدر الاحزاب الاسرائيلية ١٦ صحيفة عربية ، ولكن العرب ممنوعون من اصدار صحيفة واحدة تمثلهم ، وكتاب هذه الصحف يهود قادمون من البلاد العربية ، ويصدر اليهود القادمون من بلاد عربية روايات وكتب ذات مستوى هابط . وحسب التقدير الرسمي ففي فلسطين ٢٨ شاعرا وكاتبا منهم ٨ من اليهود الشرقيين . أصدروا خمسة عشر ديوانا شعريا وخمس روايات منذ عام ١٩٤٨ حتى الآن . وهي كتابات بالطبع ترضى الدعاية الصهيونية والا ماوافقت عليها الرقابة .

ولثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ تأثير خطير وحاسم على الادب العربي في فلسطين المحتلة كما وكيفا ، فبعد حوالي ثلاث سنوات من الشعر الغرامي فوجئت الصحف اليهودية بسيل من الكتابات الحماسية الثورية العربية ، تشكل تغييرا جذريا وتحولا خطيرا من الشعر الغرامي الذي رضيت به الصهيونية تماما وأملت أن تضيع في طياته الجذوة العربية الملتهبة . فامتنعت الصحف عن نشر هذا الفيض الجديد ، فتحول هذا بدوره ليلقى في امسيات شعرية صاخبة ، لم تلبث ان ووجهت بالارهاب العسكرية فألغيت تلك الامسيات ، وهو - كما رأى المؤلف بحق - « أغرب قرار يمكن أن يتخذه نظام من الانظمة » . الا ان هذا الشعر كان يلبي حاجة ضرورية ويعبر عن مرحلة جديدة قفز اليها الادب الفلسطيني في الداخل والخارج ، بعد أن اجتاز في الداخل مرحلة الشعر الغرامي ، وفي الخارج مرحلة الذهول أو « عدم التصديق » . ولعل من العجيب أن يلجأ أدب المنفى الذي يعيش بعيدا عن خط النار الى الحزن العميق بينما يلجأ أدب الارض المحتلة الى التحدي رغم كل أجهزة القسر والارهاب .

ويفسر المؤلف جنوح الشاعر الفلسطيني الى الغراميات في أعقاب النكبة مباشرة وانهماكه في هذا التيار المنحرف ، بأن المجتمع العربي داخل فلسطين واجه انهيارا في علاقاته الشخصية بعد النكبة ، وتمزقا عنيفا ، فانطلق شعر الغزل ليعيد الارتباطات الشخصية ، وليسد الفراغ والوحدة اللذين سيطرا على اجتمع العربي الصغير الذي تحول الى أقلية غريبة معزولة في داخل وطنها وعلى أرضها . وعندئذ أفاقت الجماهير العربية من هول النكبة وبدأت تقاوم وتتحدى العدو في مواجهة ارهابه وأجهزته الدعائية والثقافية المتعددة .



في عام ١٩٥٩ كونت مجموعة من اليساريين العرب منظمة «الارض» التي استغلت ثغرة في القانون الاسرائيلي تسمح باصدار نشرة غير دورية مرة واحدة في السنة . فأصدرت المنظمة صحيفتها تحت أسماء مختلفة «شذى الارض» ، «صرخة الارض» ... الخ

وأصدرت الصحيفة عددا خاصا فى مناسبة عيد النصر فى بور سعيد ، غطت فيه صورة عبد الناصر صفحتها الاولى بأكملها ، وخصصت باقى الصفحات لنشر نص خطاب الرئيس عبد الناصر فى بور سعيد ، فجن جنون الصهيونيين وأصدروا أوامر الاعتقالات والنفى ، ولكن ١٣ عددا من صحيفة منظمة الارض مازالت تتداولها الايدى العربية فى قدسية وحب ونظرا لاغلاق أبواب النشر فى وجه الكتابات العربية المخلصة لوطنها ، ظل أدب المقاومة الحقيقى يؤدى وظيفته الاساسية فى القرى والتجمعات الشعبية العربية ، ويسرى فى الجموع العربية عن طريق الحفظ الشفهى .



ويلخص المؤلف خصائص شعر المقاومة فى انه شعر تحد أكثر أشواقا وأملا من شعر المنفى ، وانه يتابع التحركات العربية فى البلاد العربية ، ويؤمن بالثورة العربية وبالوحدة العربية ايمانا كاملا ، وينفعل بالانجازات الثورية العربية بشكل يفوق الشعر العربى عموما ، ليس هناك أروع من شعر «حبيب قهوجى» أحد قادة منظمة «الارض» ابان العدوان الثلاثى :

اتنـذر بالدمار جمـال مصر	وترجو النصر خفـاق البنود
جهنم أرضنا فى وجـه غـاز	وفـردوس لـكل أخ ودود
قبعت بقـرب مـذياعى شرودا	وروحى عـندكم رغم الـسدود
تحـرق مهجتى وتذيب نفسى	معـانقة المعـارك من بعيـد

(ص ٢٨)

من انتصار بور سعيد ، الى الوحدة العربية ، الى الثورة اليمنية ، الى غير ذلك من الامجاد العربية ، يعدها الشاعر الفلسطينى انتصارا لقضيته فيتغنى بها رغم الحواجز والارهاب . وهو أيضا يشارك بشعره فى المعارك اليومية المحلية داخل الوطن المحتل ، فيهاجم مشروعات المياه الاسرائيلية التى تشرد العرب من باقى أراضيهم ، ويهاجم أيضا مجالس القرى المزيفة ويحطم الخونة المتعاونين مع العـدو ، وهو يموج بالامل الحقيقى فى عودة الارض الى أصحابها ، وانتهاء هذه المهزلة . ويورد المؤلف مثلا لامتزاج قضية الشخص والارض والوطن فى كل واحد ، بحكاية القروى العجوز « أبو حامد» الذى استولت العصابة الصهيونية على البقية الباقية من أرضه عن طريق حكم جائر ، فقال أبو حامد للقاضى اليهودى : « والله ياحضرة الحاكم شايف حكمكم زى قرن الخروب أسود أعوج ! » (ص ٤٠) ويذكر المؤلف أن هذه السخرية التى هى أحد أساليب المقاومة ، نجدها واضحة أيضا فى منشورات المقاومة السياسية ، ولم يقدم نموذجا واحدا لهذه المنشورات . ولكن السخرية ليست الا وجها من وجوه المقـاومة الفلسطينية وواحدا من أساليبها المتعددة ، فخلال العدوان الثلاثى وجـدت المقاومة الفلسطينية فرصتها السانحة للالتحام وتصفية الحساب ، وفى الذكرى التاسعة لمذبحة كفر قاسم وقف الشعراء بأسوارها بعد أن حوصرت ومنعوا من دخولها ، يصبون غضبهم على العدو ، وهذه الابيات من قصيدة للشاعر سميح القاسم ، تضج بالمقاومة والتحدى والتصميم :

رغم ليـل الخنى وليل المظـالم	حـل وفد الكفاح ياكفر قاسم
رغم عسف الطاغوت يزبد سـما	رغم سد الاسلاك فى الدرب جائم
رغم حقد الرشاش يشهره الظلم	اتينا .. فليعلق الخزى حـاكم

وفى داخل اسرائيل العصرية ، وفى مواجهة كل أنواع الاضطهاد وأبشعها ، يشجب شعر المقاومة الظلم الصهيونى ، ويصرخ بالتحدى والاصرار بلا يأس ولانواح ولا شكوى، فالواقع المظلم البائس لايدفع الى اليأس وانما الى الثورة العارمة والى الكفاح العنيد والى الامل بالمستقبل العربى المشرق . ومن هنا تبرز ملحوظة هامة يقررها المؤلف وهى انه « فى تعداد الظواهر المميزة لشعر المقاومة العربى فى الارض المحتلة ، ظاهرة هامة

تلاحظ بوضوح كلى : هى ظاهرة يسارية شعر المقاومة هذا .» (ص ٤٦) ولم يقدم دليله على هذا الحكم الخطير ، ففى حدود النصوص الواردة فى كتابه ، يعد شعر المقاومة ، شعرا وطنيا ، شـعرا قوميا ، شعر مقاومة . ولا تتمثل فيه الا أية اتجاهات يسارية ، ولا أية مطالب يسارية . هو شعر موجه أساسا ضد قوى الاحتلال ، وضد العدوان الاجنبى على البلاد العربية . وقولنا هذا لاينفى صحة النقاط الثلاث التى ذكرها فى سبيل توضيح حياة عرب الارض المحتلة ، فهم حقا ينتسبون الى الريف ، الذى وقع عليه أكبر أعباء نكبة فلسطين . وهم يتعرضون لمحاربة يومية فى أرزاقهم . كما تعد الانظمة الرأسمالية الاب الشرعى للحكم العدوانى الاسرائيلى .

واذ يحاول الفكر الصهيونى والدعاية الصهيونية محو الثقافة العربية داخل فلسطين المحتلة ، وطى العرب داخل الاحزاب الصهيونية والاجهزة الصهيونية مهما تعارضت فيما بينها ولكن من خلال الاطار الصهيونى . يقف أدب المقاومة كالمارد ضد كل هذه المحاولات ، واضعا أمام الجماهير الانموذج الرائع للبطل العربى والمستقبل العربى والامل العربى ، محطما التشويه المتعمد الذى يقدمه الادب الصهيونى لصورة البطل العربى . وفى ختام الفصل الاول — الذى وكزنا عليه كل اهتماماتنا ، لانه فى نظرنا يقدم كل مايقوله المؤلف فى كتابه ، وهو أمس الفصول صلة بموضوع الكتاب — يشيد المؤلف بأدب المقاومة العربى برغم كل ظروف القسر والارهاب العنصرى التى يعيشها اخوتنا العرب فى فلسطين ، بشكل يفوق مايحدث فى جنوب افريقيا وروديسيا. ويلخص موقف أدب المقاومة الفلسطينية فى كلمات : انه ساخر فى مواجهة محاولات سحق الشخصية العربية ، ومتحد لكل الاوضاع الظالمة ، ثم هو مهاجم عندما تحين ساعة الالتحام . وانه فى خلال ذلك كله ، أدب مهاجم مؤمن بالنصر ، وبانه حلقة من حلقات الثورة العربية ، ملتحم بانجازاتها التقدمية رغم كل الفواصل والحواجز الارهابية . وانه يرد بقوة على مزاعم الادب الصهيونى ومحاولة تحطيم الشخصية العربية بتقديم صورة الاديب المناضل المقاوم المتحدى . ومن ثم يقودنا المؤلف الى الفصل الثانى من كتابه المخصص للحديث عن الادب المقابل لادب المقاومة ، الادب الصهيونى ، وبالتحديد « البطل العربى فى الرواية الصهيونية » .

ان الادب الصهيونى هو المتصدى لادب المقاومة العربى بهدف سحقه وتشويهه فى الداخل والخارج ، وتكوين رصيد دعائى ضخم لصالح الشخصية الصهيونية ، وقد تمكن بالفعل من حصر أدب المقاومة العربى فى الداخل ، وحجبه عن العالم الخارجى . والصبغة الغالبة على الادب الصهيونى قديمه وحديثه وحديثه انه يمزج العنصر والدين فى كل واحد . ويناقش المؤلف رأى فرويد فى كتابه « موسى والتوحيد » الذى يؤكد فيه امتزاج الدين والعنصر معا فى اليهودية ، وان الشعور الفوقى لدى اليهود بالتفوق العنصرى ليس ناتجا عن الاضطهاد الذى لاقوه وانما هو صادر عن اقتناع تام بالتفوق الطبيعى ، ثم يذكر رسالة أخرى من فرويد الى صديق له يهودى ينصحه بأن يربى فى ابنه نزعة الاضطهاد ويضعه فى أماكن غير يهودية ، حتى يناضل كيهودى . فيقول غسان كنفانى : « ان هذا الكلام يعنى أن الفاعلية وان المزية النضالية اليهودية ، والخصوصية اليهودية هى أمور لا تتولد تلقائيا عن شعور وراثى بأن اليهود هم شعب الله المختار فقط ولكن عن ممارسة يومية طابعها الرئيسى ، كما توحى رسالة فرويد نفسه ، التضاد والصراع وربما الاضطهاد والاحتقار ، ولكن ليس عن شعور ميتافيزيكى غيبى بالابوة والاصالة » . (ص ٥٦ و ٥٧) .

ان الروايات الصهيونية القديمة التى كتبها هرتزل وجورج اليوت تؤكد تفوق اليهود كشعب الله المختار لقيادة الشعوب الاخرى ولخيرها . وهنا يواجه أدب المقاومة العربى هذه الادعاءات ، ولكن كيف يواجهها ، وأين النصوص التى يواجهها بها ، هذا مالم يقبله المؤلف ، ان المؤلف مطالب هنا بأن يبرر أحكامه القائمة على غير دليل ، والمبنية على البتر والحسم . ويستطرد المؤلف الى مناقشة كتاب س.د. غواتين الاستاذ الصهيونى « اليهود والعرب — علاقاتهم عبر الاجيال » الذى يخلص فيه الى أن اليهود متفوقون على العرب لاسباب عنصرية ، ولمميزات تجرى فى دماء اليهود ، وحرم منها العرب . وهذا القول وحده يهدم أى بحث علمى ، فهو مجرد افتراض غيبى . وعلى هذا النمط يسير الادب الصهيونى والدعاية الصهيونية . وقد وجه التبرير الادبى للصهيونية

فى احتقار الشعوب الى اسباغ البطولات الزائفة على اليهود ، واحتقار الشعوب عامة والشعب العربى خاصة ، الذى واجه هذه العقلية المنحرفة المريضة . وهنا يقدم أدب المقاومة العربى تلقائيا الصورة المقابلة والمتحدية لهذه الخرافات ، الانموذج الذى حاولت الصهيونية قبره . ولكن ماهو هذا الانموذج ، ومانوع التصدى ؟ لا اجابة من المؤلف ولاتوضيح ، وانما هى سطور تزج فى حماسة وسط بحث علمى .

الادب الصهيونى يرتكز على محورين وينطلق منهما ، احتقار كل ماهو غير صهيونى واسباغ البطولة على الصهيونى ، ويقدم المؤلفعرضا سريعا لبعض النماذج من الروايات الصهيونية عبر القرون السابقة ، وكيف انقلبت اسطورة اليهودى التائه من تجريم اليهود بصلب المسيح ، الى رمز لتفوق اليهودى ، الذى ازداد علما ومعرفة عبر تجواله حتى تحولت شخصية اليهودى « من شخصية مستغفر الى شخصية ثائر » (ص ٦٣) فى مطلع القرن التاسع عشر ، وما ان انتصف ذلك القرن حتى تحولت الشخصية اليهودية فى الرواية الصهيونية من متهمة الى موجهة للاتهام . والى تصوير شخصية اليهودى فى صورة البطل الوحيد الصالح لقيادة العالم . ولكن قيام كارثة فلسطين ومواجهة العرب وجها لوجه ، حمل الاهتزاز الى صورة البطل الصهيونى . وهى نتيجة متناقضة بالقطع مع الفقرة التالية التى يؤكد فيها المؤلف « ان الروايات الصهيونية التى كتبت بعد ١٩٤٨ تميزت بالميزتين اللتين تحدثنا عنهما قبيل قليل : الاصرار على بطل يهودى معصوم ومتفوق والاصرار فى الوقت ذاته ، وتوضيحا للصورة ، على احتقار الجانب الآخر ، أى العرب » (ص ٦٥) هو تناقض ظاهر فكيف يتفق اهتزاز صورة البطل الصهيونى بعد النكبة مع اغراق الرواية الصهيونية فى التركيز على بطولته . ومرجع هذا التناقض فى رأينا انه مجرد اساءة للتعبير فاختلط المعنى ، وخاصية أخرى : ان البطل الصهيونى فى الرواية الصهيونية لابد وأن يكون فارا من جحيم النازية الى الارض المقدسة ، وهو فى فراره يترك وراءه ــ على سبيل الاثارة ــ جثثا متراصة من الاخوة والآباء والاقارب فى المانيا ، ويحتضن فى قلبه عبارات من التوراة يظل يرددها طوال الرواية ، وهى كلها بالطبع أساليب دعائية تفسد أى عمل فنى ، وتحمل اليه الانهيار فى التكنيك . وفى مقابل صورة البطل الصهيونى التى تقدمها الرواية الصهيونية بمزيد من التعظيم والبطولة ، تعمد الرواية الصهيونية الى تشويه صورة العربى ، فهو فى نظرها اما جبان يهرب عند أول صدام أو قتال ، واذا قاتل فليس فى سبيل مثل عليا وانما فى سبيل النهب ، وهو أمى جاهل فى الغالب ، واذا أغارت الطائرات العربية فهى لاتقتل سوى الاطفال والنساء . ثم تغرق الروايات الصهيونية فى سيل من السباب والهجوم القذر . وعن طريق افتعال قصص الحب بين اليهود ، تدور مناقشات بين الولد اليهودى والبنت اليهودية تنتهى طبعا بالاقتناع بالفكرة الصهيونية . ثم يصور العربى بلا حق وبلا قضية وانه مجرد مخرب لارض فلسطين . ومن ثم تحتقر الرواية الصهيونية الشعب العربى والشعوب الاخرى بدرجات متفاوتة ، وتختتم الرواية الصهيونية دائما بتمجيد عنصرى لليهود شعب الله المختار والممتاز والمعصوم من الخطأ. وتمثل هذه الكتابات العنصرية ، المجافية لاى علم وأى أدب وأى منطق ، انهيارا أدبيا على الصعيد الفنى ، وانهيارا خلقيا كذلك ، بخضوعها لمتطلبات الدعاية الصهيونية العنصرية . أما الروايات التى تصدر عن يهود عاشوا فى فلسطين قبل النكبة وامتزجوا بالعرب ، فهى فى نظر المؤلف أقل خضوعا للدعاية الصهيونية ، لماذا ؟! لانها لاتضع ختاما للقصة اليهودية ، وتدع الاحداث عند خط لاينتهى ، أو انها تنتهى بقتل العربى خطأ . اذن فالعربى مقتول مقتول فى الرواية الصهيونية على اختلاف كتابها ، وهى رواية دعائية تغالط فى الحقائق ، وتنكر قضية العرب ، وتشوه صورة العربى ، وتمجد الصهيونى بصورة عنصرية . وفى مقابلها يرتفع صوت الشاعر العربى الفلسطينى قويا عظيما واثقا بلا تردد فى النصر العربى وفى الامل العربى وفى المستقبل العربى الزاهر .

ومن هذا المنطلق الحق ، يخصص المؤلف ثالث فصول الكتاب وأكبرها حجما ، وأهمها على الاطلاق . لانه كما قلنا من قبل فى صدر هذه الدراسة ، يقدم النصوص التى ستظل تعيننا كمرجع هام على الصعيد السياسى والادبى والعلمى ، لمعرفة موقع أقدامنا العربية داخل أرض فلسطين المحتلة ، وهى خطوة عظيمة لخدمة قضية تحرير فلسطين ، وصورة باسلة للوجه العربى البطولى داخل بؤرة الحقد الصهيونى . والنصوص الشعرية التى يقدمها الفصل الثالث من الكتاب ، تحتاج الى دراسة منفصلة



مستقلة عن هذا المقال ، الذى يضيق عنها آسفا تبعا لمقتضى المجال ، ولكننا لكتفى بعرض مقتطفات من شعر المقاومة الفلسطينية من الوجه المشرق العظيم لادبنا العربى عموما .

يقدم هذا الفصل قصائد للشعراء توفيق زيادة من الناصرة ، محمود درويش من البردة ، سميح القاسم من الرامة ، سالم جبران (لم يذكر بلدته) ، القروى ، ونايف سليمان .

للشاعر توفيق زياد الذى صدرنا هـذا المقال بأبيات من قصيدته « المستحيل » قصيدة أخرى بعنوان « على جذع زيتونة » يؤمن فيها بالنصر رغم ظلام النكبة ، ويضرب المثل بالذين حاكوا بالصوف أسماء أعداء الشعب الفرنسى لتنتقم منهم ثورته المظفرة بعد اتمام انتصارها . ولكن لان الشاعر لايحوك الصوف ولايمتلك ثمن الورق ولا الامان فى داره من هجمات البوليس الصهيونى ، فهو يحفر كل مايريد على جذع زيتونة الى أن يتم النصر ويجيء يوم الحساب .

سأحفر قصتى وفصول مأساتى

وآهاتى على بيارتى ، وقبور أمواتى

وأحفر كل مر ذقته

يمحوه عشر حلاوة الآتى !

سأحفر رقم كل قسيمة

من أرضنا سلبت

وموقع قريتى وحدودها

وبيوت أهلها التى نسفت

فبرغم كل الطغيان والارهاب الذى يلاقيه الشاعر ، فهو يؤمن ايمانا جازما بالنصر ، « بحلاوة الآتى » ، وهو يرى قمة المأساة ولكنه وصلها فليس بعدها الا النصر هنا الاصرار والايمان بمستقبل الثورة العربية والمجد العربى اللذين سيكتسحان كل الطغيان الصهيونى ، فالشاعر يستمد من الظلم والطغيان والسجن والتعذيب أملا وقوة للتحدى ، وفى قصيدة «نيران المجوس» لنفس الشاعر ، يشتد الامل والعمل الدائب من أجله ، فهو يحوك الأمل من الالم ويرى النور فى الظلام :

على مهلى

أشد الضوء خيطا ريقا

من ظلمة الليل

على مهلى

لان وظيفة التاريخ

أن يمشى كما نملى ..

طغاة الارض حضرنا نهايتهم

سنجزيهم بما أبقوا

نطيل حبالهم ، لا كى نطيل حياتهم ·

لكن لتكفيهم

لينشنقوا !

هذا هو اليقين الكامل والاصرار العظيم على تحدى الظلم والعمل من أجل المستقبل هو كالنمل دءوب لا يكل فى صنع الأمل والحياة المقبلة ، وهو يحترق كله وببطء من أجل عودة الارض الى أهلها ، ويؤمن بأن التاريخ والمستقبل فى صالح الشعب الفلسطينى وقضيته العادلة .

وللشاعر محمود درويش ثلاث قصائد حب :

١ — « المناديل » .
٢ — « قصائد عن حب قديم » .
٣ — « عاشق من فلسطين » .

والحب عند الشاعر يرتبط بمأساة فلسطين ، حتى مناديل الحب تضمد جراح بلاده ، وتشد الحبيبة أزر الشاعر وتعيده الى أصله وأهله ، اللذين ضاعا منه ككل شئ ضاع من الفلسطيني حتى أصله : كلمة فلسطيني محرمة ، لذا فالشاعر ينطق هذه الكلمة المحرمة للحبيبة ، الشخص والوطن ، فى قصيدته الطويلة « عاشق من فلسطين » :

سأكتب جملة أحلى من الشهداء والقبل :
« فلسطينية كانت .. ولم تزل » !

وفى مواجهة العنصرية والدعاية والديماجوجية الصهيونية العدوة يقف الشاعر بطلا صاعدا واثقا من قوته محطما للدعايات الصهيونية ومحتقرا لها :

وباسمك صحت بالاعداء :
كلى لحمى اذا مانمت يا ديدان
فبيض النمل لايلد النسور
وبيضة الافعى
يخبىء قشرها ثعبان :
خيول الروم أعرفها
وأعرف قبلها انى :
أنا زين الشباب وفارس الفرسان !

وللشاعر سميح القاسم ست قصائد تسير على نفس الخط الصاعد لشعر المقاومة الفلسطينية :



١ — « الجواد الجامح » .
٢ — « بطاقة الى الجماهير » .
٣ — « كفر قاسم » .
٤ — « خطاب من سوق البطالة » .
٥ — « حوارية العار » .
٦ — « أختى صنعاء » .

غير أن القصيدة الاخيرة تضيف بعدا جديدا لشعر المقاومة الفلسطينية فى داخل الارض المحتلة ، هو التحامه بالثورة العربية ، التى تمده بانتصار جديد لا بد وأن يمتد اليه حتما . ماأروعه وهو يردد : « أختى ، أختى صنعاء ! » . أخته الثورة اليمنية .

لايعبر بالشباك مساء
الا وتطل من الافق العين الكحلاء
عين الحرة
بنت الثورة
أختى ، أختى صنعاء !
لايعبر الشباك صباح
الا تطل من الافق المعبود جراح
جرح فى صدر صعيدى أسمر
جرح فى صدر حديدى أسمر
وجراح فى صدر تعز السمراء
تسقى زنبقة الحرية
فى سفح الجبل الاحمر
وتسيل ربيعا فى عطش الصحراء
صحرائى العربية !

وهو يتطلع الى صنعاء عاصمة الثورة اليمنية والى مساندة الجندى الصعيدى لاخيه فى الحديدة ، وتروى دماؤهم السائلة شجرة الحرية وتدفع الربيع والخضرة فى الصحراء ، صحراء الشاعر ، فلسطين العربية . فهو يؤمن بتلاحم الثورات العربية

وانها خطوة فى سبيل تحرير فلسطين المحتلة . انظر الى تكرار كلمة « أومن » فى مؤخرة القصيدة ، والى الحب العظيم الذى يمنحه الشاعر لليمن : « يمنه المعبـــود » ، برغم كل الاذاعات العميلة والاخبار الكاذبة :



أومن ، أومن ، أومن

يمنى ، يمنى المعبود

سيعود سعيد

فكهوف الشاى الاسود والقهوة والقات

صارت ثكنات

ورجالى من أسيوط وبور سعيد

كثر كثر

والنصر أكيد !

وماأكثر مايكتب عن شعر المقاومة فى فلسطين المحتلة ، ولكنه كما سبق لنا قوله يحتاج الى دراسة مستقلة ، ويحتاج من قرائنا وكتابنا وفنانينا أن يولوا هذه النصوص الشعرية التى يضمها كتاب الاستاذ غسان كنفانى ، كل حبهم واهتمامهم .

ومع اشادتنا بأهمية هذا الكتاب كعمل رائد عظيم . لايفوتنا أن ندرج فى النهاية أن الكتاب مع استنكاره للبحث العلمى وفقده لهذه الصفة لتغلب الحماسة على الدراسة – ومن ذا الذى لايشتعل حماسة لدى مطالعته لهذه الثورة الشعرية العارمة – كان يجب أن يخصص فصلا كبيرا لدراسة شاملة للادب الفلسطينى قبل النكبة واثناءها ، لمعرفة الخلفية التى صدر عنها أدب المقاومة وهى زاوية أساسية فى اى بحث ادبى . كما أن الكاتب لم يذكر من قريب أو بعيد أى مراجع ومن أين استقى مصادر بحثه وخاصة الاحصائيات الرسمية . نقول هذا مع حرصنا معه على سرية هذه المصادر ان كانت شخصية ولكنه حتى عندما تحدث عن روايات صهيونية مطبوعة قبل النكبة أو بعدها فى خارج اسرائيل ، اكتفى بذكر رقم الصفحات ، دون تدوين البيانات الكاملة الخاصة بالمراجع بل ان بحثه فى الرواية الصهيونية جرى تحت باب اهميته كأدب مقابل لادب المقـاومة العربية ، ولكن معظم الفصل استغرق أعمالا روائية كتبت قبل النكبة بقرون ، وليس للعرب أى وجود فيها طبعـا ، لذا يحتل بحث البطل العربى فى الرواية الصـهيونية قسما ضئيلا من الفصل المخصص له . وفى صدد بحثه فى الرواية الصهيونية كان يجب على الكاتب أن يبحث لماذا يسيطر الادب اليهودى على الادب والفكر الامريكى المعاصر . كما انه كان يجب عليه كفلسطينى وخبير بأدب المقاومة الفلسطينية داخل الارض المحتلة، ان يخصص فصلا ختاميا ، لوســائل تعزيز أدب المقاومة ونشره على العـالم ، كواجب أساسى نلتزم به ازاء هذا النضال الفلسطينى الجبار . ولتحطيم الدعاية الصهيونيه والادب الصهيونى على الصعيد العالمى . هــذا كله بالاضافة الى ملاحظتنا التى بيناها فى مستهل حديثنا عن الكتاب ، وهو أنه عن « شعر المقاومة فى فلسطين المحتلة » لا عن أدب المقاومة .

ان شعر المقاومة داخل فلسطين المحتلة ، يمدنا بنـاره المتأججة ، لتظل قلوبنا مشتعلة حماسا للعمل من أجل استرداد فلسطين ، وبأن الثورة العربية هى الطـريق العظيم المجيد لتحرير الوطن السـليب .

أحمد محمد عطيه



أومن

٢٤٨ صفحة

دار مطابع الشعب
نشر المجلس الأعلى
للشئون الإسلامية

تأليف : عبد المنعم خلاف

عرض ونقد : أحمد الشرباصي



« تلك روحية مادية حديثة ، ينبغي أن تكون من مظاهر التدين في هـــذه العصور التي تسير فيها المدنية المادية بحياة الانسان فيساعة واحدة أضعاف ماكانت تسير به مدنيات العصور السالفة في عشرات السنين •

نعم ان أصول الدين الحق واحدة ثابتة لاتتغير، ولكن ينبغي ألا نكون جامدين متحجرين في طوق العبادات ، فنفهم أنعباداتنا مقصورة على الاشكال الموروثة ، بل يجب أن تكون انتقالات العلوم بنا سببا في أن نعبد الله بها ، وأن يزيد فكرنا فيه من أجلها ، وتلك عبادة مطلقة من قيود الطقوس والرسوم والاشكال ••• عبادة يستطيع أن يقوم بها من يسير بسرعة آلاف الاميال في الساعة ، ويرتفع الى طبقات الفضاء العليا ، وينخفض الى أعماق البحار السفلى ، ويتنفس في أقصى الشرق فتسمع أنفاسه في أقصى الغرب ••• ذلك الذي يستطيع أن يترك في كل مكان كلمة تشهد بالله، وتنطق بها الاحجار والاشجار والماء والهواء •

فهنـــالك ، بين العـــالم المـادي والاستغراق الروحي ، يجب أن يقف الانسان الحديث، يناجي الله وفي قبضة يده مفـــاتيح أسرار المـــادة ونواميسها ، وفي قلبه صلاة دائمة جامعة » •

هذه عبارة وردت في مطالع الربع الاخير من كتاب « أومن بالانسان » ، وهي تصوير وتركيز للهدف الذي يسعى نحوه صاحبه ، ويحاول أن يدلل عليه وأن يدعو اليه بشتى ألوان التصوير ومختلف أنواع التعبير •

وكتاب « أومن بالانسان » من تأليف الاستاذ عبد المنعم محمد خلاف المستشار بجامعة الدول العربية ، وقد ألفه وأظهره للمرة الاولى في سنة ١٩٤٥ م ، ثم أعيد طبعه في سنة ١٩٦٥ ، وتولى نشره هذه المرة المجلس الأعلى للشئون الاسلامية، وقد صدر المؤلف كتابه بكلمة للعالم الفيلسوف المرحوم الشيخ مصطفى عبد الرازق جاء فيها أن المؤلف يجمع بين العقل والدين، على أن في الناس من لا يعقلون ولا يتدينون ، وفيهم من يتدينون ولا يعقلون ، مما دعا أبا العلاء المعري منذ القدم الى أن يقول :

اثنان أهل الارض ، ذو عقل بلا
دين ، وآخـر دين لا عقـــل له

ومنذ عبارة الاهداء التي افتتح بهـــا المؤلف كتابه تحس بأنه ذو نزعة انسانية متجردة عن الطائفية والعصبية ، ولذلك يقول في اهدائه : « الى الأبطال الثلاثة : التوراة والانجيل والقرآن الذين ثبتوا يكافحـــون في الدهر الأطول قـــوى الظلام والطغيان والهوان ، نضالا عن كرامة روح الانسان » •

والكتاب يظهر فيه الحاح التعبير فى تصوير الفكرة ، مع حماسة القلب الشاب ، وتوقد الذهن المشبوب ، وحرارة المؤمن الغيور ، وقد يصحب هذا اتكاء على الاسهاب أو الاطناب أو الاستعانة بالمترادفات ، ولعل مبعث هذا هو أن الكتاب يدعو الى قضية تحتاج الى الكثير من الأنصار .

انها قضية الايمان بالانسان ، قضية اعادة الثقة الى أفراد هذا النوع البشرى المستخلف من الله تعالى فى الأرض ذات الطول والعرض ، حتى يوقنوا بأن نوعهم هو النوع الأسمى بين أنواع الأحياء ، وأن معدنهم هو أصفى المعادن فى هذه الأرجاء ، اذا صاحبهم التوفيق فكشفوا عنه ماعلاه من صدأ الغفلة أو الجهالة أو الانحراف .

والكتاب قائم فى جوهره وأكثره على قضية فكرية ودينية هى أن الايمان بالانسان سابق على غيره من قضايا الدين والفكر ، لان الفرد الانسانى لن يؤمن بالكون ورب الكون ان لم يؤمن بنوعه ، اذ اننا لا ندرك الكون وربه الا بعقل النوع الانسانى ، فاذا أهدرنا قيمة الانسان أهدرنا عقله ، فلا يبقى لنا ما ندرك به الكون ورب الكون .

والمؤلف بكتابه هذا يبدأ محاولة يقصد من ورائها تمهيدا فكريا ووجدانيا لقيام الحضارة الروحية المادية التى هى أمل الانسانية كلها ، وهو فى دعوته وفكرته لا يحذو حذو الروحيين المغرقين فى الروحية المهملين للجانب المادى ، ولا يحذو حذو الماديين المستغرقين فى حياة المادة مع عدم الاعتراف بما وراءها ، بل اتخذ الموقف المعقول بين بين ، وهو يرى أن نتذرع فى محاولة البلوغ الى مقصده بطائفة من الوسائل ، هى :

أولا : نظرة جديدة للكون من خلال نظرة جديدة الى الانسان ترفع مكانته لدى نفسه ، وتنمى ثقته وايمانه بنوعه ، وادراكه أسرار خلقه وفكره وجهده وتنوعه شعوبا وألوانا .

ثانيا : ربط روحه بمصدرها الالهى ربطا وثيقا على هدى من العلم والدين .

ثالثا : وصل عقله بأعماق الطبيعة وأسرار الحياة ، حتى يشعر بالانسجام مع الكون كله .

رابعا : عقد صداقة وثيقة بين ضميره والمعانى العليا للحياة ، وهى : الايمان ، والحق ، والجمال ، والقوة ، والحب ، والخير ، بعد ما أصابه من هذيان الفلسفات المادية الجامحة ، وشوشرة المذاهب الهدامة التى كان من نتائجها طوفان الدم والوحل الذى طم على الانسانية كلها فى الحرب العالمية الثانية ، ويوشك أن يقضى عليها فى حرب ثالثة اذا لم تتداركها العناية الالهية .

خامسا : ملء قلب الانسان بنفحات التفاؤل الرحب ، والصبر الجميل ، والاستعلاء الأبى على أسباب التشاؤم والألم والسخط والانتقاض .

سادسا : حمل جهده على عزائم الكفاح والسيطرة على القوى المادية العمياء ، لتسخيرها وتثميرها للنفع العام .

سابعا : انهاض أسرة الامم الاسلامية حتى تؤدى نصيبها فى الحضارة المنشودة ، على قدم المساواة مع أسرة الامم المسيحية والاسرة اليهودية .

وكأنى بالمؤلف قد استعظم الدعوة الى هذه الفكرة الجميلة الخلابة فى عالمه الصاخب اللاغب، الذى يعيش فيه ، واستبعد أن يصغى اليه من يود اصغاءهم اليه ، ولذلك أخذ يسوغ دعوته بأنه ينتسب الى قوم أصحاب أفكار انسانية أودعهم الله سرها ، وأن بذور الافكار كبذور النبات ، تلقى الداها فى ظلام الارض فلا تلبث أن تتخذ طريقها الى الحياة ، أو تتخذ الحياة طريقها اليها ، وأكثر « واقعيات الحياة » أصلها أفكار وأحلام . ولنفرض ان هذه الفكرة لاتتحقق، ولا يستمع اليها ، فهى على الأقل من الاحلام الجميلة التى يلذ الحديث عنها ، ويجب التنويه بها كمثل أعلى تتمناه الانسانية . وسر عبقريات القلوب الكبيرة انها لم تعترف بالواقع السيىء فى زمنها ، بل ظلت تهز ضمير البشرية حتى أيقظته من سباته ، وهدته الى سواء السبيل .

وحق للمؤلف — بل وجب عليه — أن يعبر عن فكرته بأنها حلم جميل ، فى تحقيقه تحقيق لمثل أعلى ، لأنه يطلب من الانسانية أمورا ثلاثة ليس من السهل أبدا تحققها كما يريد المؤلف ، أو كما يحلم بتعبير أدق ، وهذه الامور الثلاثة هى :

أولا : ازالة الدعايات القومية الحادة، والنعرات الجنسية الضيقة التى توحى بالتفرق والشتات، وتورث التعصب والتحيز الممقوت .

ثانيا : ايجاد لغة اضافية عالمية مشتركة لتكون لغة « المواطن العالمي » .

ثالثا : توزيع المواد الاقتصادية دون جشع أو اغتصاب أو احتكار أو استئثار أو استغلال .

***

والمؤلف عربي له في النضال من أجل القومية العربية سعيه المشكور ، وهو مسلم ، وله في توجيه الشبيبة المسلمة جهده المذكور ، وهو يؤمن بأن الاســــلام هو الكفيل باقرار قضية الايمان والثقة بالانسانية ، لأن كتابه « القرآن » رفع من شأنها ، ودان بتقـــديس حرماتهـــا والثقـــة بمستقبلها .

وعلى الرغم من هذا لم يدع المؤلف دعوته في كتابه باسم الاسلام ، حتى لا يحمل كلامه محمل التعصب أو التــحيز الموروث ، لان كثيرين من أبناء البشرية متأثرون حتى الآن بدعايات كاذبة ضد الاســــلام ، ولان رجال الاديان الاخرى قد ينفرون من دعوته ، ولعــل هذا هو الذي جعــل المؤلف يؤثر الاستشهاد في مطلع كتـــابه بكلام لرجل كروزفلت حيث خطب في شهر يونية من عام ١٩٤٢ في يوم العلم والاحتفال بتصريح الامم المتحدة ، وفي هذا الخطاب اتجه الى الله بدعاء قال فيه :

الهنا ، يا مانح الحــرية ، اننــا نضع أفئدتنا وأرواحنا اليوم رهن قضية حرية الجنس البشرى كافة . امنحنا اللهم الايمــان والفهم ، لنحيا ، ونعتز بالذين يحــاربون من أجل الحــرية كما لو كانوا اخوة لنا . امنحنا اللهم التآخي في الأمل والاتحــاد ، لا في فترة الحــرب المريرة فحسب بل في الايام المقبلة أيضا ... » الخ

وان كان المؤلف لم يفته مع هــــذا أن يلاحظ التناقض بين ما تقوله أمريكة وما تفعله ، فأشار الى مناصرتها الصهيونية العنصرية الطـــاغية في فلسطين !.

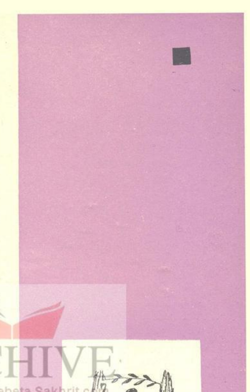
واللافت للنــــظر أن المؤلف يبــدو كالحــائر المضطرب بين واقع الانســــان وما يرجوه لهذا الانسان من رجوع الى المثل العليا ، فهو في موطن يفزع لهول الحرب العالمية الثانية الفاجرة ، التي دارت طواحينها الحمر على جماجم البشر ، وذرت فيهـــا رياح النار مدنه وآثاره العامرة بالجمال والحرمات ، وأحالتها خرائب وأطــــلالا تعمرها أشـــباح الهول ، وتتساقط عليها المصارع في صيحـــات وصعقات نكراء ترسلها أفواه وحوش الحـــديد والفولاذ الرابضة والسائرة والسابحة والطائرة ؛ ويقرر المؤلف أن جرائم هذه الحرب قد زلزلت دعائم عقيدته في النوع الانساني وأمله في مستقبله .

وهو في موطن ثان يشــــير الى المآسى التى ارتكبت خلال الحرب في «الفلاندر » و «أوكرانيا» و «الصحراء الغربية» ويعقب عليها بأن الانسان قد تحول الى قوى عمياء ، وصار عاتيا كالريح ، جارفا كالتيار ، أعمى كالصاعقة ، قاسيا كالحديد، صابرا كالفــولاذ ، فظيعا كالنــار . ثم يتساءل المؤلف عن الانســـــان فيما يشــبه اليأس : متى يفيق الانسان لنفسه ؟ .

ولكنه في مواطن أخرى يعود فيتمنى أن يرجع الانسان الى صوابه ، ويسمو بنفسه ، ويتعرف الى رسالته في الحياة .

واذا كان المؤلف يرى أن الايمان بالانسان هو باب الايمان بالله ، فانه يرى الى جوار هذا أن هناك مرحلة فكرية تســـبق موقف الفيلسوف « ديكارت » حين أثبت وجود الذات المفـــكرة ، واتخذه اساسا بنى عليه فلسفته الاثباتية ، فمن أين لديكارت أن يثبت أن تلك الذات هي ميزان الافكار ، وأن لها في الكون قيمة واعتبارا ، ولما ينتج منها من الفكر قيمة واعتبارا ، ان لم يثبتهما أولا للنوع الذى تنتسب اليه هذه الذات ، ليكون لما يصدر عن أفراد ذلك النوع تلك القيمة وذلك الاعتبار ؟! .

ونجد المؤلف الذى يؤمن بالانسان ايمـــــانا عميقا يصور ذلك الانســـان أحيانا كأنه صاحب « شخصية مزدوجة » ، فهو يتأرجح بين الخير والشر ، وبين الحــق والبـــاطل ، وبين الهدى والضلال ، فيقول : « هل رأيت في الحياة منذ دخولك اليها نوعا غير الانسان يقيم أسواقا للحياة مثل هذه الاسواق ؟ ثم هل رأيت نوعا آخر يعلو بالحيـــاة حتى يأتي في علوه بالعجب العجاب ، ويســــفل بهـا حتى يأتي في السفالة بالعجب العـــجاب ؟ .. وهل رأيت نوعا آخر يفتن في وسائل متاعه هذا الافتتان الذى تراه في السينما والمسرح ومخـــازن الملابس والفـــرش وأدوات الزينة » .



وعلى الرغم من أن المؤلف تعهد فى مطلع كتابه أن لا يدعو الى دعوته باسم الاسلام مباشرة ، بل يعرضها مسألة انسانية كما هى فى الطبيعة ، دون استعمال لألفاظ القرآن ، حتى يتأتى لغير المسلمين أن يشعروا بالعقائد الانسانية منقولة عن الطبيعة مباشرة ، وسيكون وحى الطبيعة مع هذا هو رأى الاسلام نفسه • على الرغم من هذا نرى المؤلف يغلبه ايمانه بالاسلام وعظمته فيقول:

« ثم كان الانقلاب الاسلامى قمة النضوج فى العقيدة الدينية ، اذ جعلها عقيدة طبيعية عقلية دولية ، وضعت فيها الاسس لوحدة البشر ، وتلاقيهم على المعانى المشتركة بينهم ، حتى يتأتى من وراء ذلك السعى الى وحدة العمل والخدمة المشتركة ، ولذلك لم تنتظر الارض أن يأتيها هدى من السماء على يد رسول بعد رسول الاسلام ، وأحست أن الله أغلق باب الوحى ، وجعل محمدا خاتم النبيين ، وقد صدق الزمان ذلك فلا مجال للجدال • فلم تعد الانسانية تقبل ظهور البطل فى صورة نبى ، وقد نبه الى ذلك كارليل فى كتابه (الابطال) •

ولعل هذا هو معنى قول محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم فى خطبة الوداع : (ان الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السموات والارض) اى ان الانسانية قد بدأت بعد الانقلاب الاسلامى دورة زمنية جديدة •

وحقا يجد كل من يتفرس ويستقرىء التاريخ، ان عصرا عقليا جديدا قد ابتدأ بظهور الاسلام ، وانفساح الامبراطورية العربية التى احتضنت جميع علوم العالم القديم ومعارفه ، وأنمتها وحملتها الى العالم الحديث ، فالانقلاب الاسلامى ينبغى أن تجعله الانسانية كلها بدء تاريخ رشد للعقل ووحدة للدين فيه » •

وأتعجل الملاحظة على النص السابق فأشير الى أنه استعمل كلمة « انقلاب » بالنسبة الى دعوة الاسلام ، والاسلام لم يكن انقلابا ، بل كان اصلاحا وتجديدا للحياة الانسانية • وهذه الملاحظة تذكرنا بأخوات لها تتعلق بتوسع المؤلف فى بعض العبارات ، كأن يقول عن حرب الناس وجرائمها انها صارت « كحرب الآلهة » وهذا تعبير لا يأنس به المجتمع الاسلامى ولا المجتمع العربى• وكأن يقول ان العقيدة الدينية الآن أصبح منها فى

الماضى ، مع ان كثيرين يقولون ان العقيدة الدينية تتعرض الآن لزلزال عنيف فى صدور كثيرين ممن غرتهم المادة فى الحياة ·

وقد أطال المؤلف الحديث عن مظاهر تقدم الانسان وتطوره، وتعددت وقفات المؤلف لتشقيق هذا الحديث ، ولكن أغلب ما ذكره كان عن الناحية المادية فى حياة الانسان ، كتفنن الانسان فى الاهتداء الى المسكن والملبس وأدوات الحياة ومطالب الحياة ، حتى فى حديث المؤلف عن ولوع الانسان بالخلود ، بدا هذا الولوع منصرفا الى الناحية المادية كالتحنيط والكتابة والتصوير وتسجيل الصوت ··· الخ ·

وللمؤلف غرام طاغ بالمترادفات أو التعابير المتقاربة ، كقوله مثلا : « انه لا بد عالم نهائى لا تدركه الأبصار والمناظير ، ولا تحلله المخابير ، ولا تسبر آفاقه المسابير والمعايير » · أرأيت الى الكلمات المتوالية : المناظير والمخابير والمسابير والمعايير ؟! ·

وقد عجبت جدا حين رأيت المؤلف يقول عن الحرب العالمية الثانية : « وانى كلما رأيت تلك (التشكيلة) العجيبة التى حشدتها بريطانيا فى جيوشها بمصر من زنوج أفريقية وهنود آسيا وصفرها وبيضها ، ومن جنود اسكتلندا وأرلندا وكندا وجنوب أفريقية ، مضافا اليهم تلك التشكيلية الامريكية وسائر الاحلاف ··· أشعر شعورا سارا متفائلا » ص ٩٣ ·

لست أدرى كيف ثار هذا الشعور السار المتفائل فى نفوس المؤلف المصرى العربى المسلم الذى عرف من مآسى الاستعمار البريطانى ما عرف ؟ ·· وكيف يسر لرؤية ما صنعته بريطانيا فى الحرب العالمية الثانية من تسخيرها شباب مستعمراتها لتحقيق أحلامها الحربية وشهواتها الاستعمارية ؟! ·

ليت المؤلف حذف هذه العبارة على الاقل من طبعة الكتاب الثانية · ان فى صدرى كما فى صدر كل مصرى وكل عربى وكل مسلم وكل انسان منصف جمرات لاذعة لا تنطفىء أبدا كلما تذكرنا أفاعيل انجلترة فى مستعمراتها وما حديث الحية البريطانية خلال استعمارها لمصر وغيرها من بلاد العروبة والاسلام بمنسى أو بعيد·

***

والمؤلف نفسه قد صحح فى طبعة الكتاب الثانية بعض الآراء التى قررها فى الطبعة الاولى منه ، فهو قد عدل رأيه فى أمريكا ، فبعد أن أثنى على روحها ونزعتها الى الحرية فى الطبعة الاولى عاد يقول فى الطبعة الثانية تعليقا على ذلك ما نصه : « يلحظ القارىء أن ما كتب فى هذا الكتاب عن الولايات المتحدة الامريكية من حسن ظن بها كان بدافع مماساد حياتها قبل الاربعينات والخمسينات والستينات من هذا القرن · أما فى هذه العقود المذكورة فان شيطان الصهيونية وشيطان الاستعمار الجديد قد ظهر أنهما قد ارتدا بها الى نكسة فظيعة توشك أن تقضى على آمال الانسانية فيها ، اذا لم تتداركها بطولة كبطولة واشنطون أو لنكولن » ·

ليت المؤلف قال شيئا كهذا عن بريطانية التى شاركت أمريكة جرم تمكين الصهيونية من أرض فلسطين ·

ومما ألاحظه على المؤلف أنه قال فى (ص ١٣٣) أن شعار : « يا منصور مت » شعار جاهلى قديم ، والواقع انه شعار اسلامى استعمله المسلمون فى بعض الغزوات ، وقد جاء ذكره فى كتب السنة الصحاح ·

لكن هذه الملاحظات لا تغض أبدا من قيمة الكتاب ، ولا من جهد صاحبه الفاضل ، فهو صيحة مخلصة من صيحات النضال فى سبيل الارتقاء بالانسانية الى مستوى من المثل العليا فى هذه الحياة ·

أحمد الشرباصى

«أصدق أمنى حياة عثمان»

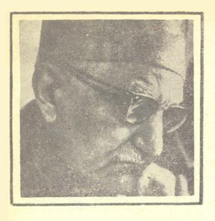




صدق رسول الله ، ومن يصدق أن لم يصدق رسول الله ؟ لكن حياءه ظل يلازمه فى سيرته بعد أن ترك الحياة بخيرها وشرها ، فاذا سيرته تطالعنا بكبريات فضائله على استحياء .

تولى الخلافة فى وقت كانت الدولة الناشئة تحتاج فيه الى التأمين والتثبيت بعد دور أبى بكر فى تثبيت الخلافة فى الداخل ودور عمر فى التوسع والامتداد . فاستطاع أن يمد حدود الدولة الى مداها الطبيعى المأمون وأن يستكمل لها عدتها وعددها وموارد الانفاق عليها ، فما بارح الدنيا الا والدولة أقوى الدول برا وبحرا وحماسا وخبرة ومراسا ، ومكن لها بذلك من أن تكون لها هيبة مستقرة فى الأخلاد لا يجترىء





عباس محمود العقاد



د . محمد حسين هيكل



والعقاد وطه حسين



عرض ونقد أحمد ابراهيم الشريف

عليها أحد ، فاذا الفتنة تندلع وتنتشر وتخمد وتنــدثر ، والأعـــداء الذين كانوا خليقين أن يتربصوا بها الدوائر وينتهزوا الفرصة لايجرءون على المحاولة بله الاجتراء . وتلك هى الهيبـة المستقرة التى لم تكن للدولة قبل ذلك .

والعقيدة فى عهد عثمان كانت فى حاجة الى الكثير . كانت فى زمن النبى عليه الصلاة والسلام جهادا ودعوة ، حتى اذا دخل الناس فى دين الله افواجا صارت مع الجهاد تشريعـا واقامة للحدود والعلاقات . وفى عهد ابى بكر الصديق عليه الرضوان صارت العقيدة تصديقا واعادة للمرتدين الى السمع والطاعة والى حظيرة الدين القويم . وفى عهد الفاروق رضى الله عنه ، نشأ من المسلمين جيل لم يحظوا بالصحبة الكريمة ، ولكنهم كانوا بين آباء واخوة واهل وذوين من صحابة الرسول الكريم ، كذلك نشأت طائفة أخرى من المسلمين لم يكونوا صحابة ولا ابناء صحابة ، ولكنهم كانوا من ابناء البلاد المفتوحة الذين يســمعون ويطيعون ويأخذون الدين عن أصحابه ورسله اليهم فيتبعون ولا يبتدعون . أما فى عهد عثمان فلم يبق من الصحابة أولى العلم الا القليل ، وطغى عدد من لم ير الرسول على عدد من رآه وسمع منه ، واحس ابنـاء البلاد المفتوحة الذين آمنوا بأنهم قد صاروا من الدين ، وتولدت فى نفوســهم الثقة بأنهم عليه قوامون وانهم واهل المدينة سواء ، فالكل يأخذ

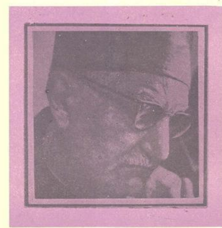
عن بقية الصحابة ، ولا فضل لآخذ على آخذ الا بالعلم ، ولا لعربى على عجمى الا بالتقوى ، والعلم والتقوى ليســا حكرا لقريش ولا لأهل القريتين دون سائر الناس .

□□□

هنا ، والاختلاف فى الدين امر وشيك الوقوع أن لم تتداركه حكمة القائمين عليه بغير أسوة تؤتسى أو سنة يهتدى بهديها . فكان دور عثمان عليه الرضوان فى كتابة المصحف واحراق ماعداه، وهو عمل دونه مشـــقة بناء الأهرام وهــدم الحصون والآطام،ومن يرتب فى أهميته وصعوبته فما عليه الا أن يتدبر قصيدة من قصـــائد الجاهليين وما جرى عليها من الخــلاف ، ثم لينظر كم يبلغ الفارق فى الحماسة والعنف بين خلاف حول بيت من الشعر وخلاف حول ركائز الدين ومثابة الايمان ومناط النجاة فى الحياة وبعد الممات ، يجد مقدار أهمية هــذا العمل الجبار ، ثم ليتدبر مدى ما يعانيه المحققون فى تصحيح قصيدة واحدة أو تصحيح نسبتها الى قائلها أو تضمينها بيتا ليس منها أو اسقاط بيت هو منها فى الصميم ، ثم ليعلم أن المخطىء فى التحقيق الأدبى ليس عليه من حرج فى الدين، وأن المخطىء فى نسبة قول الى الرسول لم يكن قاله معرض لأن يتبوأ مقعده من النار ، وأن المخطىء فى القــرآن أولى بالــنار من المخطىء فى الحديث ، ثم ليذكر قول زيد بن ثابت رضى الله عنه أن جبل أحد لو ارتد عليه لكان أخف عليه وقعا من جمع القرآن ، فسيعلم عندئذ مــدى مشقة العمل وصعوبته .

لولا ما فعله عثمان فى جمع القرآن لصــار الاسلام خلافا لا اتفاق فيه ، لأنه سيكون خلافا على الأصل لا على التفسير أو التأويل . فتلك مأثرة عثمانيــة دونها مآثر كثيرة لـكثيرين . فاعجب لشيخ يتولى أمر المسلمين فيمد الدولة الى أقصى حدودها ، ويستكمل لها عدتها من الرجال والسلاح والمال ، ويقر لها فى نفوس أعدائها المتاخمين هيبة لا تطمعهم فيها حتى وهى فريسة الفتنة الطخياء ، ويقطع دابر فتنة أشد وأعتى من فتنة الخــلافة ومن فتنة المرتدين ، لأن فتنة الخلاف على القرآن كانت خليقة أن تفتح باب الارتداد عن الدين باسم المحافظة على الدين ، ولا تقتصر على جيل دون ما يليه من الأجيال ، ثم اعجب لهذا الشيخ الحيى الكبير كيف لا تطالعنا من سيرته هذه الصفحات الا متوارية على استحياء فى خلال الكلام عن البيعة وما حدث فيها من اطماع ، وعن تفضيل الأقرباء وما صـحبه من تذمر وارتيــاع ، وعن مقتل الشيخ وماجر اليه من فتنة تصطك لها القلوب قبل الأسماع .. حياء لازم سيرة الرجل يذكرنا بحيائه يوم أجاب من راح يجرحه بعدم شهوده بدرا وبفراره يوم أحد وبعدم بيعته النبى يوم بيعة الرضوان ، فقال انه لم يشهد بدرا باذن النبى وأمره ليمرض زوجته بنت النبى ، وأن فراره قد غفر له فى محكم التنزيل ، وأن النبى قد ناب عنه فى البيعة بيده الكريمة حيث كان فى سفارة للنبى لدى قريش فى مكة ، واكتفى بهذا الاحتجاج ولم يذكر سابقته الى الدين ولا تجهيزه لجيش المسلمين فى بعض الغزوات ولا هجرتيه ولا زواجه من بنتى رسول‌الله ولا رضاء الرسول عنه وبشارته له بالجنة ولا غير ذلك من صفحات الخيرات ، فكأن الرجل قد كتب عليه فى حياته وبعد موته أن تتوارى فضـائله تحت حجاب مما يظن انه مآخذ سـيئة عليه ولو كانت له فيها حجة ناهضة ودفاع صحيح .

لكأنى بفضــائل عثمــان تحتاج الى كتاب ينصرف اليها ولا يشير من قريب ولا بعيد الى مآخذه كى تظهر هذه الفضائل بريئة من أوضار



الاتهام والدفاع .. ولكن الرجل كان حييا فى حياته لا يذكر فضله ولا يطنب فيه ، فجاءت سيرته كما كانت حياته : حياء فيه ظلم عليه كبير .

□□□

تناول سيرة الخليفة الثالث كثيرون ، من بينهم هذا النفر الثلاثة من أدباء النصف الأول من القرن العشرين : الدكتور محمد حسين هيكل والأستاذ عباس محمود العقاد والدكتور طه حسين ، وهم الذين نتناول كتبهم عن عثمان فى هذا المقال .

ولم يكن اختيارنا لهم واقتصارنا عليهم اعتباطا ولا عصبية ولا نكرانا لفضل غيرهم ، ولكننا نختارهم ممثلين لثلاثة اتجاهات فى التأليف الحديث وفن التراجم والسير ، أسير فنون التأليف فى الوقت الحاضر . ذلك أن ثلاثتهم يكادون يختلفون فى كل شيء ولا يتفقون الا فى شيء واحد تقريبا ، ليس هو من قبيل الاتفاق المراد المقصود ، بل من قبيل الاتفاق فى الميلاد والبيئة الثقافية الواحدة .

ذلك الوجه للاتفاق هو التفاتهم الى هذه الفترة من تاريخ صدر الاسلام ينفضون عنها غبار النسيان ويجلون مرآتها لعيون الناشئة من المثقفين ويؤرخون لأحداثها ويترجمون لرجالها


. محمد حسين هيكل

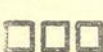
بما يفهمه المثقف الحديث . فهم بذلك ظاهرة أدبية ، وليس قصاراهم انهم أدباء اتفقوا فى بعض الميول والاتجاهات والأهواء .

كان التاريخ والترجمة يمضيان قبلهم على السنة القديمة ، فالتاريخ تسجيل للأحداث والأيام، والترجمة ذكر للفضائل والمامدح أو ذكر للمثالب والمآخذ والتجريح .

فلما تعرف العرب على الثقافة الأوربية الحديثة ، وتفتحت عيونهم على مناهجها ومذاهبها ، راحوا ينقلون ثمار هذه الثقافة المستفادة الى قرائهم . وكان طبيعيا أن يقتدوا بالأوربيين فى المنهج وفى الموضوع المختار ، فألفوا عن عظماء الانسانية عامة وعن عظماء أقوامهم من امثال ما تزينى وبسمارك ونابليون ودزرائيلى . ولكنهم لم يلبثوا الا قليلا حتى تبينوا أن رسالتهم ليست اثبات كفاءتهم وانهم يضارعون الأوربيين فى الكتابة عن الشخصيات الأوربية ، بل رسالتهم الحقة هى أن يقولوا للعالم ولمواطنيهم أن لدينا عظماء شرقيين بكل مقاييس العظمة الانسانية والقومية ، وان تحت أطمار تاريخنا الطويل شيئا لامعة لا تحتاج الا الى ازاحة التراب عن عليها وعرضها بالأسلوب الحديث . فاندلعت وتأججت نار منيرة فى تأليف السير لعظمائنا العرب والشرقيين الذين جهلهم أو تجاهلهم الغربيون .

وكان من الطبيعى أيضا أن يستأثر صدر الاسلام بنصيب موفور فى هذا الميدان الجديد ، أولا لكثرة عظمائه عددا ، وثانيا لتنوعهم قيمة ، وثالثا لارتباط التأليف عنهم بحركة تجديد العقيدة وتنظيفها من أوضار الخرافات والترهات التى علقت بها فى عصور الجهالة والظلمات ، وخاصة أننا نعيش فى عصر الأيديولوجيات ، وأن الدين ينبغى أن يسهم بسهم كبير فى هذا الميدان لدى المسلمين .
الى هنا والنفر الثلاثة متفقون ، ولكنه اتفاق الظاهرة الطبيعية فى مفرداتها وجزئياتها ، لا اتفاق القصد المراد الذى يكون فى حركة رهط مجتمعين متحزبين ، ولا اتفاق الميول والأهواء التى يتصادف اتفاقها بين بعض الأدباء . ثم هم

بعد ذلك يختلفون .. ومن الخير العميم أنهم يختلفون .



اختلفوا أول الأمر فى الاهتمام بسيرة عثمان. فكان عند الدكتور هيكل آخر ما الف قبل موته ـ عليه رحمة الله ـ وتركه دون أن يكمله حتى اضطر أبناؤه لكى ينشروه أن يضيفوا اليه الفصل الأخير بقلم الدكتور محمد جمال سرور. وكان عند العقاد آخر ما الف عن عظماء الاسلام الأولين ، اذ انه لم يكتب بعده الا كتابه عن معاوية بن ابى سفيان ، ومعاوية فى نظر العقاد قدير ولكنه ليس بالعبقرى ولا بالعظيم . وكان عند الدكتور طه حسين أول ما الف عن الراشدين ، اذ لم يسبقه الا « على هامش السيرة »

وليس هذا الاختلاف فى الاهتمام بسيطا أو تافها كما يبدو للنظرة العجلى ، بل هو دليل على اختلاف عميق فى النظر والمنهج والاتجاه . فالدكتور طه حسين ليس من همه أن يجلو صور العظمة فى العظماء ، ولا أن يسرد تاريخ الأحداث التى حدثت فى زمن الرسالة وما تلاه ، بقدر ما يهمه أن يتتبع الدعوة من بدايتها فى السيرة النبوية الى الفتنة الكبرى التى أوشكت أن تطيح بها ، فلم يكتب صورة النبى ولا سيرة النبى بل كتب « على هامش السيرة » . ولم يكتب صورة عثمان ولا سيرة عثمان بل كتب « الفتنة الكبرى » وجزؤها الأول هو عثمان ، ثم أردفه بالجزء الثانى « على وبنوه » ، ثم عاد بعد هذا الى فترة الدعة النسبية ليكتب عنها كتابا واحدا يضم ابا بكر وعمر هو «الشيخان» .. فذلك تاريخ حركة أو دعوة من بدايتها الى منتهاها الذى تلاه التغيير .

□□□

والدكتور هيكل لم يكن يهمه تصوير العظماء ولا أطوار الدعوة بقدر ما كان يهمه تحقيق الاتهامات ـ صحيحات ومفتريات ـ التى نسبت لرجالات ذلك العهد لكى يترافع عنهم بعد دراسة نزيهة مستفيضة . ولهذا فقد كتب كتبه متتبعا النسق الذى اختارته الأيام ، فكتب عن « حياة محمد » ثم « ابو بكر الصديق » ثم « الفارون عمر » ثم « عثمان بن عفان » . ولو نسأ الله له فى العمر ، أو لو اعفته السياسة فى عمره الخصب ، لأتم « عثمان بن عفان » ولأردفه بكتاب « على بن أبى طالب » ، ملتزما فى تسميته ما ألتزمه فى كتبه السابقة بذكر الاسم واللقب جميعا ، اذ لا يكفيه ان يسمى كتابه « الصديق » و « الفاروق » وكأنه محام لابد ان يذكر أسماء موكليه كاملة وبالترتيب امام محكمة التاريخ .

أما العقاد ـ تلميذ بلوتارك وشيكسبير ـ فلم يكن يهتم بتحقيق التاريخ ولا بأطوار الحركة ، بل اهتمامه منصب على العظمة والعبقرية النفسية والخلقية ، فلم يلتزم بترتيب تاريخى، ولا بمنصب فى الامارة ، ولا بأطوار فى الدعوة بين النشأة والامتداد والفتنة ، وانما كتب عن عمر قبل الصديق ، وعن أبى الشهداء الحسين بن على بعد بلال بن رباح مؤذن الرسول ، وكتب عن عمرو بن العاص قبل كتابته عن ذى النورين وعن معاوية بنحو عشرة أعوام . فلا ترتيب هناك ولا امارة ولا اطوار حركة ، بل هناك عبقرية وهناك عظمة وهناك مقدرة ، ولكل واحدة من هذه الصفات ميزانها فى القيم المثالية الانسانية ، ميزانا كميزان العدالة معصوب العينين وفى يده سيف مشحوذ بتار . لأن التاريخ ، عرض الانسانية ولا ينبغى أن يستباح عرض الانسانية ، وحسب المنافق والوصولى انه استمتع بدنياه ، فلا يصح أن يستمتع أيضا بالقيمة بعد الممات ، كما قال فى كتابه عن معاوية وكتابه عن ابى الشهداء ، وكما ضن بالعبقرية على عثمان بن عفان واولاه صفة العظيم حين قال : ((**وهذه السيرة الرابعة من سير الخلفاء الراشدين لا نسميها بالعبقرية كما سمينا عبقرية عمر وعبقرية الامام وعبقرية الصديق ، لاننا لا نؤمن بالعبقرية لعثمان رضى الله عنه ، ونؤمن فى الحق أنه ذو النورين : نور اليقين ونور الأريحية والخلق الأمين**)) .

فاختلاف الاهتمام بعثمان اختلاف عابر لا

لا اهمية له اذا نظر اليه بالنظرة العجلى ، ولكنه الخلاف الذى يدلك على الفارق الذى تحصل عليه بعد الاستقراء الطويل : فارق بين قاضى التحقيق وفيلسوف المذهب ، عليهما رحمة الله ، وبين داعية الحركة ، أمد الله له فى البقاء .

فقاضى التحقيق ، الدكتور هيكل ، يتتبع تاريخ عثمان حادثة حادثة ، فاذا ما ورد على موضع خلاف بين المؤرخين ، أو بالأحرى بين شهود النفى والاثبات ، ذكر كل ما جرى على السنتهم ، سواء اكان لذكره اهمية أم كان الخلاف برمته غير ذى أهمية ولا يغير شيئا . مثال ذلك ما أورده عن بيعة على لعثمان ، هل كان أول المبايعين ، أم كان آخر المبايعين ، أم كان من المتمنعين عن البيعة حتى قال له عبد الرحمن بن عوف مستشهدا بآى الذكر الحكيم : ((**فمن نكث فانما ينكث على نفسه ، ومن أوفى بما عاهد عليه الله فسيؤتيه أجرا عظيما**)) . ــ وبهذه المناسبة ينبغى توجيه اللوم الى ناشر الكتاب الذى أهمل فصحف فى القرآن وحرف مستبدلا الواو بالفاء الأولى فى الآية ، ومضيفا ((الله)) بعد ((فسيؤتيه)) . وهو عدم دقة غير معروف عن الدكتور المؤلف . (راجع ص ٣٩)

هذا مثل على اختلاف له اهميته ، لا سيما وقد قيل ان عليا لما سمع الآية رجع فبايع وهو يقول : ان هذا امر ائتمرتموه ، ولابد أن يأخذ الكتاب أجله ((فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون)) .

وامثلة أخرى عن اختلافات غير ذات بال ، ينتهى المؤلف منها الى قوله ((ومهما يكن من امر ..)) او نحو ذلك . منها تفصيله القول فى مسألة الوليد بن عقبة هل ذهب الى اذربيجان واليا على الكوفة ، أم ذهب والكوفة تحت امرة سعد بن ابى وقاص أم تحت امرة المغيرة بن شعبة ؟ وهل ذهب فى سنة اربع وعشرين أم خمس وعشرين أم ست وعشرين أم سبع وعشرين أم ثمان وعشرين ؟ وهل ذهب أولا الى أذربيجان أم بدأ ببعض الولايات القريبة منها حتى تمكن منها آخر الأمر ؟ مهما يكن من الأمر فقد قضى على انتقاض هذه المنطقة الذى انتقضوه بعد مقتل الفاروق .. ومنها مثل هذا التفصيل عن عبد الله بن سعد بن أبى سرح وعمرو بن العاص فى رد غزوة الروم لمصر وفتح شمال افريقية وولاية مصر وما أفاء به عثمان على عبد الله بن سعد ومروان بن الحكم من فىء افريقية ، لينتهى منه الى مثل ما انتهى اليه سابقه .. ولسنا ندرى ، اذ ربما لو اكمل كتابه بنفسه أن تظهر لنا اهمية هذه الخلافات فى الفتنة التى اندلعت بعد ذلك بسنوات ، ولكنه على كل حال أمانة فى التحقيق وجلد فى تتبع الشواهد والروايات يستحقان الاعجاب سواء افادا شيئا أم تساوى الأمر فى كل الاحتمالات .. وهكذا يكون قاضى التحقيق النزيه .

□□□

على غير هذا النحو من التحقيق وتتبع الشواهد كان منحى العقاد . فالعقاد فيلسوف ذو رسالة ، وكل شخصية ترجم لها لم تكن عنده الا شاهدا على صحة المبادىء الاصلاحية التى يدعو اليها ، وهى مبادىء الحق والقوة والجمال ، ومبادىء تعظيم العظمة الانسانية لأنها الكسب الذى كسبته الانسانية من تاريخها ، واحترام المبادىء الخلقية القويمة لأنها هى هدف صراع الانسانية مع الضرورة الطبيعية العمياء ، والايمان بالعقيدة الروحية لأن المادية لا تشبع النفس الانسانية ، ولا حتى تصلح تفسيرا علميا صحيحا لظواهر الكون والحياة .

فاذا استهدفت بعض الأيديولوجيات التفسير المادى للحياة والأخلاق ، واذا نظرت الى العظيم نظرة تحقير كأنه سارق نصيبا من ارزاق الناس بالباطل ، واذا جعلت الدين والاعتقاد خدعة وحبالة نصبها فريق من المضللين المبطلين ليخدعوا بها العامة عن حقوقهم ، فان رسالة العقاد هى أن يظهر بطلان التفسير المادى وحقيقة التفسير الروحى والجمالى للحياة والأخلاق ، وأن يقر للعظمة الانسانية حقها فى التعظيم بوصفها كسبا للانسانية كلها وليست كسبا للعظيم وحده ، وأن يبين ان مناط الحياة السليمة هو الاخلاق القويمة ، وأن لا أخلاق بغير عقيدة تعلو على الفرد وتجعل للايثار والفداء معنى يستريح له الانسان .

لهذا لم يقتصر فى تراجمه على العظماء المسلمين ، بل الف عن عظماء كل الديانات والاقوام ، وايد المثالية والعقيدة الروحية فى مقابل كل مادية فى الخلق وفى الاعتقاد . وكان طبيعيا أن يكون أكثر عظمائه من عظماء الاسلام، لأن عقيدته هو كانت الاسلام ، ولأنهم أقرب آصرة به من غيرهم ، ولأنهم احق بأن يكشف ستار الجهل والتجاهل عنهم ، ولأنهم أكثر عددا واوفى تنوعا من اصحاب اى عقيدة أخرى .

وليس الاسلام عنده مجرد دين لقى أبويه يدينان به فتبعهما عليه ، بل كان اسلامه اعتقادا بأنه أجدر عقيدة بروح الانسان وعقله ووجدانه فى العصر الحديث ، وما دام الهدف المعقول الذى تسعى اليه الانسانية فى طويل أزمانها وآبادها هو الوصول الى التوازن التام بين توفير الحرية الفردية والتعاون والتكافل بين الأمم والجماعات ،فان الاسلام هو دين العصر بغير منازعة ولا تعصب،لأنه هو الذى يحقق بتعاليمه الاعتقادية ، وشرائعه فى علاقات الانسان بالله وبأخيه الانسان هذا التوازن المرغوب .

وليس عظماء المسلمين عنده عظماء فى نظر المسلم الذى يسلم لهم بالعظمة بحكم دينه واعتقاده ، بل هم عظماء فى نظر كل منصف ولو لم يكن ذا عقيدة ولا دين . وهم — فى نظره — ابرز دليل على امكان الانسان أن يبلغ ذروة العبقرية والشهادة فى سبيل المبدأ الحق ، وعلى امكان المجتمع ان يبلغ غاية السعادة بغير اللجوء الى مذاهب الهدم والضياع

لهذا جاء كتابه « ذو النورين » قائما على محورين : أولهما أثر الدين الجديد على دوافع السلوك الفردى والجماعى ، وكيف ان الخلاف بين الناس كان موجودا قبل الاسلام وظل موجودا مع الاسلام ، ولكن الاسلام قد استطاع أن يغير من دوافع الخلاف فارتقى بها فى جيل واحد أوجا لا ترقاه فى أجيال .

□□□

يقول فى الفصل الأول : « **لم يمض جيل على الاسلام ويقتل خليفة المسلمين هذه القتلة ؟ .. فماذا صنعت هذه العقيدة اذن بنفوس الحاكمين والمحكومين ؟ .. وماذا تغير من فتكات الجاهلية بعد جهاد المؤمنين وايمان الكافرين ؟ ..**

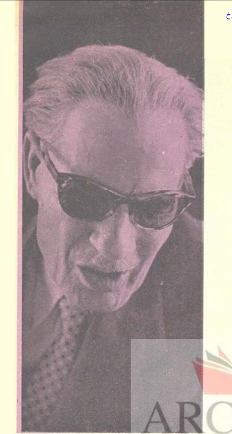
« **والسؤال صدمة عنيفة ، ولكنه قائم على خطأ جسيم ، وان يكن خطأ قريب التصحيح .. ان العقيدة لا تلغى الحوادث والخصومات ، ولكنها تجدد القيم التى تدور عليها الحوادث والخصومات .. لقد كان مدار الخصومة على محاسبة الامام : محاسبة الرعية لامامها ، ومحاسبة الامام لنفسه، وكل أولئك شىء جديد فى التاريخ ، وكل أولئك شىء يقيم ويقعد فى حياة الامم ، ولا سيما حياتها فى أطوار العقيدة الأولى .** » (ط ٢ ، ص : ١٧ — ١٩)

فمن كان ذا مأرب فى اتهام العقيدة الروحية بأنها لا تغير من شراسة الانسان بدليل مقتل عثمان بعد ربع قرن من موت رسول العقيدة الجديدة على يد رعيته الثائرة به ، فمهمة العقاد أن يبين له خطاه فى الحساب والفهم والاتهام ، وأن يقول له انه هو الغافل عن فضل الاسلام فى الارتقاء بالشعوب .

□□□

ذلك هو المحور الأول ، محور تبرئة العقيدة من اتهام أصحاب المآرب فى الاتهام .

أما المحور الثانى ، فهو وضع مقتل الخليفة الأمين فى موضعه من حوادث التاريخ ، فلا يعدو به أحد مكانه من الأهمية ، ليتخذ منه بعد ذلك ذريعة لطعن الاسلام والمسلمين . فمقتل عثمان يختلف عن مقتل شارل الأول فى انجلترا ولويس السادس عشر فى فرنسا ، لأن هذين قتلا بعد هزيمة اجتمعت فيها الأمة بكل قوتها ضد طاغية استعان بكل وسائله للقضاء على مقاومة الأمة ، محاولة منه اقرار سلطته ونظامه القائم ، ومحاولة من الأمة أن تستبدل به وبنظامه المستبد نظاما ديمقراطيا لا مجال للاستبداد فيه . أما مقتل عثمان فانه لا يزيد على مشاغبة :همياء ، كان يمكن أن يمنع من وقوعها شىء من الحراسة حول دار ولى الأمر ، أو كما قال العقاد فى احدى جوامع كلمه : « **وتسوروا الدار وولغوا فى دم طهور ، لو هان على صاحبه أن تسفك الدماء فى سبيله لعز عليهم أن يسفكوه**».



فلئن دلت هذه القتلة على شيء فانما تدل على البطر بالحقوق والمحاسبة عليها عند اناس يطلبون من الامام أن يكون على سنة الخلافة فى الزهد والعدل والايثار وهم انفسهم لم يكونوا على سنة رعية الخلافة زهدا وعدلا وايثارا . أما أنهم يريدون تغييرا دستوريا ونظاما قائما فهذا ما لم يقله أحد ولا طاف بذهن انسان ، وهم الذين كانوا يريدون بدلا من الامام القرشى المقتول اماما من بنى هاشم يسير على نهج النبى والصديق والفاروق .

ويلحق بتصحيح دلالة القتلة البشعة تصحيح أسبابها ، فمن قال ان سببها هو ابن السوداء فقد أخطأ لأن ابن السوداء أضعف وأهون من ذلك . ومن ظن — كما ظن معاوية — أنه هو الشورى التى أوصى بها عمر قبيل موته فقد أخطأ لأن الستة ما كانوا ليختلفوا لمجرد اختيارهم للجنة الشورى لولا أن الخلاف كان قائما ، ولا كان عمر يلجأ الى الشورى والناس متفقون ، فلولا ظهور بوادر الخلاف لما كان للشورى سبب يدعو عمر الى الوصاة بها ، ولا كان يحدث منها ضير مع اتفاق الناس . ومن قال انها المحاباة فقد أخطأ لأن عثمان قد زاد فى أعطيات الجميع . ومن قال انها البدع التى ابتدعها ولم يسبقه اليها أحد فى أمور الدنيا و أمور الدين كاتمام الصلاة بدل قصرها ، أو بناء مسجد الرسول على غير هندسته فى عهد الرسول وخليفتيه فقد أخطأ ، لأن عمر من قبله قد ابتدع اكثر من ذاك وأعمق حتى استأصل شجرة الرضوان فلم يثر عليه أحد .

أما السبب الحق فهو تغير العهد وتغير الناس. فما كان من المعقول أن تظل دفعة النبوة تشد الناس الى المثل الأعلى فى الحماسة والفداء الى الابد ، فما انقضت حقبة بعد الرسول حتى تهيأ الناس للنظر الى الدنيا يصيبون منها ، وهى حالة قيل ان النبى عليه الصلاة والسلام تنبأ بها ، واشتد ابو بكر فى التحذير منها حتى بلغ التحذير منه حد التقريع ، وشكا عمر من بوادرها واتخذ من الاجراءات ماظنه كفيلا بتأجيلها ان عز عليه القضاء عليها ، وخاف منها عثمان ولخص اعراضها وحذرالناس منها ، وبكى منها على ابن ابى طالب من بعده أو كاد فى خطب عديدة على انصاره . ولم يبق ذو مكانة ولا حيثية فى ذلك الزمن الا وقال فيها قولا مأثورا ، ولعل أبلغ ما قيل فيها قول عبد الرحمن بن عوف لمن سأله مستنكرا أن كان الذى نزل عليهم غير الذى نزل على سائر المسلمين فقال : ((كلا ، **ولكننا ابتلينا بالمحنة فصبرنا ، وبالنعمة فلم نصبر .**)) فالأمر اذن أمر تحول من الخلافة الى الملك ، ومن العمل للآخرة الى النظر الى متاع الحياة الدنيا ، ولن يصلح فى عهد الملك خليفة ليست له وسائل الملك ، وما كان لينجح فى الأمر غير عثمان لو تولى الأمر أحد غير عثمان . وما نجح معاوية وتغلب على على لأنه أكفأ منه ولا أفضل منه ولا أحق منه ، ولكنه أراد الملك والملك يريده والزمن بمرادهما أتى طيع ، وبنهج على عصى ممناع .

كتاب لم يكتبه مؤرخ للحقبة ، ولا مدافع عن متهم ، ولكن كتبه فيلسوف يرد عن العقيدة

الروحية سهام متهميها، وعن العظمة الانسانية افتئات منتقصيها، ليقر لعقيدة الروح وعظمة الخلق الأمين الفضل بين الناس، وليبشرهم بالقدوة الحسنة لعلهم أن يسيروا وراءهم على الطريق.

فعلى فيلسوف الاسلام رحمة ورضوان من رب الأنام.

□□□

اما ثالث الثلاثة فهو الداعية

ولربما تبادر الى الظن أن الداعية والفيلسوف شيء واحد، ولكنهما فى الحقيقة شيئان مختلفان، وانما يختلط الأمر على الناس فيهما لأن الاغلب أن يكون الفيلسوف داعية فى الوقت نفسه، فهو بوصفه فيلسوفا ينشيء أو يبتكر أو يجدد مبدأ لرسالته، ثم هو يدعو لمبدئه هذا فى الاصلاح — كذلك كان سقراط والغزالى وروسو والعقاد. ولكن هذا لا يمنع من أن يكون الفيلسوف فيلسوفا وحسب، يبتدع ولا يدعو احدا — كذلك كان عمنويل كانت، وكذلك كان يتظاهر رينيه ديكارت، وهو القائل فى « مقال فى المنهج »: « **ليس مقصدى اذن أن أنشر بالمنهج الذى ينبغى على كل واحد أن ينتهجه ليهدى به عقله، بل مجرد أن أصف الطريقة التى حاولت بها هداية عقلى أنا** »

وكما يمكن أن يقتصر الفيلسوف على الفلسفة دون الدعوة، كذلك يمكن أن يقتصر الداعية على الدعوة دون ابتداع أو حتى تحوير فى المبدأ الذى اختاره ليدعو له. وهكذا كان الدكتور طه حسين.

درس منهج البحث فى أوربا فأعجبه وظن أن خير ما تطعم به الثقافة العصرية فى لغة الضاد هو اصطناع هذا المنهج المكسوب، فجاءت كل كتبه تقريبا مثلا على الفائدة المستفادة من اصطناع هذا المنهج العلمى الحديث. ولا نزاع فى أنه صاحب فضل فى هذا كبير وأنه جدير بكل تقدير.

□□□

الخلاصة السريعة جدا لهذا المنهج هى الموضوعية ونزاهة البحث والشك حتى تقوم البينة على ما يراد له اليقين، ومعذرة أننا لا نستطيع — لضيق المقام — أن نبسط القول فى كل من هذه الخصائص الثلاث. ولكنك تقرأ أى كتاب من كتب الدكتور الكبير وعلى رأسها الجزء الأول من « الفتنة الكبرى » الخاص بعثمان بن عفان فلا تخطىء الاخلاص الشديد لمعطيات هذا المنهج وان تستتر بالبراعة الفائقة فى التطبيق وبالسيطرة الكاملة على جزئياته حتى لكأنه منه نابع واليه راجع.

فمن الاخلاص البالغ التزام الدكتور الحياد التام ازاء موضوعه، وهو مايسمى بالنزاهة، حتى لقد ينكر على نفسه بعض الحقوق التى لا ينازعه فيها أحد. بل لعله يبالغ فى التزام الحيدة الى درجة اغفال بعض الواجبات، فهو مؤرخ وأديب ومفكر ومسلم وعربى، وليس للمؤرخ أن ينكص عن اصدار الحكم على الاشخاص والاحداث والا كان مستهينا بثقة قارئه فيه. فاذا كانت المسألة تهم المفكر والمسلم والعربى، فالنكوص ليس من الشجاعة الأدبية فى شيء.

انظر الى حياده وهو يتكلم عن الصحابة المبشرين بالجنة والذين مات النبى راضيا عنهم، ثم اختلفوا فيما بينهم حتى انتضوا السيوف وسيروا الجيوش يقاتلون بعضهم بعضا فيقول: «**فما عسى أن يكون موقفنا نحن من هؤلاء؟ لا نستطيع أن نرضى عن أعمالهم جميعا ... ولا نستطيع أن نحكم بالخطيئة على من نظن أنه قد خطيء ... وما نحب أن نذهب فى أمرهم مذهب الذين عاصروهم من خصومهم وأنصارهم ... وانما سبيلنا أن ننظر فى أعمالهم وأقوالهم من حيث صلتها بحياة الناس واحداث التاريخ، وأن نخطىء من نخطىء ونصوب من نصوب منهم من هذه الجهة وحدها دون أن نقضى فى أمر دينهم بشيء .. وهذا فى نفسه كثير، ولكن لا بد مما ليس منه بد.** » (ص ٤٠ — ٤١)

فاذا لم يجز للمسلم أن يحكم على هذه الأعمال وهؤلاء الأشخاص خلقيا ودينيا فلمن يجوز! ولئن لم يلتزم بهذا الحياد، أيكون خارجا عن

سنة الرسول وأحاديثه المتواترة وهو الذى قال للزبير بن العوام : « ولتقاتلنه (يعنى عليا) وأنت له ظالم » وهو الذى قال لنسائه : « أيتكن التى تنبحها كلاب الحواب • » ؟ أم يكون خارجا عن قدوة كبار الصحابة وما منهم الا من قال شيئا ، لعل أوضحه ما جرى بين السيدة عائشة رضى الله عنها وبين عروة ابن الزبير وهو يصحبها فى طريق مكة حين جاءها نبأ مقتل عثمان ، فسمعها تصيح قائلة لأطالبن بدمه ــ فقال لها : «يا أمه ، أما كنت تحرضين على قتله وتقولين هذا قميص النبى لم يبل وقد أبلى عثمان سنته ؛ اقتلوا نعثلا فقر كفر •» الى تمام الحوار بين السيدة الجليلة وبين ابن اختها الجليل ؟

لو كان المؤلف مستشرقا غير مسلم لجاز له هذا الاحجام ، أما العربى المسلم فليس له أن يكتفى بالاخبار بأن الجمل قد أضعفت خصوم بنى أمية ، وأن الخوارج قد استنزفوا قوة على ، وأن « الظروف » قد خلصتهم من ابن الأشتر حتى استقر لهم الأمر فى نهاية المطاف •

مثل هذا ليس حيادا بل احجام ، ولن يبلغ أحد من معاوية ما بلغ معاوية من نفسه وهو يحدث ابنة عثمان التى تطالبه بثأر أبيها فيعترف لها بأن مسألة الثأر لم تكن الا ذريعة أوصلتهم للامارة ، وللناس سيوف هى قوة له طالما كانت فى قرابها فانشحذوها فالله وحده يعلم لمن تكون وخير لها أن تكون زوجة أمير وابنة عم أمير من أن تكون امرأة من عامة الطغام • ولن يبلغ ما بلغ عثمان من نفسه وهو يقول : « ولن تجد مثل عمر ، لن تجد مثل عمر ، لن تجد مثل عمر • » ولو شئنا لمضينا الى مزيد •

غير أنه حرص يكشف لنا طبيعة الداعية للمنهج الذى يدعو اليه بما أقدم عليه وبما ترخص فيه •

وشىء آخر يطلعنا على هذه الرسالة نفسها عند داعية المنهج الجديد ، هى حرصه الشديد واحترامه الكامل لما يحترمه ويحرص عليه أصحاب المنهج الأوربيون • انظر الى قوله بعد تحليل طويل لنظام الحكم فى صدر الاسلام وكنهه اذ يقول : « **واذن فلم يكن نظام الحكم فى ذلك الصدر من حياة المسلمين نظاما ديمقراطيا بمعناه الدقيق فى الفقه الدستورى عند القدماء أو المحدثين** • »

فماذا عسى أن يكون الحكم الديمقراطى فى الفقه الدستورى الدقيق ؟ جوهره ــ كما قال المؤلف ــ أنه حكم الشعب بالشعب للشعب ، وشكله هو ما نصت عليه الدساتير الديمقراطية قديمها وحديثها ، اما بالاقتراع العام بين سكان المدينة كلهم أو على ألسنة نوابهم فى العصر الحديث •

فهل هذه هى الديمقراطية ؟ وهل هذا هو جوهرها ؟ وماذا يعنى الشكل ان توفر الجوهر؟ وماذا للشكل من قيمة ان انعدم الجوهر ؟

ان الاخلاص لمسلمات الأساتذة الاوربيين هى التى حالت بين الدكتور وبين التفكير الحر فى جوهر الديمقراطية ، وجعلته يقتنع بكلمة لنكولن التى اقتنع بها فقهاء الدستور ، مع أنها كلمة غير دقيقة ولا تدل على شىء محدد غير مبهم ، وتحتمل الكثير من التأويل والتشكيل ، وحسبك أن تتفكر فى معنى كلمة « الشعب » وأن تحاول تحديدها تحديدا دستوريا دقيقا لتعلم أنها وراء كل تحديد •

ولعل أحسن ما أثر من تعريف بجوهر الديمقراطية هو الذى ورد عرضا فى قصة خيالية هى « حول العالم فى ثمانين يوما » اذ تروى القصة أن القطار قد وقف بالسفر أمام جسر يهدد بالسقوط • فاقترح أحد السفر أن يعبر القطار الجسر بأقصى سرعة ممكنة ، فسيجتازه حتما ولو انهار الجسر بعد اجتيازه ، فلقى هذا الرأى الحماسة والتأييد وتعالت أصوات الموافقة جارفة فى تيارها رأى «باسبارتو» بالرغم من أنه أصح وأسلم غبا ، وخلاصته أن يعبر السفر الجسر حاملين ما استطاعوا من ثقلهم ومتاعهم ، ثم يتلوهم القطار أخف وأقدر على الاسراع وأولى بالنجاح فى العبور •

من هذا يبدو جوهر الديمقراطية ، وهو أنها نظام الحكم الذى يتخذ القرارات فى أناة وتؤدة ، ويترك الفرصة لكل صاحب رأى أن يقوله ، وتتكفل الدولة بحماية رأى

القلة من طغيان رأى الدولة الغالبة بقوتها ورأى الجمهور الغالب بكثرته ، فان كان فى رأى القلة منفعة لم تفت المجموع ، وان لم تكن فيه منفعة فلا خوف من القلة على قوة الدولة ولا على كثرة الجمهور ، ولو فرض ولم ينجح لم تكن الخسارة كبيرة فيه .

مثل هذه الحكمة فى نظام الحكم ، كائنا ما شكله وحدود العلاقات الدستورية المكتوبة فيه ، هو الذى يجعل الحكم ديمقراطيا ، وهو هو الأساس الذى قام عليه حكم الراشدين ، فهو اذن حكم ديمقراطى ولو لم يعترف به فقهاء الدستور من الغربيين .

ان التسليم بما لايستحق الأخذ به بله التسليم ، وان الشك حتى حيث يحسن القطع باليقين ، وان الحياد حتى حين يكون الحياد موقفا مبالغا فيه ولا معنى له ، لهى دلائل قاطعة على أن الدكتور طه تلميذ مخلص لأساتذة المنهج الأوربى يدعو بدعوتهم ولا يسمح لنفسه بالتصرف فيها ، مع أنه يعلم أن الشك والحياد كانا عند ديكارت موقفا دبلوماسيا اتخذه ازاء سطوة كرادلة الكنيسة ورجال الدين لما رأى مصير جاليليو يتهدده وليست له ظروف كبلر التى حمته من الانتقام الذريع على يد الكنيسيين المتنطسين .

الا أنه والحق يقال داعية عبقرى وتلميذ مخلص نجيب ــ أمد الله له فى البقاء .

***

وأنت أيها القارىء ، لا أظنك مستفيدا تمام الفائدة ان لم تقرأ الكتب الثلاثة ، ولا تكتمل لك المتعة الا أن تقرأ كل كتاب منهم بوصفه حلقة فى سلسلة اسلاميات مؤلفة ، فستبدو لك عندئذ متلألئة أضواء المحقق النزيه ، والفيلسوف المبدع وداعية المنهج الأريب .

احمد ابراهيم الشريف







عرض
ونقد عبد الحي دياب



الدكتور محمد مندور

النقد والنقاد المعاصرون

الناشر
دار نهضة مصر
٢٢٠ صفحة - ١٧×٢٤ سم

لا يستطيع ناقد منصف يقوم بتاريخ النقد الادبي في الجامعات ان ينكر الدور الذي قام به الدكتور محمد مندور ، فقد أكمل الدور الذي بدأه المرحوم الدكتور أحمد ضيف بكتابيه : مقدمة « دراسة بلاغة العرب » و«بلاغة العرب في الاندلس » اللذين صدرا منذ أربعين عاما ، ثم تخلى الدكتور ضيف عن الانتاج والتأليف في هذا الميدان بعد ذلك ، احتجاجا على تدخل السياسة في الادب آنذاك ، واقصائه عن الجامعة ليدرس في معاهد المعلمين العليا .

ويمضى النقد في الجامعة ممتطيا سلحفاة مريضة هزيلة ، لاتستطيع حراكا ، ولا ينبعث لها صوت ، اللهم ما يسمع من أنين المحتضر ، ثم عين بالجامعة معيد يدعى محمد عبد الحميد مندور ، وذلك بعد عودته من فرنسا ، ولكنه وهو المعيد استطاع أن يخوض معارك نقدية .

ومهما يكن من أمر تلك المعارك وأمر موضوعيتها ، ومهما يقال في مجانبتها للصواب ومحالفتها لعدم التوفيق في بعض مقالاتها - بل انني لأزيد القارىء ايضاحا ، حينما أقول : انني قد لا أوافق على ما جاء في بعض مقالاتها ، وأن لي في تلك المقالات رأيا مدعوما بأسانيد أزعم صدقها - بالرغم من ذلك كله ، فان الانصاف يقتضيني القول بأن تلك المعارك كانت ثمرتها كتبه الآتية : « في الميزان الجديد ، وقضايا أدبية ، وفي الادب والنقد » وغيرها من الكتب التي تحمل في أطوالها وجهة نظر جديدة ، وفلسفة جديدة تحاول أن تربط الاتجاه الادبي بالسياسة والفلسفة ، حتى تتساوق الاتجاهات الثلاثة ، وتسير جنبا الى جنب في وجدان الادباء في عملية الابداع .

ومن الظلم للدكتور مندور أن يظن أن انتاجه لايعدو تلك المعارك السابقة ، لأن له كتبا علمية نزعم أن بعضها يعد مرجعا لها .. وذلك مثل « النقد المنهجي عند العرب » وهو تاريخ للنقد والنقاد عند العرب القدماء ، و «الشعر المصري بعد شوقي » ، وما كتبه عن المسرح ومؤلفيه ، وغير ذلك من الكتب التي يضيق المقام بذكرها . وعلى الرغم من مخالفتنا له في الكثير من القضايا النقدية ، لأننا نؤمن بوجهة نظر أخرى ، لا يسعنا الا أن نشهد على أنفسنا بالتلمذة على الدكتور مندور ، مع المخالفة حينا والموافقة حينا آخر ، ولكننا في تلك الحالين قد استفدنامن فكره ، ومن هنا جاءت التلمذة ، كما جاءت لغيرنا من كتاب الشباب ، وممن هم دون الخمسين من العمر . وجاءت التلمذة دون أن تحدها قوانينولوائح، وتعيين كتب بذاتها لقراءتها في فرقةما .. ومن ثم فاننا نرى أن هذه التلمذة الاصيلة التي يطمع فيها كثير من المفكرين والادباء .

***

وبعد هذه المقدمة التي نراها ضرورية في هذا المقام نستطيع أن نقول ان الدكتور مندور كان قد أصدر كتابا جديدا كل الجدة من حيث موضوعه ومنهجه .. وفي صدور هذا الكتاب افحام لفريق من الشباب الذين مردوا على الحقد والحسد للعظمة على اختلاف أنواعها من حيث الدرجة والنوع ، فراحوا يمشون في المدينة زاعمين أن الدكتور مندور قد توقف عن الانتاج ، وأنه أصبح يردد مفاهيمه القديمة ، التي سبق ايضاحها في كتبه الاولى ، ومن ثم كان صدور هذا الكتاب يعد لطمة قاسية على أذهان هؤلاء وقلوبهم، جزاء لما سوغه لهم خلطهم العقلي بتلك الدعاوى العرجاء .

والذي نود أن يتقرر في أذهان القراء، أن هذا الجيل كله خير ، لأنه ليس كله مندور وأمثاله من الدارسين والمبدعين .. وليس معنى هذا كذلك أننا اتفقنا مع الدكتور مندور في كل قضاياه النقدية ، ولكننا نعرف للرجل فضله في هذا الميدان ، ومن هنا فاننا حينما نختلف وهناك فرض من جهتنا .. يتضمن أن الرجل أستاذ ووالد ، ومن ثم يأتي الخلاف كما يختلف الابن مع أبيه ، وكما يداعب التلميذ أستاذه .

***

وعلى هذا المستوى من الفهم والاحساس بجهود الدكتور مندور وجيله العظيم ، نتوجه بالحديث عن كتابه « النقد والنقاد المعاصرون » ، ويتمثل هذا الكتاب في حلقات نشرها قبل ذلك في مجلة « المجلة » في عام ١٩٥٩، عالج فيها بالدراسة الموضوعية لفيفا من النقاد ، من بينهم الشيخ حسين المرصفي ، وميخائيل نعيمة ، وعبد الرحمن شكري ، وعباس العقاد، وابراهيم المازني ، ولويس عوض ، ويحيى حقي ، ثم ختمه ببحث ضاف عن النقد الايديولوجي . وفي ثنايا حديثه عن هؤلاء كان يعالج القضايا الأدبية الكبرى . ومن هنا فانه يسوغ لنا أن نقول ان الكتاب بالرغم من صغر حجمه ، خطير كل الخطورة ، لأن المؤلف قام فيه بتقويم بعض النقاد السابق ذكرهم ، والقضايا الأدبية الكبرى ، وما دار حولها من معارك نقدية ، وخرج في دراساته لهؤلاء ولتلك القضايا بآراء نزعم أن أحدا لما يصل اليها بعد ، ومن ثم كانت الخطورة لهذا الكتاب ، لأن هذه الآراء الجديدة لا بد من مناقشتها ودراستها، اذ أن الكتاب فيما نعتقد لهذا السبب يعد كتاب كبير الاهمية ، الذي تكثر حوله الآراء موافقة أو مخالفة على سواء . غير أننا في هذا المقام لا بد لنا من القول بأن مناقشة الكتاب من أوله الى آخره غير ميسورة في مقالة واحدة ، ولذا فاننا سنقتصر على بعض دراساته التي تضمنها الكتاب .

وأول دراسة نتوجه للحديث عنها هي دراسته للحسين المرصفي الذي يرى الدكتور مندور أنه من رواد البعث الادبي المعاصر ، ومن بناته الاصليين وذلك لكتابه الوسيلة الادبية الضخمة وبخاصة ما كتبه عن صناعة الشعر والنثر وطريقة تعلمها ، ثم موازناته بين الشعراء والناثرين القدماء والمحدثين وأبرز فيها سمات التفوق الادبي والفني ..

ويرى الدكتور مندور أن هذا الكتاب يشبه الى حد ما ، كتب الامالي العربية القديمة كأمالي أبي علي القالي ، وأمالي المبرد وغيرهما ، وان اختلف عن الامالي القديمة في أنه لم يقتصر على الادب وروايته ، بل شمل جميع علوم اللغة العربية من نحو وصرف وعروض وفصاحة وبيان وبديع ومعان، ثم الأدب بفرعيه الشعر والنثر متحدثا عن كل فن على حدة ، ولكن على طريقة الاستطراد والتداعي في كتب الامالي القديمة .

على أننا نختلف مع الدكتور مندور فيما يختص بتشبيهه كتاب الوسيلة بكتب الأمالي القديمة ، لأن الوسيلة لا تخرج عن فصول باكملها نقلها الشيخ المرصفي من كتب النقد القديمة التي صدرت في القرن الرابع الهجري مثل اعجاز القرآن للباقلاني » حينما تحدث عن نقاد الشعر القدامى في الجزء الثاني من وسيلته ص ٤٢٩ ومابعدها .. حيث نقل نقد الباقلاني لقصيدتي امرىء القيس والبحتري في اعجاز القرآن ص ١٠١ وما بعدها . كما نقل من ابن الاثير كيفية تعلم صناعة الانشاء من كتابه « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » ص ٦٧ وما بعدها نقلها المرصفي في الجزء الثاني من وسيلته ص ٢٠١ وما بعدها . وبالاضافة الى ذلك ينقل أرجوزة استخلصها تقي الدين أبو بكر الحموي من كتاب « الصادح والباغم » ومطلعها :

الحمد لله الذي هذبنا
واختارنا للعلم اذ أدبنا
فان للآداب فضلا يذكر
فلا تخاطب كل من لا يشعر

ومن هنا نراه يوصي من يريد تعلم صناعة الانشاء بحفظ ما اختاره له من ديوان الحماسة من أبوابه العشرة ص ٢٩٩ وما بعدها بالجزء الثاني من الوسيلة . ثم يقوم بتلخيص كتاب « الصناعتين » لأبي هلال العسكري مدعيا أن هذا الكتاب يقف الانسان على جيد الشعر من رديئه ص ٣٥٧ ج ٢ من الوسيلة .

على أن المرصفي أمين في ذكر مصادره التي ينقل منها دائما ، وان لم يحدد صفحات المراجع التي ينقل منها .

واذا صح أن الوسيلة منقولة ، من المنابع الثرة من النقد القديم ، فاننا لا نرى داعيا لأن تقوم مقارنة بينها وبين كتب الامالي القديمة على يد أستاذنا الدكتور مندور .

والواقع أنه بالرغم من عمق الدكتور مندور في فهم ما جاء في

الوسيلة من نقد ، وتقويمه أدبيا ونقديا ، الا أننا نرى أن عدم رجوعه الى تلك المصادر التى نقل منها المرصفى كان سببا فى أن ينسب الدكتور مندور المبادىء النقدية الى المرصفى نفسه ، ويوازن بينها وبين مبادىء النقد الحديثة فى تقويمه لتلك المبادىء على أنهاله • ومن أمثلة ذلك ما قاله الدكتور مندور فى ص ١٥ : « ومن أهم ما تحدث عنه الشيخ حسين المرصفى فى وسيلته المنهج الذى رسمه لمعاصريه وتلاميذه لتجويد انتاجهم الشعرى والنثرى والسمو به الى مرتبة الادب العربى القديم البالغ الروعة والجمال » •

وفى اعتقادنا أن الدكتور رجع الى ما كتبه المرصفى فى صناعة الشعر وكيفية تعلمه فقط ، حينما كتب هذه الدراسة ، وبفطنة الاستاذ استطاع أن يرسم منهج المرصفى فى كتابه الضخم •• لكننا نرى أن هذه الفصول منقولة هى الاخرى من ابن خلدون فى مقدمته ، اذ نقل المرصفى من ابن خلدون « اللغة ملكة صناعية والذوق ، وصناعة الانشاء ، وعمل الشعر ، وصناعة الشعر فى الألفاظ لا فى المعانى ، وحصول هذه الملكة بكثرة الحفظ وجودتها بجودة المحفوظ ، وكل هذه الفصول مذكورة فى المقدمة الالفاظ لا فى المعانى ، وحصول هذه الملكة بكثرة الحفظ وجودتها المحفوظ ، وكل هذه الفصول مذكورة فى المقدمة من صفحة ٤٦٠ الى ٤٧٩ ، وقد قال المرصفى فى ص ٤٥٩ قبل أن ينقل تلك الفصول عن المقدمة فى مقام المفاضلة بين ضروب الشعر من حيث الألفاظ والمعانى : « فعليك اذن أن تجيد الفكرة باستصحاب ما سلف من القوانين والوصايا ـ يشير الى ما نقله من الكتب القديمة سابقا ، والتى أشرنا الى بعضها ـ فى تمييز جيد التراكيب من رديئها • ويزيدك استحضارا لها ، وتمكنا من اعتبارها ما سأنقله لك عن ابن خلدون رحمه الله تعالى ، قال فى مقدمة تاريخية ، حيث انتهى من القول فى العلوم الى التكلم على صناعة الشعر وكيفية تعلمه • هذا الفن من فنون •• الى آخره » •

ومن الطريف أن حديث ابن خلدون فى هذا الصدد ليس مبتكرا له ، وانما كتبه مما ترسب فى نفسه من كتاب العمدة لابن رشيق القيروانى ، وذلك حيث يقول فى صفحة ٤٧٧ : « فهذه الصناعة وتعلمها مستوفى فى كتاب العمدة لابن رشيق ، وقد ذكرنا منها ما حضرنا بحسب الجهد ، ومن أراد استيفاء ذلك فعليه بذلك الكتاب ففيه البغية من ذلك ، وهذه نبذة كافية والله المعين » •

ومن هنا فاننا لا نلتقى مع الدكتور مندور فى فهم المرصفى ، اذ جعله الدكتور مندور صاحب ما تضمنته الوسيلة من آراء فى النقد ، ونزعم نحن أن هذه الآراء منقولة بجملتها من الكتب السابقة ، حتى التعريف للشعر الذى وقف عنده الدكتور مندور ليستدل به على فطرة المرصفى السليمة التى هدته الى التخلص من الهوة التى تردى فيها قدامة بن جعفر حينما عرف الشعر بأنه « الكلام الموزون المقفى » اذ أن المرصفى ينعى على هذا التعريف حينما يقول : وقول العروضيين فى حد الشعر انه الكلام الموزون المقفى ليس بحد لهذا الشعر باعتبار ما فيه من الاعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة ، فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا ، فلا بد من تعريف يعطينا حقيقة عن هذه الحيثية ، فنقول : ان الشعر هو الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والاوصاف المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى ، مستقل كل جزء منها فى عروضه ومقصده عما قبله وبعده. الجارى على أساليب العرب المخصوصة به » ويعلق الدكتور مندور على هذا التعريف بقوله فى ص ٢٤ : « ويكفيه فخرا فى هذا التعريف أنه فطن الى خاصية أساسية تميز الادب عامة والشعر خاصة عن غيره من الكتابات• وهى التصوير البيانى بدلا من التقرير الجاف » •

ولكننا نقول للدكتور مندور ان المرصفى لم يفطن الى هذه الخاصية ، وانما الذى فطن اليها هو ابن خلدون حيث ذكره فى مقدمته فى ص ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، بل انه شرح التعريف ، وبين الغرض الذى يقصده من الاساليب المخصوصة واستخدامها فى الشعر وعلاقتها بالمعانى ، وذلك حينما ذهب الى أنه لا يستعمل فى الشعر من الكلام الا الافصح من التراكيب ، والخالص من الضرورات اللسانية ، لأنها تنزل بالشعر عن طبقة البلاغة ، والذى لا شك فيه أن هذه المآخذ لا تغض من قيمة الدراسة من حيث جودتها وروعتها ولكن على شرط أن تنسب المبادىء لأصحابها ، وحسب المرصفى من ذلك كله أنه على وعى فكرى وأدبى استطاع به أن يورد النقد الجيد بعد أن طبعت الآثار النقدية فى القرن التاسع عشر ، استطاع أن يضمه فى وسيلته • ومن ثم فاننا نرى أن الدكتور مندور قد أعطاه أكثر من حقه ، ونأمل أن يأخذه منه فى الطبعة الثانية من هذا الكتاب ان شاء الله • أما الدراسة الثانية التى سنقف عندها فى هذه المقالة فهى دراسة عن عباس العقاد من حيث نقده •

وفى اعتقادنا أن الدكتور مندور كان موفقا كل التوفيق فى استخلاص فلسفة للعقاد تتمثل فى الحرية والفردية ، وأنه يصدر عنهما فى كل تفكيره وسلوكه فى الحياة ، وذلك اذ

←



يقول : « والاستاذ العقاد من النفر القليل فى بلادنا الذين نستطيع أن نستخلص لهم من مجموع انتاجهم الثقافى فلسفة عامة فى الحياة والادب وهى فلسفة يمكن أن نجملها فى لفظتين : « الفردية - والحرية » .

ويمضى الدكتور مندور فى حديثه عن الفردية لدى العقاد فيذهب الى أنها هى التى أوحت اليه بأن يناضل طوال حياته فى مجال الحياة العامة ضد الحكم المطلق ، أو المذاهب الجماعية التى يفنى فيها الفرد . فرأيناه فى سنة ١٩٢٨ يأخذ بخناق الحكم المطلق فى كتابه الذى يحمل هذا العنوان ، كما رأيناه يعود فى مطلع الحرب العالمية الثانية الى تأليف كتاب «هتلر فى الميزان » الذى يشجب فيه جميع أنواع الحكم الديكتاتورى الفاشى والنازى ، ثم رأيناه بعد ذلك يلحق المذهب الشيوعى بهذين المذهبين فى فى سخطه وعدائه العنيف ..

ويعتبر الدكتور مندور أن أصالة الفردية هى المبدأ العام الذى نجده خلف دعوة التجديد فى الشعر التى قادها فى النصف الاول من هذا القرن الاستاذ العقاد وصاحباه شكرى والمازنى . وهى الدعوة التى طالبت بأن يكون الشعر الغنائى تعبيرا عن الوجدان الفردى للشاعر. وقد نجحت هذه الدعوة وطبعت تجديدنا الشعرى كله بطابعها .. كما تحدث الدكتور مندور عن الحرية عند العقاد ورأى أن العقاد لا يصدر فى سلوكه وتفكيره فى الحياة والادب الا عن هذا المبدأ الخطير .

على أن الدكتور مندور ينصف العقاد أيما انصاف حين يعترف له بالقدرة الفائقة التى تعينه على تمثل ما يقرأ وهضمه ، حتى يستحيل الى جزء من ذاته ، ومن العناصر المكونة لشخصيته الثقافية والادبية ، حتى ليصعب أن نرجع هذا الرأى أو ذاك من آرائه الى هذا الاديب أو المفكر الغربى أو ذاك ، وذلك لأنه من القوة بحيث يطبع جميع آرائه بطابعه الخاص وكأنها منبعثة عن ذاته تلقائيا .. وهو فى هذا يختلف عن صاحبيه المازنى وشكرى ، ومن هنا كان أثره فى مدرسة الديوان النقدية أعم وأعمق وأشمل .

ثم يحدد المؤلف بدء معركة العقاد مع شوقى بأنه كان فى عام ١٩١٢ فى كتابه خلاصته اليومية ، اذ نقد رثاء شوقى لبطرس غالى .

وفى مجال النقد أثبت المؤلف للعقاد دعوته الى الصدق ، والشاعر الذى لايعرف من شعره لا يستحق أن يعرف، ووحدة القصيدة .

وفى حديثه عن الوحدة العضوية ترانا لا نتفق معه حين يذهب الى أن العقاد اختلطت لديه وحدة الغرض بالوحدة العضوية أى بناء القصيدة بناء هندسيا بحيث تخرج من يد الشاعر كالكائن العضوى الذى لا يمكن نقل جزء منه مكان آخر .

وبعد أن يسلم بأن هذه الدعوى سليمة من ناحية الفلسفة الجمالية لا يكاد يتصورها فى الشعر الغنائى الخالص الذى يقوم على تداعى الخواطر والمشاعر فى غير نسق وضعى محدد ، ولا يتصورها الا فى القصائد ذات الموضوع الذى له بدء ووسط ونهاية. على نحو مايشاهده فى قصائد الشبان المعروفين بالشعراء الواقعيين حيث يتخذ كل منهم موضوعا لقصيدته قصة قصيرة ، أو دراما سريعة يعالج بها احدى مشاكل عصره أو مجتمعه ..

ومن ثم فانه لابد لنا من وقفه فى هذا المقام ، لنبين فى ايجاز موقف العقاد من الوحدة العضوية التى يرى الدكتور مندور أنه اعتسف ايما اعتساف فى تطبيقها على احمد شوقى فالعقاد يرى أن القصيدة لابد أن تكون عملا فنيا يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث اذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها .

ويمضى العقاد فى حديثه وفى نفس الكتاب « الديوان فى الأدب والنقد » أنه لايريد من الوحدة العضوية أن تكون بناء هندسيا ، وانما يريد منها

أن تكون وحدة نفسية شعورية وفكرية للشاعر ، بحيث تجعله يصوغ قصيدته فى معنى موحد ، أو فى معنى ذى معان جزئية ، ولكنه يستوعب الفكرة فى كل جزء منها ، بحيث تصبح الفكرة معنى جزئيا قائما بذاته ، يكون بمثابة الموجة الشعورية ، وكل موجة تتداخل فى غيرها ، وتكون فى النهاية معنى كليا عاما للقصيدة ، ومن هنا تتحد أبيات هذه المعانى الجزئية كلما جاءت فى فكر الشـاعر وعبرت عن خواطره واحسـاساته ولذا فانه من العسير ترتيب تلك المعانى الجزئية على نحو آخر يخالف ترتيب الشاعر لها .

ويوضح العقاد أكثر من هذا حينما ينبه من يســتبهم عليهم الأمر فى الوحدة العضوية « أنه لا يريد تعقيبا كتعقيب الأقيسة المنطقية ، ولا تقسيما كتقسيم المسائل الرياضية ،وانما يريد أن يشيع الخاطر فى القصيدة ، ولا ينفرد كل بيت بخـاطر ، فتكـون كالأشياء المعلقة أشبه منها بالاعضاء المنسقة » .

واذا صح أن هذا كلام العقاد ، وصح مع ذلك أنه تحدث فى الوحدة العضوية نقدا وتطبيقا ما يتسع لكتاب بأكمله ، اذا صح هذا وذاك ، فاننا نرى أن العقاد لم تختلط لديه وحدة الغرض بالوحدة العضوية ، كما ذهب الى ذلك الدكتور مندور فى ص ١١٢ . أما منناحية تسميتها بالوحدة العضوية وعدم موافقة المؤلف لها ، . فاننا نذكر أنه قد تطلب فى الموضوع أن يصوغه الشاعر فى تصميم هندسى . على نحو ما تصمم القصة أو المسرحية وتوزع أجزاؤها وتحدد وتتطور ، وذلك فى كتابه الشعر المصرى بعد شوقى فى ص ١٠٥ ، ١٠٦ ..

ونحن نرى أن تسمية العقاد بالوحدة العضوية على نحو ما رأينا سابقا ، وعلى نحو ما هو مذكور فى نقده لم نستطع ايراده هنا لضيق المقام .. نقول ان تسميةالعقاد بالوحدةالعضوية أتم وأوفى من التصميم الهندسى ، لأن التصميم الهندسى اذا جاز فى الأدب الموضوعى كالقصة والمسرحية ، فانه لا يصح فى التعبير عن الوجدان الفردى فى الشعر الغنائى ، الذى هو عبارة عن سلسلة من الانفعالات والخواطر والهواجس مع تنظيمهـــا فى التعبير والصــياغة حتى تتسـاوق مع الفكر والمنطق .. لا أن تكون القصيدة خاطرة من هنا على هاجسة من هناك ، وبعد ذلك نسميها قصيدة خوفا على الشعر الغنائى كما يقول الدكتور مندور ..

على أننا لا نتفق مع الدكتور مندور حينما يزج بأحد طلبته فى نقده لهذا المبدأ مدعيا أن أحـد طلبة القســم المسائى بمعهد التمثيل طبق هذا المبدأ على قصيدة رثاء للعقاد ، وأعاد ترتيب أبياتها ووضـــع حوار كل بيت رقم ترتيبه فى القصيدة الأصلية التى يرثى بها العقاد المرحوم حسين الحكيم من أدباء قنا المعروفين بالورع ومطلعها :

رفيق الصبا المعسول أبكيك والعتبا
وما كان أغلى ما بكيت وأطيبـــا

ونحن نفرق بين مبـــادىء العقــاد النقدية وبين شعره ، ولعل الدكتور مندور يوافقنا على ذلك ، اذ أنه أعلن هذا فى أول مقالة من مقالاته الثلاث فى ص ٨٠ ، فقد يكون العقاد قمة فى مبادئه النقدية ، ومع ذلك لا يستطيع تطبيقها فى شعره ، وهذا من قبيل الافتراض فحسب .

فاذا عرفنا أن تلميذ الدكتور مخطىء كل الخطأ ، ودل على أنه لا يعرف فى الشعر شيئا الا كمعرفة أولاد البلـــد وأحلاس المقاهى ، عرفنا مقدار مجانبته التطبيق فى دراســة الدكتـور مندور للصواب . وذلك لأن القصيدة تتسم بالوحدة العضوية ، اذ أنها بنية حية مستوفاة المعنى، وتمثل موجاتمتداخلة فى بعضـــها ، لا تنفصـــل عن التيار المتسلسل الفياض ، وذلك لأنه يشيع فيها خاطر الحزن والاسى الدفين لفقد العقاد صـديقه الطيب الورع .. وفى ثناياها يكمل تصوير خواطر ذكريات العقاد المتجانسة .. ذكرياته معصديقه .. فيعطينا صـورته وشـخصيته .. ويحدثنا مثلا عن ذكرى اللقـاء الاول لصديقه فى قنا وما كان يدور بينهما من أمور الادب والحياة :

أألقاك عند النيل ان عدت فى قنا
وارعاك عند الجسر أن سرت مغربا

ثم يتعجب العقاد من موته وهو فى ريعان صباه ، ثم ذلك الصديق فىعين رفاقه وما عرفوه به من الصفات التى حببته اليهم ، ولا يترك العقـاد رفاق صـــديقه ، بل يذكـــرهم بأثر تلك الصفات فى نفسه ، ووقع الخبر فى نفسه .

ثم تنتهى القصيدة بتصـــوير تأثير الموت فى نفس العقاد من جراء موت صديق عزيز لديه ..

والقصيدة فى تصورنا تتسم بالوحدة النفسية والشعورية والفــكرية بحيث غدت بمثابة موجات شعورية متداخلة، مكونة فى النهاية معنى كليا عاما . ومن هنا اتحـــدت أبياتها فى داخـل موجاتها ، لأنها خرجت من وجـــدان شاعر واع لما يبدعه ، ويتسم ابداعــه بالفــكر والفلسفة ــ على حد تعبــير الدكتور مندور نفسه فى ص ٩٧ ، ٩٨ .. غير أننا نشعر بضيق المقام لمناقشة ماهية الفلسفة والفكر فى شعر العقاد .. ومن ثم نرجىء الحديث عن ذلك الى موضع آخر .

وفى الوقت نفسه نتهم هذا الشعر نفسه بأنه لايتسم بالفكر، والا لتحققت فيه الوحدة العضوية ، لأن الوحـــدة العضوية تقوم أول ما تقوم علىتساوى الفكر والشعور معا ..

ومهما يكن من أمر فاننـــا ننصف الدكتور مندور فى دراسته للعقـاد ، حينما نقول بعد قراءتنا لكل ما كتب عن العقاد فى هذا الصدد ، حينمـــا نقول ان الدكتور مندور قد درسالعقاد دراسة عميقة لم يأت بها ناقد قبـل ذلك ، وخاصة من أساتذة الجامعـــة الذين لا يعرف الكثير منهم مكانة نقد العقاد ، أو يعرفها ولكن لحاجة فى نفس يعقوب يغض الطرف عنها ..

وخلاصة ما نقول فى هذا الصـــدد ان الدكتور مندور بدراسته هذه عن العقاد قد دل على أمانة العالم لديه ، لأنه فى الوقت الذى يعترف للعقــاد بالمبادىء النقــدية التى تناولهـا فى دراسته التى استوعبت أكثر من ثلث الكتاب ، ويعترف له كذلك بالفلسفة العامة التى يصدر عنها ، ويدافع عنه



فى منهجه للدراسات الادبية ويختلف مع الدكتور سامى الدروبى فى ذلك .. حينما يعتــرف ويدافع ، نراه يغض الطرف عن رجل كالدكتور طه حسين فلم يكتب عنه فى هـــذه السلسلة شيئا .

ويتضح هذا من قوله فى كتـــابه الشعر بعد شوقى فى الحلقة الثانيــة ص ٦٠ ، ٦١ حينما يعلق على نقد طه حسين لقصيدة ابراهيـــم ناجى « وراء الغمام » [illegible] بأن التجريد فى هـــذه القصيدة لم يرق فيما يبدو بعض كبار أدبائنا الذين لم يستطيعوا أن يتحرروا من معاجم اللغة ودلالاتها المتحجرة ، ويصف نقدهم بقوله : فهذا النقـــد الجارى على منطق الفقهاء أبعد ما يكون عن الفهم الدقيـــق لحقائق النفس البشرية .

ومعنى هذا أن الدكتور مندور سار فى كتابه ملتزما الحيدة العلمية الى حد كبير ، لولا أن صفة الطفولة الدائمــة التى تلازمه فى نظرته الى الحياة هى التى توحى له بالمشـــاركة فى أغلب الاحايين ، وهذه الصفة هى دليلنا على العبقرية لدى العباقرة ، بل انها هى نفسها التى يتميز بها العقاد ، فنراه ينزع هو الآخر الى المشاكسة .

وعلى هذا المستوى من الفهم الدقيق سار الدكتور مندور فى دراسته للاستاذ يحيى حقى ، اذ يعترف بادىء ذى بدء بأنه لم يكن يعرف الاستاذ يحيى على حقيقته التى عرفها من خـــلال كتابه « خطوات فى النقد » ، فعرف فيه ذلك الرجل الهادىء الوديع ، البالغ الرقة، الظاهر التواضع ، الذى يجمع الى كل هذه الجوانب عنفا دفينا فى الطبـــع يغلفه بغلالة من الحـــرير ، وقوة فى الانفعال يكســـوها بثوب ديبلـوماسى رقيق ، ومهارة فريدة فى فن وخـــز الابر ، على نحو يكاد يخفى على غير ذوى الحساسية المرهفة والفطنة البارعة لأساليب التعبير .

ويحدثنا الدكتور منـــدور فيرى أن الاستاذ يحيى حقى لم يخفق فى انشاء مذهب فى النقد ، وأن يكن هذا المذهب ليس تأثيريا خالصا ، لأن نقد الاستاذ يحيى حقى نقد تقييمى فى جوهره وان كانت أسس التقييم لا تنهض عـــلى الحاسة الجمالية وحدها ، بل يجمع اليها فطنة مرهفة لوظيفة اللغة بعناصرها المختلفة فى الادب ، وحاســـة قوية بوظائف الادب الانسانية العامة والقومية المحلية .

ويرى الدكتور مندور أن الاتجـــاه الاصيل الخاص فى نقد الاستاذ يحيى حقى هو دراسة أساليب التعبيـــر ، وضرورة الاهتمام بها فى الدرجة الاولى .. وجماع الرأى عنده أن الادب لا يمكن أن يجود ويتفوق الا اذا جاد أسلوبه وتفوقت كل عبارة من عباراته ، وعنده

أن العمل الادبى عملية خلق وابتكار مستمرين ، والخلق والابتكار لايكملان الا اذا اجتمعا فى المضمون والتعبير معا .

وفى الوقت الذى يقرر أن الاستاذ يحيى حقى ممن يؤمنون بأن الاسلوب هو الرجل نفسه ، ولذا يطالب كل كاتب أن يكون له أسلوبه الخاص الذى نعرفه من خلاله .. وفى نفس الوقت يأمل الدكتور مندور لو استطاع أن يستخلص فى ايجاز جميع الاصول العامة التى أوردها يحيى حقى فى كتابه عن علم الأسلوب، اذ أن كتابه يشتمل على أسس لعلم جديد على اللغة العربية هو علم الاسلوب ، ويجب أن نعنى به كل العناية ، لأنه يقوم على أساس من حساسية جمالية ولغوية وعقلية بالغة الرهافة .

وبعد أن يعلن الدكتور مندور سروره بتطبيق الاستاذ يحيى حقى لأسس هذا العلم فى القصة والمسرحية لا يقر الاستاذ يحيى حقى « على قصر منهجه النقدى على علم الاسلوب بخاصة فى فنون الادب الموضوعية كالقصة والمسرحية اللتين هدتنى خبرتى الى ضرورة الاهتمام فى نقدهما بمصادر التجارب البشرية وأهدافها ، وأصول بنائها الفنى العام ، حتى لايقتصر النقد على الجزئيات مغفلا الكليات والاهداف والوظائف والاصول الفنية العامة فى البناء والتصوير والتحليل والتشخيص»

وفى موضع آخر نراه يقول : ان يحيى حقى قد قصر نقده عامدا متعمدا على علم الاسلوب الجمالى فى اللغة .. ولن يشفع له فى ذلك ادعاؤه أنه لم يدرس فى كلية آداب ، أو لم يتتبع تاريخ المذاهب فى الادب والنقد، فقراءاته فى كل ذلك تفوق بكثير قراءات كثير من دكاترة الجامعات ، ولكن الطبع غلاب .

وسواء علينا أن يعتبر الدكتور مندور الاستاذ يحيى حقى ناقدا موضوعيا أو أيديولوجيا أو ناقدا قد تطور من المنهج الجمالى الى غيره ، فاننا فى حاجة الى هذا المنهج الجمالى لكى نتخلص من ذلك الهراء ، الذى يكتبه مدعو كتابة القصص فى اللغة العربية وما أكثرهم حتى أصبحوا لا يحصيهم عد . وما كثيروا ولا تفاقم خطرهم الا فى أحضان النقد ذى التجارب البشرية وأهدافها ، وأصول بنائها الفنى العام ..

على أننا نطمئن الدكتور مندور ان أى كاتب من كتاب القصة لا يمكن أن يصل الى المستوى الذى يتطلبه الاستاذ يحيى حقى فى التعبير ، الا بعد أن يكون قد تم نضجه فنيا من حيث الحبكة القصصية واستيعاب للتجارب البشرية .. وحتى لو لم يحدث هذا فما الذى يمنع أن يكون للاستاذ يحيى منهجه الذى يرسى به دعائم علم جديد فى أدبنا العربى من واقع نقده التطبيقى على الاعمال الادبية ، ليسد تلك الثغرة التى خلفها النقد على مستوى التجارب البشرية .

وفى اعتقادنا أن دعوة الدكتور مندور لكى ينقد الاستاذ يحيى حقى على حسب المنهج الذى ارتضاه لنفسه ، بعد أن تطور فى ميدان النقد ونظرياته ، انما هى من باب طيبة القلب التى نلاحظها بوضوح لدى « الشراقوة » ، لأنه لا يمكن بحال من الاحوال ، أن يسير النقد عندنا فى شارع واحد لا يتعداه ، اذ لو تم ذلك لكان ضربا من المصادرة الفكرية عندنا ، ومن ثم فلا بد أن تختلف اتجاهات النقد وتختلف بحسب النقاد الاصلاء ذوى العبقريات الخالقة ، وفى هذا الاختلاف دليل على تقدم النقد وازدهاره لا العكس .

ومهما يكن من أمر فاننا نود أن يتقرر فى الاذهان أن مخالفتنا للدكتور مندور فى بعض آرائه لا تغض من قيمة دراساته الادبية التى اشتمل عليها كتابه ، لأن هذه المخالفة ـ كما قلنا فى مستهل هذا المقال ـ مخالفة التلميذ لأستاذه ، مخالفة تتسم بالحب والتقدير .. كما يختلف الابن مع أبيه ، وهو فى الوقت نفسه يرى أنه هاديه ومرشده .

وكم كان بودنا أن نأتى على الدراسات كلها بالعرض والنقد لولا ضيق المقام، ونأمل أن نعرض لها فى موضع آخر .

عبد الحى دياب

هذا كتاب قيم ألفه الأديب الصحفى الراحل الأستاذ أحمد قاسم جودة وتحدث فيه عن نوابغ الشباب وهو لايتحدث فيه عن شباب العظماء بل عن عظماء الشباب ، ومعنى هذا أن المؤلف كان محددا فى سيره فلم يتحدث عن العظماء فى شبابهم لأن هذا الحديث يطول بكثرة العظماء فى كل ميدان من ميادين الحياة الثقافية والعلمية والعسكرية وما اليها . انما تحدث فيه عن العظماء الذين اقترن الشباب بحياتهم وبكل ماقدموا من خير ، وبذلوا من جهد او بلغوا من نجاح ، وقد ظلوا حياتهم موسومين بسمة الشباب .

ومن الشخصيات التى تحدث عنها الأستاذ أحمد قاسم جودة فى هذا الكتاب شخصية الاسكندر المقدونى القائد العظيم وشخصية طرفة ابن العبد الشاعر الشاب القتيل ، وشخصية موتسارت الفنان الموسيقى الكبير، والزعيم الوطنى مصطفى كامل وشاعر الحب والجمال جون كيتس وجان دارك رمز التضحية والايمان ، واندريه شينيه الشاعر العبقرى ونصير الحرية والدستور وجينمر الفارس العتيد الذى نقش اسمه بين اللوحات الرخامية الموجودة فى (البانثيون) بباريس لتخليد ذكرى العظماء .

ومن القصص الطريفة التى رواها المرحوم أحمد قاسم جودة عن الاسكندر المقدونى انه كان منذ شبابه شهما عظيما ، وقد حدث ان تاجرا معروفا من تجار الجياد ، جاء يعرض على فيليب المقدونى والد الاسكندر جوادا محجلا من الجياد النادرة وطلب ثمنا له يتردد بين ما يعادل ثلاثة آلاف أو أربعة آلاف من الجنيهات وهو ثمن غال يدل وحده على ندرة الجواد وجماله ، فلما جىء بالجواد الى الحلبة لتجربته أمام فيليب ظهر من جموحه ماخيب آمال النظارة ، وجعل فيليب يشير باعادته الى صاحبه فما كان من الاسكندر وكان لايزال شابا غض الاهاب ، مفتول العضلات الا ان احتج على رأى والده قائلا : ان من العار أن يضيع جواد بديع كهذا الجواد لا لشىء الا لأنه لا يوجد بين الحاضرين من أوتى من المهارة والشجاعة ما يمكنه من اعتلاء صهوته وكبح جماحه .

وكان الاسكندر فى ذلك الوقت فى الثامنة عشرة من عمره فأشار عليه والده بالسكوت وعدم



انتقاد من هم أكبر منه سنا ، غير أن الاسكندر وقف بين الجمع وقال :

– انى أستطيع بالفعل أن أروض هذا الجواد الذى أعجزكم جميعا .

فضحك فيليب وقال :

– حسن جدا ، اذن فلنحاول ولكن أى جزاء تقترح أن نوقعه عليك لو فشلت فى محاولتك .

فأجاب الاسكندر المقدونى :

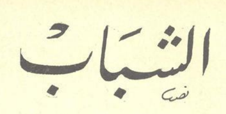
– على أن أدفع ثمن الجواد كاملا من مخصصاتى .

وحملق الجميع الى الاسكندر وهو يتقدم الى الحلبة فى شجاعة وتناول عنان الجواد من السائس ثم ادار الجواد بحيث يواجه الشمس اذ خطر له أن من أسباب اضطراب الجواد رؤية خياله يتحرك أمامه على الأرض .

وأمسك الاسكندر بالجواد وربت عليه ، ثم انطلق كالسهم والجميع قد حبسوا أنفاسهم وهم يشاهدون هذا المنظر العجيب .

ولشد ما كانت دهشتهم عندما عاد اليهم الاسكندر وهو منشرح مسرور بعد ما نجح فى تجربة هذا الجواد العنيد ، فاستقبل بهتافات عظيمة شقت اجواء الفضاء ، وغمره والده بالقبلات الأبوية ، وترقب له مستقبلا عظيما فى حكم البلاد .

أما طرفة بن العبد الشاعر الجاهلى المعروف فقد وقف وقفة مشهودة فى شبابه وهى انه لما



عرض ونقد: د. جمال الدين الرمادى

مات والده وهو يومئذ صغير لاحظ ان اعمامه يريدون أن يأكلوا اموال والده فما كان من طرفة الا أن استخدم الشعر وهو صغير فى الدفاع عن حقوق والده ونصرة والدته .

وكان والده من قبيلة بكر أما والدته فكانت من قبيلة تغلب وقد تضمن شعره دفاعا مجيدا عن قبيلة تغلب مما أعاد الى الأذهان الوقائع الدامية التى جرت بين قبيلة بكر وتغلب .

ويعتبر شعره فى الدفاع عن تغلب وهو صغير من اروع الأعمال الأدبية فى الأدب العربى القديم .

وقد انتهى به الأمر الى ان يقتل وهو شاب من اجل دفاعه عن حقوق اسرته وقد سئل الشاعر الفارس لبيد بن ربيعة : من اشعر الناس ؟ فقال : الملك الضليل. ثم قيل : ثم من ؟ قال : الشاب القتيل . ويعنى بذلك طرفة بن العبد .

اما طفل المعجزات موتسارت فقد حكى عنه أحمد قاسم جودة طرائف تدل على براعة هذا الموسيقار العظيم وهو فى سن الشباب بل وهو فى سن الطفولة فقال انه كان فى السادسة عشرة من عمره يلحن مقطوعات لفرق موسيقية كاملة ، وكان يميز الالحان من النوتة دون الاستعانة بأى آلة موسيقية .

وقال : انه عزف على آلة الكمان الثانية المنخفضة الطبقة فى مجمع من اعلام الموسيقى بمنتهى الدقة والضبط .

وفى ١٩ من سبتمبر عام ١٧٦٢ سافرت اسرة موتسارت كلها الى فينا فاحتجزها أسقف لينتس خمسة أيام كاملة فى باسا ولفرط اعجابه بالطفل واخته ، فلما بلغوا فينا كان صيتهم قد سبقهم ولذا نرى الأب يكتب فى خطاب له من فينا :

« ان السيدات فى كل مكان شديدات الاعجاب بولدى ، ونحن الآن حديث المتحدثين فى كل مكان »

ثم ينال الطفل أعلى مراتب الشرف ويقدم الى امبراطور النمسا ، واقبل الامبراطور نفسه الى غرفة الاستقبال واستدعى والده ليسمع الطفل وهو يعزف الكمان كما ارسلت الامبراطورة مع أمين خزانتها الخاص الذى وقف بموكبه امام مسكن أسرة موتسارت ثوبين أحدهما للطفل والاخر للبنت .

وفى ذات ليلة بينما كان الطفل واخته ووالدهما عند الامبراطورة بدت على فولفجانج موتسارت علائم المرض المفاجىء ثم لم يلبث أن ظهر عليه طفح قرمزى ، فبادر الى معالجته أحد اطباء فينا المشهورين ولكنه لم يتناول اجره مالا بل موسيقى !

وعندما سافرت أسرة موتسارت الى باريس ظفرت بمجد فنى عظيم واهدى الى فولفجانج حسامان ثمينان احدهما من رئيس اساقفة ميتشلين الكونت فرانكبرج والاخر من الكونت تيراريس ودعيت عائلة موتسارت الى قصر فرساى للعزف أمام الملك ، وقد حدث حينئذ ان امرت مدام دى بمبادور حظية لويس الخامس عشر المشهورة بان يقف الطفل على منضدة خاصة فلما تقدم لتحيتها أدارت له ظهرها وانصرفت عنه . وعندئذ صاح الطفل محنقا :

من هذه التى لا تريد ان تقبلنى ؟ لقد قبلتنى الامبراطورة نفسها من قبل !

وكان النجاح رائد الطفل العبقرى فى هذه الرحلة فعزف أمام الاسرة المالكة وعزف على الارغن بالكنيسة فى حفلة حضرها كبار القوم ونشرت اولى مؤلفات موتسارت الطفل وهى فرديات أربع على البيان مع متابعة الكمان ، وقد اهديت منها اثنتان لمدام فيكتوار ابنة الملك والثانية لكونتس تيسيه .

ويصف ليوبولد موتسارت والد الطفل

الموسيقار النابغة حفاوة الاسرة المالكة به وبطفليه فيقول فى احدى خطاباته :

«على ان اشد ما ادهش الحاضرين هو انه فى مادبة العشاء التى أقيمت ليلة رأس السنة افسح لنا وحدنا الطريق الى المائدة الملكة حيث كان للاستاذ فولفجانج شرف الوقوف على قوته من الملكة ومحادثتها وتسليتها بغير انقطاع وكان يأكل تارة مما تقدمه له الملكة من المائدة وتارة يقبل يدها ! »

وعندما كبر موتسارت انتابه كثير من الكوارث وغرق فى كثير من الديون حتى اصبح مضغة للأفواه فى قصر الامبراطور جوزيف الذى قال له ذات يوم :

ــ لماذا لا تتزوج امرأة غنية يا موتسارت ؟

فاجاب ــ مولاى اننى اعتقد ان عبقريتى ستمكننى دائما من الانفاق على المرأة التى احبها!

وقد اخرج موتسارت روائع القطع الموسيقية الخالدة ، وفى عام ١٧٩١ بينما كان يلحن الاوبرا الخالدة (الناى الساحر Zanberflote اصيب باعراض كانت نذيرا بانحلال قواه واشرافه على النهاية فقد كانت تعتريه من وقت لآخر فى أثناء دأبه على التلحين ليل نهار نوبات متوالية من الاغماء والهزال حتى اضطر فى شهر يونيو من هذا العام ان يعتكف مؤقتا عن التلحين ويقوم برحلة قصيرة الى بادن انتجاعا للصحة ثم عاد واتم هذه الاوبرا فى شهر يونيو ولكنه ادخل عليها بعض التعديل والتهذيب قبل تمثيلها فى اخر سبتمبر .

وعاد موتسارت الى فينا حيث عكف على وضع لحن حزين ، وكان قد استولت عليه حال من الكآبة أقضت مضجع زوجته وأقلقت أصدقاءه اذا اعتقد ان خصومه قد جرعوه السم وانه يشرف على نهاية مصيره وحاولت زوجته صرفه عن هذه الافكار السوداء غير انه قال :

ــ لا .. لا اننى أشد مايمكن اقتناعا بأنى لن أعيش طويلا . لقد سممونى بغير شك وليس فى الامكان ان اتخلص من هذا الاعتقاد .

وفى ليلة ٥ ديسمبر ١٧٩١ القى نظرته الاخيرة على اللحن الحزين ثم قال وهو يطبق جفونه على دموعه المترقرقة فى عينيه :

ــ ألم أقل لكم أننى كنت أكتب هذا لنفسى ؟!

ثم دفن موتسارت فى احدى مقابر فينا وانطوت حياة هذا الفنان العبقرى العظيم الذى بهرنا الاستاذ احمد قاسم جودة بسيرته كما بهرنا بسير عظيم من نوابغ الشباب .

أما مصطفى كامل فقد القى عليه الاستاذ احمد قاسم جودة اضواء باهرة ابرزت بطولته ونبوغه ، وشجاعته واقدامه وهو لا يزال يدرس فى المدرسة فقد كان يتعلم فى مدرسة القرية التى تقرب من منزل جده لامه وقد تسلم فى هذه المدرسة جائزة الامتحان فى احتفال كبير حضره الخديوى توفيق .

وقد حدثت محاورة بين الخديوى وبين الطالب مصطفى كامل تدل على رباطة جأشه وثبات نفسه وقوة عزيمته .

فقد سأله الخديوى : ما اسمك يابنى ؟

فأجاب مصطفى كامل فى ثبات شديد : اسمى مصطفى كامل

ولم يشأ مصطفى كامل طالب المدرسة الابتدائية فى ذلك الوقت ان يقول : عبدك مصطفى كامل ، بل انه لم يحفل لتنبيه ضابط المدرسة همسا اليه وعندما سأله الخديوى عن اسم والده لم يتبع سياسة ضابط المدرسة فى الخضوع

والخنوع انما قال فى بساطة وشجاعة : المرحوم على محمد .

فلما انفض الاحتفال توجه مصطفى كامل الى الضابط وقال له فى كبرياء وشمم :

ــ ما كان ابى عبدا ، وما كنت انا كذلك فاذا اجبت بغير الواقع كما كنت تريد ان افعل كنت كذابا .

وعندما صدر قرار من وزارة المعارف بمنع التلاميذ من المشاركة فى المطالبة بالأمانى الوطنية لم يثنه هذا القرار عن مبدئه ، ففى اواخر عام ١٨٩٤ قصد الى مدينة « تولوز » حيث نال اجازة الحقوق فكتب الى اخيه يقول :

« عولت بمشيئة الله على الانتظام فى سلك رجال المحاماة لأدافع عن حقوق الأفراد ، ولو أتيح لى الخير ، وبلغت ما أتمنى لكنت المدافع عن حقوق الأمة بأسرها أمام العالم أجمع لأن مصر وهى جنة الدنيا لا تستحق أن يداس شرفها بالأقدام ، ونصبح فيها نحن أبناءها الأعزاء ممقوتين غرباء » .

وفى ٢١ مارس عام ١٨٩٥ قدم مصر النائب الفرنسى « مسيو دلونكل » للاجتماع برجال مصر الوطنيين ودرس الحالة الاجتماعية والسياسية بمصر ، فاستقبله مصطفى كامل بالاسكندرية ورافقه طوال العشرين يوما التى قضاها بمصر ، فكان لهذه الزيارة وحركات مصطفى كامل خلالها وقع أليم فى نفوس المحتلين .

وفى أوائل شهر مايو من العام نفسه سافر مصطفى كامل فجأة الى باريس وقد قال لأخيه حين أبدى دهشته لنبأ هذا العزم المفاجىء على السفر « أنسيت المسألة المصرية ؛ تلك المسألة التى استخرت الله أن أكون المدافع عنها ؛ لقد زودت نفسى فى المدة الماضية بمعلومات جمة عنها وطالعت كتبا كثيرة رسمية وغير رسمية ووقفت على كل أسرار بلادنا السياسية فلا تدهش يا أخى فان هذا الطريق ولو أنه وعر المسالك مطلوب من كل وطنى صادق » .

ولم يكد يبلغ باريس حتى أرسل الى أخيه على فهمى كامل يقول « لقد أوصيت على صورة سياسية تمثيلية لأقدمها مع عريضة سياسية لمجلس النواب الفرنسى ، وسأجتهد فى أن يكون الموقعون على هذه العريضة من أبناء مصر كثيرين حتى يكون لها فى العالم دوى كبير وتأثير عظيم » .

وقد تحقق ماكان يجيش فى صدر مصطفى كامل بهذا الصدد من آمال فقد قصد الى مجلس النواب الفرنسى فى ٤ يونيو ومعه ستة من اخوانه المصريين المقيمين بباريس ، وقدم الى رئيس المجلس عريضة استغاثة من الأمة المصرية بالأمة الفرنسية . وفى العريضة اشارة الى الصورة الرمزية التى سبقت الاشارة اليها وقد تسلمها منه سكرتير المجلس وفى تلك الصورة فتاة حسناء تمثل فرنسا مصغية لاستغاثة الملهوف ، وقد مدت يدها تتناول من يد المصرى شكاية أمته الممثلة بفتاة تستغيث وهى مكبلة بأغلال غلاظ مربوطة بمخالب أسد رابض يقف الى جانبه رجل هائل الصورة قابض على سيفه ناظر الى مصر شزرا كأنما يريد التهامها ، وكان ذلك رمزا للاستبداد المفروض على مصر ، وفى أسفل الصورة أبيات بالعربية من نظم مصطفى كامل وأمامها ترجمتها بالفرنسية وهذه هى الأبيات :

أفرنسا يا من رفعت البلايا
عن شعوب تهزها ذكراك
انصرى مصر ان مصر بسوء
واحفظى النيل مهاوى الهلاك
وانشرى فى الورى الحقائق حتى
تجتلى الخير أمة تهواك

وبالطبع كان مصطفى كامل مضطرا الى هذه الاستغاثة لما كانت فيه مصر من ضعف شامل فى شتى مرافق الحياة ، وسرى فى الجيش الذى غدا أعزل من السلاح وليس له معين فى هذه الطاقة الكبرى التى حلت بالبلاد من جراء الاحتلال واستخدام وسائل العنف والارهاب وفصل الجيش عن الشعب وعزل الشعب عن المطالبة بحقوقه المشروعة فى الحرية والاستقلال .

غير ان مصطفى كامل الهب الشعور الوطنى وأثارت هذه الخطوة اهتماما عظيما فى أنحاء العالم وهاج هائج الصحف البريطانية حتى خرجت احداها عن صوابها فكتبت تقول « ظهر بين المصريين رجل مهيج يدعى أنه مصرى والحقيقة أنه تركى وقد كان أبوه موظفا فى سراى الخديويين

المصريين وقد قـدم هذا المهيج المغرور استنجادا لفرنسا من الاحتلال ونسى ماعليه انجلترا من القوة والحق فى احتلال مصر ـ فالرأى العام الانجليزى لا يلتفت لهذا الهذيان الذى يدل على أن يدا كبيرة تحركه ضد انجلترا صاحبة الحول والطول » .

ولكن مصطفى كامل رغم هذه الثورة العارمة التى استقبل بهـا من جانب الموتورين صادف تشجيعا عظيما وتقديرا كبيرا من جانب كثير من الوطنيين ونذكر منهم الدكتور هوفمـان زنيفر رئيس الحزب الالمانى الشمالى الذى سجل اعجابه بمصطفى كامل فى خطابه المؤرخ بتاريخ ١٨نوفمبر ١٨٩٦ . انى قرأت أعمالك الأخيرة وتتبعت كل خطواتك السياسيةدفاعا عن بلدك العزيز فوجدتها لم تصدر الا عن وطنى مخلص ذكى نشـيط ، فأهنئك بهذه الدرجة التى تدهش كل من وقف عليها وعرف أن سنك هى سنك وكانت سنه فى ذلك الوقت تبلغ اثنين وعشرين سنة .

وكتب اليه أحد النواب الايطاليين المشاهـير « انك بأعمالك تلفت العالم من جديد الى تاريخ مصر القديم والجديد ، وتعيد ذكرى الفراعنـة الذين لبسوا قبل بنى البشر تاج العـلم ودخلوا منه الصناعة ! انك لا تقل فى نظرى عن اوربى ذى راس كبير محنك وربما فضلته بنشـاطك الفائق الذى لا يقل عن نشاط التجار ، فمن باريس نسمعك وكذلك من برلين وفينا والاستانة تذكر بلادك حتى خيل لنا أن العالم كله معك فلا تحرم ايطاليا من زيارتك فان الاحرار على الدوام يحبـون رؤية الاحـرار من أى جنس كانوا ! .. »

وعندماقابل مصطفى كامل السلطان عبد الحميد للمرة الاولى كان أول ما قاله السلطان حين رأى مصطفى كامل : انىكنت أظنك رجلا مسنا ولكنك لا تزال فى حداثة العمر فبارك الله فيك !

ولما أراد السلطان بعد أيام أن يمنحـه بعض الرتب والنياشين اعتذر قائلا : ان وطنيتى خالصة لا تبتغى أجرا ولا تسأل فخرا ، وقد خشى أن تروج بضاعة الأعداء ضده « ويتهمنى أبناء وطنى العزيز بالعمل حبا فى الظهور ونيل هذه الالقاب الكاذبة ! » .

وهكذا ظل مصطفى كامل لا يحمل رتبة حتى أنعم عليه السلطان عام ١٨٩٩ برتبة المتمايز ثم بالرتبة الاولى ثم برتبة الباشوية بعد بضـع سنوات وهو زاهد كل الزهد فى هذه الألقاب .

أما الشاعر الانجليزى « جون كيتس » فقـد اعتبره أحمد قاسم جودة من عباقرة القراء من الشباب ، فقد بلغ قمة مجده الادبى ثم رحل عن الدنيا وهو فى الرابعة والعشرين من عمره حتى أن الناقد « روبرت بريدجز » يقول عنه :

« لو استطعنا اليـوم أن ندعو من عالم الموت شاعرا انجليزيا واحدا ليتم ما تركه من عمـل عظيم لوضعت انجلترا تاج اختيارها على الشاعر جون كيتس » .

وقد حاول كيتس منذ نعومة اظفاره أن يثقف نفسـه ثقافة واسعة ، وعكف على ترجمة فرجيل الشاعر الرومانى وغيره من شعراء الرومان الى الانجليزية فى أوقات فراغه ولقد كان أسـتاذه يدفعه برغم انفه فى كثير من الاحيان الى مغادرة غرفته التماسا للهواء الطلق فكان كيتس يأبى الا أن يتناول فى يده كتابا يطالعه فى أثناء نزهته .

وقد درس كيتس وهو فى سن مبكرة اللاتينية

واليونانية ثم قرأ الى جانب ذلك قصة روبنسن كروزو وبدأ يغترف من منهل شكسبير العظيم ، وليس ادل على مبلغ الخصب فى خياله من قوله لأحد الزملاء فى المدرسة اذ ذاك :

« انني أعتقد أن أحدا من الناس لا يجرؤ على مطالعة « ماكبث » وهو وحيد فى المنزل عند الساعة الثانية بعد منتصف الليل » .

وهذا يدلنا دلالة قاطعة على أن كيتس كان يمتزج بما يقرأ ، ولم تكن قراءته للنصوص الادبية قراءة عابرة سطحية انما كانت قراءة جادة فيها تفكير وشعور وأعمال للعقل وتهذيب للاحساس والخيال . ولعل ذلك هو السر فى رومانسيته الحالمة وقصائده الشعرية التى تسيل رقة وعذوبة ، وحلاوة وطلاوة وجمالا ..

وقد وضح أحمد قاسم جودة فى كتابه ذلك المعنى الرفيع الذى استهدف اليه كيتس حين قال : الحق هو الجمال والجمال هو الحق كما لخص حياته الحافلة فى تلك الأبيات الرقيقة التى تغنى بها الشاعر العربى القديم :

وارحمتاه للغريب فى البلد النا
زح ماذا بنفسه صنعا
فارق أحبابه فما انتفعوا
بالعيش من بعده وما انتفعا

وكأنما ينظر كيتس عبر المجهول ويتطلع الى علو ذكره وارتفاع اسمه وهو يقول فى خطاب الى أخيه جورج فى ٢٩ أكتوبر عام ١٨١٨ :

« أعتقد أنني سأصبح بعد موتى فى عداد الشعراء الانجليز ، وأما محاولة هدمى فى جريدة (كوارترلى) فلم تثمر سوى زيادة الاهتمام بأمرى وذيوع شأنى ، وليس مما يضيرنى فى المجتمع أن يحاول أحد تصغير شأنى والسخرية منى ، فأنا أعرف مقام الرجل الذى يفضلنى وأوليه مايستحق من تبجيل ، وبذلك أجعله آخر من يضحك منى » .

وقد صور أحمد قاسم جودة تلك الآلام الدفينة التى هصرت عود هذا الشاعر العبقرى حتى فاضت روحه الى بارئها فى ٢٣ فبراير عام ١٨٢١ ومضى الى خلود الأبدية .

***

هذه نماذج مختلفة مما تضمنه كتاب « نوابغ الشباب » للصحفى الفقيد الأستاذ أحمد قاسم جودة وهى تدل على أن السير التى تناولها جديرة بالتقدير والدراسة من جانب الشباب وداعية الى النظر والتأمل واتخاذها اسوة حسنة ومثلا أعلى .

هذا وقد أشار المؤلف الى نوابغ آخرين من الشباب منهم نابليون الذى بدأ يقود القوات الفرنسية وهو فى الرابعة والعشرين من عمره ورمسيس الثانى الذى قاد الجيوش المصرية فى سن لا تكاد تقبل التصديق وهى سن العاشرة ولورد بيرون الذى كتب أولى رواياته وهو فى الخامسة عشرة من عمره وفولتير الكاتب الحر الذى دخل سجن الباستيل وهو فى العشرين من عمره بسبب آرائه الجريئة وأفكاره الحرة ودعوته الثورية المتجددة ، وجيته الكاتب الألمانى الذى كان يكتب بالألمانية والفرنسية والايطالية واللاتينية واليونانية قبل أن يبلغ الثامنة .

وهكذا كان الكتاب دليلا ممتعا ، وترجمة رائعة لنوابغ الشباب لأديب صحفى عرف النبوغ فى ميدان الصحافة وهو شاب فى عنفوان الشباب .

دكتور جمال الدين الرمادى





يقدمه مدير التحرير

● كنت قد أشرت فى العدد الخامس والعشرين من هذه المجلة الصادر فى شهر يونية سنة ١٩٦٦ الى جهود « **وزارة الثقافة والارشاد القومى** » فى **الجمهورية السورية الشقيقة** حتى استطاعت أن تخرج أكثر من مائة وثلاثين كتابا فى مختلف فروع المعرفة فى فترة وجيزة ٠

وأشرت فى هذه الكلمة الى سلسلة من بين السلاسل المنوعة التى تنشرها ، هى سلسلة «**الكتب القومية**» التى توخت فى نشرها سد ثغرة فى مكتبة الفكر القومى والاشتراكى تقدم فيها الى المواطن العربى البحوث التى تمس أهم شئونه ومرافقه ومشاغله الفكرية والقومية ، ولتعمل على توعية جماهير الشعب العربى ، واختارت لهذا الهدف عددا من الموضوعات العامة كلفت بها طائفة من العلماء يعالجونها فى وضوح ويسر ، بدأتها بكتاب « **التسيير الذاتى** » للدكتور صلاح وزان ، درس فيه المؤلف تجربة التسيير الذاتى اليوغوسلافية وتناولها بالتفصيل فى النطاق العمالى والاجتماعى والزراعى ثم نظر فى تقويمها واستدلال نتائجها ، وأشار الى بعض التدابير الضرورية لحماية القطاع الصناعى المسير ذاتيا فى سورية والعمل على انجاحه ٠

ثم تابعت الوزارة نشر البحوث المختلفة بعد ذلك حتى صدر منها : « **التخطيط الاشتراكى** » للدكتور عبد الله عبدالدايم ، و « **المغتربون العرب فى أمريكا الشمالية** » للدكتور جورج طعمة ، و « **القومية العربية فى القرن التاسع عشر** » للدكتور توفيق برو ، و «**الفن والقومية**» للدكتور عفيفى بهنسى ، و «**الموقع الاستراتيجى العربى**» للاستاذ هيثم الكيلانى ، و «**الاشتراكية فى البلدان المتخلفة**» للاستاذ محمد الجندى ، و « **التحويل الاشتراكى الزراعى فى سورية** » للأستاذ أحمد محمد الزعبى ٠

● وفى الحقل الأدبى نشرت هذه الوزارة كتاب «**الأسطورة اليونانية**» الذى ألفه الأب فؤاد جرجى بربارة ، وهو متخصص فى الأدب اليونانى ، متعمق فى دراساته ، وقد اقتبس كتابه عن هوميروس وهيزيدس وغيرهما ممن عاشوا هذه الاسطورة وعبروا عنها ٠

والأسطورة اليونانية ، كانت ولم تزل معينا لا ينضب للشعراء والأدباء لما فيها من جمال وفن وسعة أفق ٠

وقد عرض الأب فؤاد بربارة الأسطورة اليونانية فى نشوئها ، لا فى الزمان ، فالأسطورة تروى الزمان على طريقتها ولكن فى نظامها الذاتى ، كما

تروى قصة نشوء الكون والانسان والتاريخ وقصة القوى الطبيعية ومافوق الطبيعية التى أسهمت فى هذا النشوء .

● وفى الأدب المسرحى نشرت الوزارة أيضا ترجمات لثلاث مسرحيات عالمية :

الأولى : مسرحية «**سيدة الفجر**» لعلم من اعلام المسرح فى الأدب الاسبانى الحديث هو « الخاندرو كاسونا » المتوفى عام ١٩٦٤ . وهى من أشهر مسرحياته ، عرض فيها مشكلة الموت عرضا تشيع فيه روح التفاؤل ، وتشرق فيه ابتسامة الامل الانسانى الجميل . وقد نقلها الى العربية الاستاذ على الأشقر ، وراجع الترجمة الدكتور خالد الصوفى .

والثانية : مسرحية أخرى لأحد كبار الكتاب المسرحيين الاسبان القدامى هو « كالدرون دى لا باركه » المتوفى عام ١٦٨١ . والمسرحية هى «**الحياة حلم**» ، وفكرتها الأساسية ان الحياة حلم ، وأن هذا العالم كله ليس الا وهما لا يعدو فى تكوينه سراب حواسنا وهوى الساعة . وهى من تعريب الأستاذ نجاة قصاب حسن ، ومراجعة الدكتور جودة الركابى .

والثالثة : هى المسرحية الساخرة « **البقة** » لأحد كبار الشعراء فى الاتحاد السوفيتى ، وهو « فلاديمير ماياكوفسكى » المتوفى عام ١٩٣٠ ، وفى هذه المسرحية سخرية من تصور الطبقات الشعبية فى المجتمع الروسى اذ ذاك للنظام الاشتراكى الأمثل ، وتأكيد على أن العواطف الانسانية الأساسية كالحب ، ستتبدل شروط وجودها لاحقيقتها العميقة . وهى من تعريب الأستاذ عماد حاتم .

● وفى المشروع الضخم الذى نهضت به « **مكتبة المثنى** » فى القطر الشقيق «**العراق**» . وهو اعادة طبع ذخائر التراث العربى بالأوفست عن الطبعات



الأوروبية التى نشرها المستشرقون ليسهل على الباحثين الحصول على هذه الطبعات النادرة ، نشرت هذه الدار كتاب « **النكت العصرية فى أخبار الوزراء المصرية** » للقاضى أبى محمد عمارة بن أبى الحسن الحكمى اليمنى الذى حضر الى مصر سنة ٥٥٠ هـ فى خلافة الفائز بن الظافر الفاطمى ووزيره الصالح بن رزيك برسالة من القاسم بن هاشم صاحب مكة . ثم عاد الى مصر وأقام بها الى أن قتله صلاح الدين الأيوبى سنة ٥٦٩ هـ . وقد تضمن هذا الكتاب ما رواه عمارة عن نفسه وعن الوزراء الذين لقيهم وهم الصالح وشاور والكامل وروى أشعارهم . وكان المستشرق الفرنسى « هرتويغ درنبرغ » المتوفى سنة ١٩٠٨ قد طبعه فى مدينة « شالون » سنة ١٨٩٧ مع ديوان شعر عمارة اليمنى . وعن هذه الطبعة نشرته « مكتبة المثنى » .

***

● كما نشرت للفقيه الحنفى أبى عبد الله محمد بن الحسن الشيبانى الذى ولد فى « واسط » بالعراق سنة ١٣١ هـ وتوفى فى « الرى » سنة ١٨٩ هـ وهو فى صحبة الخليفة هارون الرشيد حين خرج الى خراسان ، وقد قال الشافعى فيه : « لو أشاء أن أقول : نزل القرآن بلغة محمد بن الحسن ، لقلت : لفصاحته » — أحد كتبه فى الفقه وهو كتاب « **المخارج فى الحيل** » عن الطبعة التى نشرها فى « ليبسك » سنة ١٩٣٠ المستشرق الألمانى « جوزيف شاخت » المولود سنة ١٩٠٢ وكان أحد أساتذة « الجامعة المصرية » سنة ١٩٣٤ .

● وعلى ذكر كتاب «المخارج فى الحيل» لمحمد بن الحسن الشيبانى ، نذكر أن المجلس الأعلى للشئون الاسلامية يقوم بطبع كتاب « **الموطأ** » للامام مالك بن أنس المتوفى سنة ١٧٩ هـ برواية الشيبانى الحنفى المذهب ، وتعتبر هذه الرواية أول كتاب فى الفقه المقارن حيث رد فيه على ما يخالف رأى الامام مالك برأى الامام ابى حنيفة .

وسيظهر الكتاب فى مجلدين بتحقيق الشيخ عبد الوهاب عبد اللطيف أستاذ الحديث بكلية الشريعة .

***

وقد عنى الأستاذ كوركيس عواد فى الطبعة الثانية باضافة تعليقات جديدة ، وقوم ماكان فى حاجة الى تقويم ، ونشرته المكتبة فى حلة أبهى من حلته الأولى .

وقد ذكرنا ان هذا الكتاب يعد من أهم المراجع البلدانية والتاريخية والأدبية ، فهو يذكر أمكنة وبقاعا كثيرة أغفلتها المراجع الأخرى ، وحوى أخبارا يتفرد بها ، وروى أشعارا لم تظهر فى دواوين بعض الشعراء الذين ذكرهم مثل كشاجم وابن المعتز وأبى نواس والصنوبرى وغيرهم .

● وفى العدد الصادر فى يوليه سنة١٩٦٦أشرت أيضا الى أن كتاب « **الشعر والشعراء** » لابن قتيبة أبى محمد عبد الله بن مسلم المتوفى عام ٢٧٦ هـ قد قامت «دار المعارف» بنشر طبعةجديدة أنيقة عنيت أسرة المرحوم العالم المحدث الشيخ أحمد محمد شاكر الذىحقق هذا الكتاب باخراجها بعد أن نفدت الطبعة الأولى التى نشرها بين سنتى ١٣٦٤ ـ ١٣٦٩ هـ (١٩٤٥ ـ ١٩٥٠ م) محققة تحقيقا علميا دقيقا ، وقد أشير فى هوامشها الى المراجع المتعددة التى تناولت حياة من ذكرهم ابن قتيبة من الشعراء مع تخريج الأبيات التى ذكرها لهم وشرحها .

وقد صدر أخيرا الجزء الثانى من هذا الكتاب فى طبعته الأنيقة حيث كان الأستاذ المحقق قد رأى ـ وهو يعد الطبعة الجديدة ـ أنيقسم الكتاب الى فقراتبأرقام متتابعة لتسهل الاشارة الىمواضع النصوص فيه بذكر الفقرة ، دون التقيد بأرقام الصحيفة فى طبعات تتعدد وتختلف فيها الصفحات .

● ونشرت هذه الدار أيضا الطبعة الثانية لكتاب « **الديارات** » الذى ألفه أبو الحسن على بن محمد المعروف بالشابشتى المتوفى سنة ٣٨٨ هـ بتحقيق الأستاذ كوركيس عواد عضو المجمع العلمى العراقى .

وكنت قد أشرت فى العدد السابع والعشرين من هذه المجلة الصادر فى شهر يولية سنة ١٩٦٦ الى أن «مكتبة المثنى» تقوم باعادة نشره فى طبعة جديدة بعد أن نفدت طبعته الأولى التى نشرت سنة ١٩٥١ .

● أما كتاب « **قصص القرآن** » الذى اشترك فى تأليفه الأساتذة : محمد جاد المولى ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، وعلى البجاوى ، والسيد شحاته ، فقد نشرت «المكتبة التجارية» بالقاهرة الطبعة التاسعة منه . وهذا دليل على قيمة الكتاب وفائدته ، وما لقى من تقدير واهتمام .

وقد اعتمد مؤلفو هذا الكتاب فى وضعه على القرآن الكريم وكتب التفسير والقرآن ، وتناولوا القصص الواردة فى الكتاب الحكيم عن الأنبياء والرسل ، أو أخبار الأمم ، أو الأحداث التاريخية ليبسطوا مواطن العبرة ، دون أن يدخلوا فى التفصيلات .

● تكلمت فى العدد الماضى عن كتابين قام بتحقيقهما الدكتور عبد العزيز مطر المدرس بكلية البنات بجامعة عين شمس ، وهما : « **تثقيف اللسان وتلقيح الجنان** » لابن مكى الصقلى المتوفى سنة ٥٠١ هـ ، وهو فى لحن عامة صقلية فى القرن الخامس الهجرى ، و «**تقويم اللسان**» لابن الجوزى المتوفى سنة ٥٩٧ هـ ، وهو فى لحن عامة بغداد فى القرن السادس الهجرى .

وهذان الكتابان ، لهما أخ ثالث ، قام الدكتور مطر بتحقيقه ، ويطبع الآن فى « مدريد » وهو كتاب « **لحن العامة** » لأبى بكر الزبيدى الاشبيلى المتوفى سنة ٣٧٩ هـ وهو فى لحن عامة الأندلس فى القرن الرابع الهجرى .

وهذه الكتب الثلاثة التى تناولت اللحن فى

المشرق والمغرب كانت موضوع دراسة حصل بها الدكتور عبدالعزيز مطر على الدكتوراه فى علم اللغة بمرتبة الشرف الأولى من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة عام ١٩٦٤ .

وموضوع اللحن نوع من التأليف فى اللغة العربية ، وهو الخطأ فى اللغة : أصواتها ، أو نحوها أو صرفها ، أو معانى مفرداتها ، وتقوم كتب اللغة على ايراد كلمات أو صيغ ، والحكم بأنها لحن أو خطأ أو غلط تقوله العامة ـ وهم المثقفون الذين تسربت اليهم أخطاء من الدهماء أو من تصحيفات النساخ ، ومن بين هؤلاء شعراء وكتاب ـ وذلك على حد تعريف الأستاذ الدكتور عبد العزيز الأهوانى . ثم تذكر هذه الكتب الصواب الذين يجب احلاله محل الاستعمال الخاطيء .

وقد نشرت أخيرا « **دار الكاتب العربى للطباعة والنشر** » فى سلسلة « المكتبة العربية » التى تصدرها وزارة الثقافة بالاشتراك مع المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية جزءا من الدراسة التى حصل بها الدكتور مطر على هذه الدرجة العلمية وهى «**لحن العامة فى ضوء الدراسات اللغوية الحديثة**» . أما عنوان الرسالة فهو « مخطوطات التصويب اللغوى للزبيدى وابن مكى وابن الجوزى : تحقيق ودراسة » .

وهذا الكتاب هو القسم الثانى من هذه الرسالة الجامعية ، كما أن الكتب التى حققها هى القسم الاول منها ، وهو دراسة مؤسسة على المادة التى حققها فى هذه الكتب ، وتضم ثلاثة أبواب : باب يمهد بتحديد المفهومات واستقراء ما كتب فى الموضوع ، وباب يتناول الكتب الثلاثة بالوصف والنقد واستخلاص الحقائق ، والثالث يقيم على المادة التى تضمها هذه الكتب درسا جديدا .

وقد تناول فى هذه الدراسة المقاييس التى يجرى على أساسها الحكم بالصواب والخطأ فى اللغة ، وبخاصة عند مؤلفى كتب اللحن ، وقد استنبط الباحث المقاييس الصوابية من أقوال هؤلاء ، ومن المادة التى عرضوها فى كتبهم ، وحدد مواقفهم بين التشدد بتخطئة غير الأفصح ، والتساهل بقبول كل ما جاءت به لهجة عربية ، أو جرى على أحد أقيسة العرب .

واهتم الدكتور مطر بعرض آراء اللغويين المحدثين فى مقياس الصواب اللغوى ، والنظرة فى ضوئها الى آراء القدماء ، وتحديد الموقف من هذه القضية .

وفى خلال هذا البحث قدم للقارىء تعريفا بكتب اللحن ، وعرض نماذج من كل منها ، ثم حاول جمع ما استطاع من نصوص الكتب المفقودة وذلك من بطون الكتب لتكون نواة يستدل منها على منهج المؤلف .



● مازالت ((مى)) الكاتبة الشاعرة موضع الاهتمام والدرس منذ فارقت هذا العالم فى سنة ١٩٤١ ذلك انها كما قال استاذنا عميد الادب العربى الدكتور طه حسين « ظهرت فى حياتها الادبية بمظهرين مختلفين أشد الاختلاف، وأثرت بهذين المظهرين نفسهما فى الحياة الادبية العربية تأثيرا عميقا جدا ، ظهرت بعض صوره أثناء حياة « **مى** » وستظهر بعض صوره الاخرى بعد وفاتها بزمن قصير أو طويل . فأما أول هذين المظهرين فهو مظهر الأدبية المبرزة التى لا تحتجب ولا تستخفى ولا تلقى الرجال عند المناسبات وحين تقتضى الظروف لقاءهم ، وانما تنظم الاجتماعات الأدبية التى يشترك فيها الرجال والنساء اشتراكا حرا سمحا فيه كثير جدا من الرقى والامتياز . . أما المظهر الثانى الذى أشرت اليه فهو مظهر **مى** التى آثرت الوحدة ، وألحت على نفسها فى العزلة . . هذه العزلة التى آثرتها مى فى آخر حياتها لم يقتصر أثرها على **مى** وحدها ، وقد ذاقت مى مرارتها ، وبلت آلامها ، ولكن الناس كانوا يعرفون ما كانت تحتمل فيها من الالم ، وكانوا يألمون لها ، ويضيقون بها ، ولكنهم كانوا يفكرون فيها ويلتمسون لها ألوان العلل فى حياة مى العقلية وفى المثل الادبية التى كانت تنظر فيها مى كثيرا » .

فلقد ظهر عن « مى » كتاب للاستاذ **محمد عبد الغنى حسن** - وهو أول من اهتم بوضع كتاب عنها بعد وفاتها ضمن شطرا منه أحاديث ادارها مع طائفة من أساتذة مى وأصدقائها ورواد ندوتها الادبية ، ومن بينها حديثه مع الدكتور طه حسين الذى اقتطفنا منه هذه العبارات • ثم أعاد الاستاذ محمد عبد الغنى حسن تجديد كتابه بدراسات ونماذج من أدب مى ، ونشره منذ عامين •

واليوم تبدأ أديبة سورية الكبيرة السيدة **وداد سكاكينى** بتقديم كتاب جديد للمطبعة عن « **مى** » درست فيه حياة راهبة الادب والفكر من مختلف الجوانب ، وتناولت بالدراسة كذلك آثار هذه الاديبة الكبيرة • مدعمة دراساتها بكثير من الوثائق •

وترى السيدة وداد سكاكينى أن ميا قد مثلت فى أدبها انسانية المرأة وحنانها وأشواقها • ولما كتبت القصة والرسالة وألفت الدراسة الأدبية وألقت المحاضرات عدت من رواد الفكر والادب فى نهضتنا المعاصرة ، اذ تلاقت مع هؤلاء فى النزعة الانسانية التى ظهرت فى مؤلفاتهم واتجاههم •

وترى أن أسلوبها كان نسيج وحده ، فقد أبدعته من عند نفسها وسليقتها ، ما قلدت فيه أديبا أو خطيبا ، فكان تعبيرها عن شعورها وتفكيرها يشف عنذوقها وفنها ويدل محتواه على تجاوبها مع الحياة والمجتمع الذى عاشت فيه •

ونذكر هنا أن من بين الدراسات التى كتبت عن مى المحاضرات التى ألقاها المرحوم الدكتور منصور فهمى فى معهد الدراسات العليا بجامعة الدول العربية ، والكتب الثلاثة التى ألفها الاستاذ جميل جبر ، وهى : « مى فى حياتها المضطربة » ، «رسائل مى الىجبران» ، «رسائلجبران الى مى» •

وكذلك ما كتبه الاستاذان عبد اللطيف شرارة وطاهر الطناحى ، والدكتورة عاتكة الخزرجى •

● فقدت مصر والعالم العربى عالما جليلا من علماء الآثار الاسلامية ، بنى نفسه بيده كما يريد الفنان أن يقيم أثرا يبهر الناظر ويملك عليه اعجابه ، ونهض بمجده العلمى كالمئذنة عاليا فى غير شموخ وزهو يبعث فىالنفس بتواضعه الجم ما تبعث المئذنة فى النفس منجلال وخشوع ومثل رفيعة •• هذا العالم الجليل الذى فقدناه هو **المرحوم الاستاذ حسن عبد الوهاب** الذى شغل عن جدارة زمنا طويلا منصب « كبير مفتشى الآثار الاسلامية » • رحمه الله بقدر ما أحسن الى أمته العربية بعلمه واكتشافاته ، وبقدر ما خلف فى نفوس محبيه وعارفى فضله فى العالم الاسلامى من حزن وأسى الى جانب ما **تحمل له هذه النفوس** من محبة وتقدير •

ولا يعزينا عن خسارتنا فيه الا ما ترك من آثار فنية رائعة جديرة بأن تلقى من الهيئات العلمية من اهتمام باعادة نشرها لتكون بين أيدى الباحثين ميسرة فى كتب معدودة عوضا عن تناثرها فى مجلات وصحف •

وأوجه الرجاء الى **وزارة الثقافة** لتعمل علىطبع ما نشره العالم الفقيد من بحوث مثل « **تخطيط القاهرة وتنظيمها منذ نشأتها** » و « **الرسومات الهندسية للعمارة الاسلامية** » وغيرها من المقالات والمحاضرات فى كتاب أو كتابين •

كما أوجه الرجاء الى **المجلس الاعلى للشئون الاسلامية** ليعيد النظر فى كتابه القيم « **تاريخ المساجد الاثرية** » فينشر خلاصته الفنية ، فهو الى جانب القيمة التى احتواها يعتبر تحفة فنية جديرة بأن تنشر على الناس •

وليس هناك من هو أجدر من هاتين الهيئتين

الكبيرتين بالقيام بهذا الواجب أمام ذكرى عضو بارز من أعضاء لجانهما ، وليس هناك من هو أقدر منهما على اخراج هذه الآثار فى مثل الروعة التى يجب أن تظهر فيها .

● من بين المستشرقين الذين كان لى حظ اللقاء معهم فى الشهر الاخير المستشرق هـ . **تيفيلايت** Tweleit رئيس دار النشر Aufbau فى برلين وفيمار . وهو يهتم بصفة خاصة بصلة العرب بأسبانيا وأثر الحضارتين الاسلامية والاسبانية فى بعضهما ، ويعتبر هذا الأثر دليلا على التفاهم بين الشعوب العربية والأوروبية . واهتمام المستشرقين الالمان بالثقافة العربية قديم . فقد كان الشاعر « جوته » باعث هذا الاهتمام . ودراسة الدكتور **فك** عن العربية فى صدر الدراسات القيمة . ويقول الاستاذ تيفيلايت ان جمهورية الالمانية الديمقراطية تعمل على تفهم الشعوب العربية من واقع ترجمة أدبهم . وأن الترجمة للأدب العربى القديم تسير فى طريقها كما كان ينهض بها المستشرقون القدامى ، مع اهتمام بالادب العربى الحديث ويهتم القارىء الالمانى بمعرفة الفرق بين الرعيل الاول من الادباء العرب والرعيل الاخير من المحدثين منهم .

وذكر لى المستشرق تيفيلايت أن فى ألمانيا الديمقراطية تسعين ناشرا ، وأن كل ناشر يتخصص فى ناحية معينة ، فهناك ناشر لكتب الادب ، وآخر للفنون ، وثالث للعلوم ، وهكذا الى آخر ألوان المعرفة .

وقال ان المؤلفين يتقدمون الى الناشرين بمؤلفاتهم فتفحصها لجان مختصة ، ثم يتقيد المؤلف الذى تكلفه دار النشر بموضوع معين بموعد تقديمه . ولذلك تصدر دار النشر التى يتولاها فهرسا يتضمن مشروع ما سينشره بزمن طويل ، وانه ينشر كل عام قرابة ٢٨٠ كتابا ويعيد طبع ١٢٠ كتابا من أدب قديم وحديث ومترجم الى جانب الدراسات الادبية . وانه قد نشر أعمال تولستوى فى ٢٠ مجلدا وكذلك أعمال بلزاك وزولا ، ونشر أعمال جوركى فى ٣٠ مجلدا وكذلك أعمال شكسبير .

على أنه يأسف لأنهم لا يعرفون الكثير عما يصدر من الكتب فى البلاد العربية كلها على السواء .

وشكواه هى نفس شكوى الاستاذ عبد الغنى بيوض أمين مطبوعات الشرق الاوسط فى المكتبة الاهلية بباريس الذى زار مصر فى أوائل هذا العام لسد النقص فى المواد العربية حيث لا يوجد فى باريس ـ كذلك ـ مورد للكتب العربية التى تطبع الآن فى مصر ، كما أشرنا الى ذلك فى هذا الباب من العدد الرابع والثلاثين الصادر فى مارس الماضى .

حسن كامل الصيرفى



- إن النقد والنقد الذاتى من أهم الضمانات للحرية ...
- إن الثورة ليست عملية هدم أنقاض الماضى، ولكن الثورة هى عملية بناء المستقبل « الميثاق »

الكلمة القلقة

بينما كان جيش المسلمين فى عهد ابى بكر الصديق يحارب المرتدين عن دين الله ، كان رجل منهم جالسا الى قنينة يعب منها الخمر فى جوفه .. وهو يرفع عقيرته بالغناء منشدا ..

الا عللانى قبل جيش ابى بكر   لعل منايانا قريب وما ندرى

ويبدو ان هذا المرتد قد كان على يقين بما سيلحق به .. فلم يلبث أن ضرب عنقه مجاهد من المجاهدين .. فأسقط رأسه فى الوعاء الذى عب منه ..

لذلك قالت العرب .. « ان البلاء موكل بالمنطق . »

ان ما كان ينشده المرتد من أهازيج .. هو فى حقيقته كلمات قلقة ، تعبر عما يعانيه صاحبه من اضطراب مكبوت ، وما يضطرم فى جوانياته من صراع بين الحاضر والمصير .. وهى تعبر أيضا عن نقطة النهاية التى وصل اليها فكره المتردد .. فتارة يصبأ ويسلم ، وتارة يتململ فيعود الى الشرك بالله .. وهو فى الحالتين لم يصل الى مستوى الاقتناع ، أو هو فى كلتيهما بعيد كل البعد عن طمأنة اليقين .. ومن ثم هو من باب أولى .. أبعد الناس عن لحظة الكشف أو قراءة المجهول ٠٠ فاذا ما انطلق يغنى متنبئا بقرب مصرعه ، فانما هو يجأر بالشكوى من الخطر الذى أخذ يضيق عليه الخناق ٠٠ الخطر الواقع لا الذى ينتظر وقوعه ٠٠ لأنه من صنع يديه هو ٠٠ فهو الذى تردد وارتد ، وهو الذى أفقد نفسه قدرتها على الاختيار ، وهو الذى سلب شخصيته عزمها على الثبات ٠٠ وهو فى النهاية أعدم ارادته فاعليتها ٠٠ فصار الى لاشىء ٠ وكان ضرب عنقه واسقاط رأسه فى القدر الذى شرب منه ٠٠ مجرد تحصيل حاصل ٠٠ فلا فرق بين وجود رأسه يعب الخمر وبين وجودها غارقة فيها ٠٠ بينما الحرب مشتعلة أوارها ٠

ولا يسعنا الا أن نؤنبه قائلين مع بقية العرب ٠٠ « ان البلاء موكل بالمنطق » ٠٠ فلكل نتيجة علة ، والعلة كامنة فى أعماقه ٠٠ فهل كان فى الامكان اقتلاعها منه ؟ ، وهل كان فى الامكان تفادى خطر الحرب الذى أحدق به ؟! حتى تخلصه من القلق الذى اعتراه ؟! ٠٠

من الطريف أننا اذا أصررنا على محاولة الاجابة ٠٠ كان لابد لنا أن نتذكر قول فرويد « ان غالبية كبيرة من الناس تظل على طفولتها فى المسلك ازاء الخطر ، وان هذه الغالبية لم تتغلب على العوامل القديمة المسببة للقلق » ٠

فهل نستنتج من هذا أنه كلما حاق الخطر أو عم ٠٠ ارتد الناس الى طفولتهم ، وصار مسلك مجتمعهم هو مسلك الطفل الذى لا يعى ؟! ٠٠ واذا ماتمادينا فى استنتاجاتنا الطفولية .. فهل يحق لنا القول ان العقلية السائدة فى لحظة الخطر هى عقلية الطفل الذى قد يزيد الخطر مادام عاجزا عن مجابهته أو القضاء عليه ؟!

انها أسئلة يعز على الانسان أن يجيب عليها ، ولن يجرؤ على ذلك غير فرويد نفسه ٠٠ فالأخطار واحدة لكل انسان ٠٠ لأنها خبرة انسانية عامة ٠٠ بل ان الأدهى من ذلك أن القلق يحدث فى الأصل من تعرض الانسان للخطر بالفعل فى مرقف معين ، فاذا ماتشابه مع مواقف أخرى٠٠ ظل الانسان متوقعا لهذا الخطر ، ومن ثم ظل على حاله من شعور القلق الذى لا ينتهى ٠ صحيح أنه يتحول الى عنصر تنبيه دائم لهذا الانسان ٠٠ يحذره من وقوع الخطر ، ينذره اذا ما أقدم على موقف خطر ، يؤرقه حتى لا تغفل عيناه عن الخطر ٠٠ ولكن ٠٠ ولكن هو فى كل ذلك عاجز عن مغالبته أو الصمود أمامه ٠٠ والا لما انتابه القلق من جراء حالة الخطر هذه ٠٠ ان الفرد يقدر قوته ازاء هذا الخطر ، ويعترف بعجزه أمامه بدنيا ونفسيا .. ولهذا يساوره الشك فى قدرته على الارتقاء بها الى مستوى

مجابهة الموقف . وهنا تبدو ملامح الطفولة واضحة ، وتستمد الخطورة قوتها من دوام القلق جاسما على أنفاس البشر .. قلق انتظار الخطر أو وقوعه .

ان كل مايتهدد الانسان ليس بالدرجة الأولى من صنع قوى خارقة ، وانما هو من صنع الانسان ذاته .. فاذا ماوقف عاجزا أمام ماقدمته يداه من أخطار .. فانه يكون أشبه بالطفل عندما يشعل النار ليعبث بها ، أو أشبه بفاتح القدر الذى ينتابه الفزع عندما يخرج من القدر مارد ليطيح به .. فاذا ما أردنا أن نبحث عن سبب لما ينتاب العالم اليوم من قلق ، أو لما يحدق بالعالم من أخطار حروب ومجاعات .. فهل نقول ان ذلك كله من صنع البشر أنفسهم ؟ أو انه ـ حسب تعليل فرويد ـ عبث صغار ؟!

ان ماجاء بالمجلات والصحف هذا الشهر مصداق لهذا القلق العالمى، وتأكيد لدور البشرية فى صنعه ، والزام للانسانية أن تشب عن طوق الطفولة .. وهاقد آن الأوان .. وليس واجبا على البشرية أن تقى نفسها من مسببات هذا القلق فقط ، وانما صار لزاما عليها أيضا أن تعالج شعور القلق ذاته .. وهاهى مجلة ..

مجلة الصحة النفسية

** تعقد مقالا بعنوان « الطب النفسى الوقائى » بقلم الدكتور محمد فخر الاسلام .. يقول فيه .. ان الاضطرابات النفسية فى الأطفال قد تعبر عن ضعف الثقة والطمأنينة فى الأسرة ، أو عدم التوافق بين القيم والمعايير التى يتميز بها سلوك الابوين ، أو التفاوت الكبير بين هذه القيم فى الأسرة ومثيلتها فى المدرسة من حيث العلاقات النفسية مع الكبار والرفاق .

ويركز كاتب المقال على الأسرة باعتبارها المرآة الصادقة للمجتمع .. فيرى أن الطمأنينة فى جو الأسرة ليست الا انبثاقا عن الطمأنينة الاجتماعية بصفة عامة ، وهى التى تتوقف بدورها على استقرار الامور الاقتصادية والاجتماعية والسياسية السائدة فيه .

ولهذا فلابد أن يهيىء المجتمع لشبابه الصاعد طرقا سوية لسلوكه الجماعى ، حتى يوجه طاقاته النفسية الى أعمال جماعية تعود عليه بالنفع ، ويتوام بها مع حاجات المجموع ايجابا وتفاعلا .. لا مجرد الموقف السلبى بشتى صوره مثل العزلة أو التهرب بتعاطى المغيبات وتجرع الخمر مثلما كان يفعل المرتد عن دين الله ..

ولهذا فان الكاتب يواصل تأكيد أهمية متابعة المرضى بعد شفائهم لوقايتهم من النكسة فيما بعد ، ووقاية أبنائهم من سلوكهم غير السوى ومعاملاتهم المضطربة التى تؤثر نفسيا على تربيتهم لهم . وهنا يحق لنا أن نتساءل ان كان كل العلاج يقع على كاهل أخصائيى الطب النفسى الوقائى وحدهم .. أم يحتاج الأمر الى شىء آخر .. ؟! ان المقال يفرد سطورا للتوعية .. ولكن توعية من ؟ توعية المجتمع .. فكيف تتم التوعية من غير اقتناع !! وكيف يتوافر الاقتناع بينما القلق يملأ القلوب ؟!

لاداعى للتشاؤم .. فخبرات الانسان ومحاولاته لا تنقطع .. ولنا فى المقال الذى نشرته مجلة .

.. ما يثلج القلب ولا أقول يطمئنه .. فقد كتب الاستاذ على أدهم عن « مشكلة الشر والألم عند العقاد » يقول .. « هناك حجة اخرى كثيرا ماتردد ، وهى أن معظم مايصيبنا سببه فساد الجنس البشرى والتواؤه ، فمن قبيل ذلك « أهوال الحروب وسببها سوء العلاقة بين الانسان وأخيه الانسان ، وهى لا تزول الا اذا حلت روح الاخاء والتعاون محل الروح الفردية ، فعلاج مشكلة الحرب بأيدينا ، واذا قصرنا عن ذلك فالذنب ذنبنا ، فلماذا نلقى تبعة ذلك كله على الله جل شأنه ؟ »

انه يؤكد أثر البيئة الاسرية المتدينة على تفكير العقاد ، فهى التى قللت من حدة قلقه ازاء وجود الشر والالم فى هذا العالم الذى يرعاه الله ، وهى التى عبرت به مرحلة الشك التى تعترض كل شاب الى بر الايمان والاقتناع .. وها هو يفلسف اقتناعه بأن قال لنا .. « لم تضطرب النفس الانسانية قط بالشعور الذى لايطاق الا التمست لها ملاذا فوق طاقتها وقاربت بذلك ملاذ الايمان ، وبعد فليفرض من شاء أن مشكلة الشر عقدة باقية فماذا نريد ؟ أنريد كونا كهذا الكون الهائل لا عقدة فيه ولا ينطوى على سر مجهول وراء حجاب ؟ ان كان هذا مرادنا فليس بالعجيب الا نجاب عليه » .



الفكر المعاصر

هذا السر المجهول ، أو هذا الغموض .. ينطبع على تصرفاتنا نحن ، على سلوكنا ، يعبر عنه بعض انتاجنا الأدبى والفنى .. فيحمل رموزا أو أحاجى ، أو يصطبغ بالحيرة والاضطراب .

وقد كتب الدكتور شكرى محمد عياد مقالا عن هذا الغموض فى مجلة ..

.. خصصه للشعر الحديث .. فحدد مظاهر هذا الغموض فى أربعة .. هى .. اعتماد الأديب على ثقافته أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة ، تحول هذه الثقافة الى تعبير رمزى يصعب فهمه على غيره ، حيرة الأديب بين نوازع كثيرة عجز عن تحديد موقفه تجاهها جعلته يلجأ الى التركيز الشديد ، والمظهر الرابع يتمثل فى التجريد الناتج عن الحاح العلاقات الداخلية فى لعمل لفنى أكثر من لحاجة الى تصوير هذه العلاقات للعالم الخارجى :

ولهذا فان الشعر الحديث يفضل أن يكون معبرا عما يحسه الانسان الحديث فعلا ، ويعيد للفن الشعرى دوره الطبيعى .. وهو ابراز هذه الاحساسات من ضباب الشعور الى عالم الصور المنتظمة فى أشكال ، ويرفض ويزدرى فكرة أن يكون الفن عالما من المواقف المنعزلة عن مواقف الحياة ، بل المناقضة لها .

لكننا نرى شاعرا عربيا يمثل الغربة الحديثة فى شعرنا أصدق

تمثيل .. ألا وهو أدونيس ، فقد كتب عنه محمد حافظ دياب مقالا دارسا لهذه الغربة .. وها نحن نقرأ منه فى مجلة ..

.. مواصفات التجديد التى يتميز بها شعره .. فهى .. تجاوز الواقع الى الرؤى والاحلام ، الاهتمام العقلى بتكثيف تجربته الشعرية الى درجة تبلغ أحيانا حد التجريد ، صدق التجربة الشعرية يتبدى فى اثارة الجو الموحى بصرف النظر عن التحامها بالصورة الفنية أو خلقها للكلمات دقيقة التعبير ، منح المعانى صفات بشرية ، غموض الصورة الفنية لتركيبها من المعانى الرمزية والحدسية ، تحرر الذات الانسانية وتفردها فى شعره ، وأخيرا تخليه عن مظاهر الرؤيا المباشرة فى تجربته .

ومسلك أدونيس فى شعره نحو الطفولة للتعبير عن النفس الانسانية المفردة .. تجسيد حى لرأى فرويد فى القلق الانسانى .. فهو حينما يقول : للطفولة

تشرق الشمس خجولة
هى ينبوع حياة يتفجر
وهى دنيا .. وهى أكثر
فى خطاها يصغر الكون الكبير
ويفيق الأبد

فبينما يقول هذه الكلمات الطفولية الصادقة ، نجده يقول هذه الكلمات القاتمة ..

مسافر دون ماحراك
ياشمس . من أين لى خطاك
لأننى أمشى
أدركنى نعشى

فهل نتلمس علاجا لهذا القلق فى هذا التفريغ الشعرى .. حتى تهدأ نفس قائلها ونفس المستمع لها ؟ ! ربما .. فها هو يفجر شحنة شعرية عارمة : ألا ثورة . ثورة فى الصميم

تشيد لنا بيتنا
وتجرى معاصرها زيتنا
وتملأ بالحاصدين الحقول
وتملأ بالزارعين السهولا
ألا ثورة ، ثورة فى الصميم تنشئنا من جديد
وتمحق فينا هوان العبيد

ان الشاعر هنا .. مغترب حقا ، ولكنه لا يهرب ، بل يقترب منا ثائرا ، يعبر عما يخالج المواطن العربى الجديد ، يقتلع سلبياته .. لينطلق فى مسار الحياة المتجددة .. فهل يقدر الانسان اقتلاع سلبياته ؟ ان لطفى الخولى يجيب على ذلك فى مجلة ..



.. قائلا .. « التجربة الانسانية التاريخية تعلمنا ، انه ما من عمل انسانى ــ مهما كانت درجة نجاحه أو اخفاقه ــ الا ويعطى فى النهاية ثمارا ايجابية وثمارا سلبية معا ، وذلك بمفهوم العصر والواقع والاتجاه الذى

وقع خلالها هذا العمل . ومهمة الثورى المناضل دائما هو التمييز الدقيق بين الايجابى والسلبى ، ومحاولة استخدام ما ينبع عن الايجابى من طاقات فى معالجة السلبى . وضرورة استبعاد النظرة الجزئية للسلبيات حتى لا تضيق نظرته أو يتوهم عمومية هذا الجزء السلبى ، ومن ثم قد يعزل الثورى بنظرته الجزئية موقع اكتشاف السلبية عن الخبرة الجماعية المكتسبة فى الأجزاء الأخرى .. ولهذا فان الثورى المناضل مطالب أيضا - وهو فى تصديه للسلبيات فى أى موقع - سواء أكان القطاع العام أو الاتحاد الاشتراكى أو أجهزة الدولة .. أن لا يراها فحسب فى ضوء الكل الخاص بهذا الموقع ، وانما فى ضوء التطور العام للمجتمع فى حركته نحو الاشتراكية ، وما يموج داخل هذه الحركة من صراعات بين القديم والجديد .

ان خطورة السلبيات تتمثل فى ترك المعوقات لتنمو معترضة طريق البناء الاشتراكى .. وهنا مكمن الشر ، ومثار القلق .. ومن ثم لا يتطلب الأمر تعرية السلبيات وكفى ، بل يستلزم محاولة علاجها والقضاء على أسبابها ، أو بتر العاملين عليها اذا لم يجد معهم علاج ، لانهم لايظلـــون فى حيز السلبيات ، وانما يخرجون الى مجال المعوقات ، بل لا أقول الى حدود الانحرافات لأن محاولة النصح والعلاج لم تلق منهم قبولا ، ولأن نداءات المشاركة فى العمل والانتاج لم تجد معهم فتيلا .

ان السلبية ظاهرة لم تعد مقصورة على شعب دون آخر ، وانما هى صارت من التفشى بحيث صارت تشكل خطرا عالميا يماثل فى حدته ظاهرة القلق .. فهاهى مجلة ..

المختـــار

.. تقدم لنا مقالا مترجما بعنوان « اذا ســـــاورك الشـــك فلا تتردد » ينعى فيه كاتبه جنوح الغالبية الى المراقبة بدلا من العمل ، والميل الى الاستسلام لتلك الأصوات الماكـرة السلبية التى تنصـــحنا على الدوام بالحرص والحذر فى تناولنا لذلك الشىء المعقد الذى يسمى العيش .. وفى رأى كاتب المقال أن ذلك مرجعه الى سببين .. أولهما مغالاة الوالدين فى حماية أطفالهم بسيل لا نهاية له من أوامر النهى ، الأمر الذى يتعارض وتربية هؤلاء الأطفال تربية سليمة ، هدفها الاعتماد على النفس واثارة الحماسة وروح العمل عندهم ، وثانيهما التعلق الشديد بالعناية بالصحة ، وفهم الراحة على أنها هى أساس الحفاظ على الصحة .. وخرج علينا الكاتب العجوز بنصيحة هامة ، اكتسبها من تجاربه هى .. ان الشك فى شىء ، صار مدعاة لكشفه ، والكشف لا يتأتى الا من الاصرار والعناد فى الاقدام على هذا الشىء .. حتى يتبدد هذا الشك ، ويقترب من اليقين ، ومن ثم يهدأ البال وتطيب النفس .



ولكن هل نكون بذلك قد قضينا على عوامل القلق ؟ .. أظن أن في المقال الذى نشرته مجلة ..

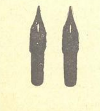
.. بعنوان « الحرب البيولوجية والكيماوية » للدكتور محمد رواش الديب .. مايكتم كلمة نعم فى الحلق ، ليوقفها عن الموافقة .. فهو يقول لنا محذرا ومنبها « .. ان معامل قلعة ديتريك مشغولة بأربعة بحوث هى .. محاولة اكتشاف أشد الميكروبات والجراثيم فتكا بالانسان والحيوان ، محاولة اكتشاف الميكروبات التى لا تتأثر بالمبيدات الحيوية الموجودة ، البحث عن أشد الآفات فتكا بالنباتات والمزروعات ، البحث عن أفضل الطرق لزيادة مناعة الميكروبات ضد كل الظروف الجوية ونشرها فى أكبر مساحة من الارض .. وهذه الميكروبات هى « الجمرة الخبيثة، الدوسنتاريا، الحمى المتموجة، الطاعون، الجلاندز. حمى جبال روكى المتقطعة . التهاب المخ .. » الخ والعياذ بالله .. كذلك تتجه بحوث مؤسسة تحليل البحوث بالقرب من وشنطن الى المجالات السريعة التخريب . مثل .. الحرب الزراعية ، دراسة الهجوم البيولوجى والكيماوى على المحاصيل وأثر ذلك على حيوانات المزرعة ، أثر الهجوم على محاصيل غذاء الفدائيين ، حرب العصابات ومقاومتها ، تقييم لمستلزمات مقاومة حرب العصابات فى جنوب شرقى آسيا ، قيمة الكيماويات السامة فى الحرب البرية ،

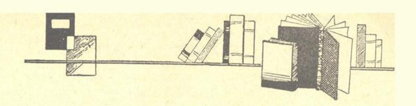
هذا الى جانب الكيماويات الحربية فى البنتاجون مثل غازى الاعصاب « تابون ، سارين » ومثل الغاز الحارق .. الخ .. الخ ..

كل هذه مستحدثات علمية .. توصل اليها الانسان .. العالم .. عالم القرن العشرين .. فهل هذه عينات من نتاج قلقه ؟!.. أم أنه مهما بلغ من العلم شأوا .. فهو هو الانسان القلق.. طفل فرويد.. العاجز أمام الخطر ، والمبدع فى خدمة الخطر !! يشعل النار ويلهو بها ، ويثير الحرب ثم يعجز عن أن يوقفها .. فلا يجد مفرا من الغناء مثل ذلك المرتد المخمور أمام جيش المجاهدين فى سبيل الله ، ولن يسمع بالطبع بعدئذ تعليق أحد .. لأن البلاء .. فى هذه المرة سيكون شاملا للمترقب مع المشترك فى نشر هذا البلاء ..

وكل الذى يأمله قارىء القرن العشرين هو ألا تعبث الخمر بالرءوس، وألا تدور نشوة مبتكرات الدمار العلمية بعقول أصحابها ، أو تلعب بضمائر مبتكريها .

جمال بدران





جولة بين الكتب



مارا ــ صاد
تاليف : بيتر فايس
ترجمة وتقديم : د · يسرى خميس
الناشر : دار الكاتب العربى ٢٠٦
ص ١٤ × ٢٠
ث ١٥ قرشا

من المسرح التسجيلى لكاتب وشاعر المانى معاصر ، أثارت هذه المسرحية حين عرضها منذ ثلاث سنوات ضجة كبيرة ، ولقيت قبولا حسنا فى برلين وستوكهولم ولندن وباريس ونيويورك وغيرها ·

والمسرحية تشتهر أولا بأنها تجربة رائدة فى المسرح التسجيلى ، الذى نشأ فى السنوات الاخيرة ، كتبها المؤلف شعرا ، واستقى أحداثها من التاريخ فى فترة الثورة الفرنسية ، عندما اهتزت القيم ، ولم يعد يعرف أحد الى أين يتجه · واستغل المؤلف هنا بنجاح تجربة المسرح داخل المسرح لبشرح فكرته استنادا الى ماحدث سنة ١٧٩٣ حين اغتيل مارا وما حدث بعد ذلك حتى سنة ١٨٠٨ حين خضعت أوربا لنابليون ·

وتشتهر المسرحية أيضا بعنوانها الذى يعتبر أطول عنوان مسرحية ظهرت حتى الآن ، وهو « اضطهاد واغتيال جان بول مارا ، كما قدمته فرقة مصحة شارنتون ، تحت اشراف السيد دى صاد » ·

أما عن مارا ، فهو أحد زعماء الثورة الفرنسية المشهورين ، اغتالته شارلوت كوردى سنة ١٧٩٣ ، أما عن صاد فهو المركيز دى صاد الذى عرف بأنه نموذج نفسانى معقد أكثر مما عرف بأنه أديب ·

والمؤلف هنا لا يغير من المادة التى يرجع اليها ، الا بقدر ما تحتم عليه الضرورة الدرامية ، ويجعل من مارا رمزا للثورة الى أبعد الحدود ، لاتهمه الدماء التى تسفك قدر ما تهمه المبادىء التى يدافع عنها ، أما دى صاد فهو يدافع عن الحرية الفردية ، لا ينكر الثورة ، وانما لا يتخذ موقفا ايجابيا منها ·

المسرحية اذن تجربة جديدة ناجحة جديرة بأن نراها على مسارحنا قريبا ·

●●●

اوراق الفجر
شعر : فتحى سعيد
الناشر : دار الكاتب العربى ١٦٤
ص ١٧ × ٢٠
ث ٥٨ قرشا

الديوان الخامس للشاعر فتحى سعيد حافظ فيه على الشكل التقليدى وان كانت أفكاره وأسلوبه جديدة وموفقة .

من قصائد الديوان ، ذكريات الشاطىء ، من وراء الاوهام ، بلاموعد، الاشواق ، الحب الخالد ، اليك ، أوراق الفجر .

من قصيدة اليك وهى من أجمل قصائد الديوان :

اليك

أكاد أذوب اشتياقا اليك
لشدو العصافير فى شفتيك
ولون الورود على وجنتيك
وطلة فجر على مفرقيك
الى راحتيك .. عناق يديك
أكاد أذوب اشتياقا اليك

●●●

فى بلاد البقرة المقدسة

تاليف : أحمد عبد المنصف محمود

الناشر : دار الكاتب العربى ١٨٤ص ١٧ × ٢٤

ث ٤٥ قرشا

جولة واسعة فى رحاب الهند ، أرض السحر والغموض والجمال ، لشاب مصرى ذهب الى هناك ليستكمل دراسته ، فأحب الهند .. شعبها وأرضها . وأخذ يتنقل بنا لنقلب صفحات من تاريخ الهند وحضارتها ودياناتها وعقائدها . كل ذلك فى أسلوب يجمع بين الادب والصحافة .

●●●

دراسات اشتراكية

تاليف : لمعى المطيعى

الناشر : الانجلو المصرية ٢٠٤ ص ١٧ × ٢٤

ث ٣٥ قرشا

دراسات متنوعة فى الاشتراكية ، تطرق خلالها المؤلف الى موضوعات مختلفة تتصل بالنظرية الاشتراكية والتطبيقات المتعددة لها ، وعلاقة الاشتراكية بالنشاط الانسانى ، والثقافة والدين وغير ذلك .

من موضوعات الكتاب ، التفسير العلمى للاشتراكية ، والتحول الاشتراكى والاخلاقيات العمالية ، وأركان الاشتراكية ، ومستقبل الدين فى المجتمع الاشتراكى، والمثقفون والعمل الثورى .

●●●

مهنة الادارة ، هل هى فن أو مهنة؟

تاليف : روجير فولك

ترجمة : السيد وفائى

مراجعة وتقديم : توفيق ابو علم

الناشر : دار الكاتب العربى ٢٠٥ ص ١٧ × ٢٤

ث ٣٠ قرشا

كتاب يهم المشتغلين بعلم (أو فن) ادارة الاعمال ، والعاملين فى مختلف المستويات الادارية .

من موضوعات الكتاب ، الصفات الواجب توافرها للادارة ، ادارة الاعمال .. تدريب المديرين ، الادارة الموفقة، ادارة الغد والمستقبل .

يقول المؤلف : «المشكلة فى جوهرها تهيئة الانسان لأن يعمل متعاونا مع غيره ، فالقيادة المستنيرة أيا كان وضعها ، فنا أو مهنة أو تخصصا أو علما أو عملا انسانيا ، أو مزيجا من هذا كله ـ لها دورها الموجه فى مشكلة الحياة الانسانية وتقدمها » .

●●●

سكة السلامة

تاليف : سعد الدين وهبه

الناشر : دار الكاتب العربى ٢٠٤ ص ١٤ × ٢٠

ث ٢٣ قرشا

المسرحية التى أثارت ضجة فى الاوساط الادبية حين عرضها منذ سنتين ، لكاتب مسرحى معروف .

والفكرة التى تدور حولها المسرحية بسيطة ، ولكن روعتها تظهر فى البناء الفنى لها والمضمون الذى ترمز اليه . وهى تقوم أساسا على موقف تصطدم به نماذج مختلفة من مجتمعنا، فتنكشف حقيقتها ، ونعرف بعد ذلك ماذا تكون عليه حال هذه النماذج بعد أن تتحقق لها النجاة .

●●●

انى عائد من هيروشيما
تأليف : فرناند جيجون
ترجمة : كمال جمعه
مراجعة : د . احمد موسى
الناشر : دار الكاتب العربى ١٦٤ص ١٧ × ٢٤

ث ١٨ قرشا

يقول الاستاذ المترجم فى مقدمة الكتاب :

« انها قصة كارثة حلت بالانسانية

« انه انذار الى كل من على سطح الارض بأن مأساة هيروشيما يجب الا تتكرر

« انه الكتاب الذى ظهر فى المانيا فى أنسب ساعة له

« أنه بمثابة نداء الى البشر بأن يتوبوا فى النهاية الى رشدهم »

ويعرض المؤلف فى كتابه لمقترحات اختراع القنبلة الذرية ، ومراحل تطور القنبلة ، ومأساة أهالى هيروشيما الابرياء بعد القاء القنبلة مباشرة ، وآثار الاشعاعات الذرية التى لا زالوا يعانون منها الى الآن ، وانعكاسات هذا الحادث الجليل على العلاقات الدولية فى الفن والادب .

●●●

ابليس
تأليف : عباس محمود العقاد
الناشر : دار الهلال ٢٢٦ ص قطع صغير

ث ١٢ قرشا

« الانسان يوم عرف الشيطان كانت فاتحة خير ، فقد كانت معرفته فاتحة التمييز بين الخير والشر ، ولم يكن بين الخير والشر من تمييز قبل أن يعرف الشيطان بصفاته وأعماله وضروب قدرته وخفايا مقاصده ونياته .. كان ظلام لا تمييز فيه بين طيب وخبيث ، و لابين حسن وقبيح ، فلما ميز الانسان النور وعرف الظلام ، ولما استطاع ادراك الصباح استطاع أن يعارض بالليل والمساء »

على هذا النحو من الاصالة والدراية والفهم يمضى بنا الاستاذ الكبير عباس محمود العقاد مع صفحات هذا الكتاب القيم ، متناولا موضوع الخير والشر وتطوره فى العقائد والديانات ، منذ بدأ الانسان يتعرف على هذا العالم ، ولا ينسى أن يحدثنا عن الشيطان فى الفنون والآداب لدى الحضارات القديمة وفى عصرنا الحديث .

أن الاستاذ المؤلف هنا أحاط بموضوع الكتاب وهو موضوع ليس من الهين الكتابة فيه ، خاصة وأنه يعتمد على علم مقارنة الاديان وهو علم حديث فى ثقافتنا العربية . لكنه استطاع أن يسد فراغ المكتبة العربية فى موضوع الخير والشر ، ولا يتيسر هذا الا لمن اوتى ثقافة واسعة ونظرة شاملة وذهنا مستنيرا .

***

صراع مع الماضى
تأليف : ابراهيم المصرى
الناشر : دار الكاتب العربى ٢٣٨ ص ١٧ × ٢٤

ث ٢٦ قرشا

مجموعة قصصية تشتمل على اثنتى عشرة قصة للكاتب المعروف الاستاذ ابراهيم المصرى ، يلتزم فيها الخط الاجتماعى بما فيه من واقعية ، ترجع الى ثقافة المؤلف ومعاناته الادبية لمشاكل الناس خاصة ما اتصل منها بالعاطفة والاسرة .

من قصص المجموعة : صراع مع الماضى ، فى ليلة العيد، المرأة الشيطان .. الشفق الدامى،وغيوم على الفجر .

جاءنا تعليق الأستاذ زكى شنوده مؤلف كتاب « تاريخ الأقباط » على المقال الذى كان قد نشر بالمجلة عن هذا الكتاب ·

قرأت فى عدد ديسمبر سنة ١٩٦٦ من مجلتكم الغراء مقالا بقلم السيد الأستاذ فؤاد محمد شبل ، ينتقد فيه كتابى « تاريخ الأقباط » · بيد أنه لم يكن مع الأسف نقدا موضوعيا بناءا ، وانما كان يتضمن مجموعة من التجريح والتجنى ، ولذلك امتنعت عن الرد ، متجنبا الخوض فى نقاش لا خير فيه ·

الا اننى وصلنى فى هذا الأسبوع من أستاذنا الجليل الدكتور طه حسين الخطاب الآتى نصه :

سيدى الأستاذ الكريم ·

أرجو أن تتفضل فتقبل اصدق تحياتى واعمق شكرى لما تفضلت فأهديت الى من أجزاء كتابك فى « تاريخ الأقباط » ·

وهو كتاب كأقوم ما قرأت من الكتب ، فقد قرأته مستمتعا بقراءته الى أقصى غايات الاستمتاع ·

فأنت لم تفصل تاريخ الاقباط وحدهم ، ولكنك تناولت موضوعات أخرى توشك ان تكون تاريخا لنشأة المسيحية فى جملتها · ولم تكتف بذلك ، بل ألممت بتاريخ الحياة المصرية القديمة · وما أشك فى أن الجزء الذى لم يصدر بعد سيتم تاريخ المسيحية والمسيحيين فى مصر الى هذه الأيام ·

فلك الشكر أجمل الشكر على هذا الجهد القوى الخصب الذى بذلته وعلى ما انفقت فيه من وقت :

وأنا واثق كل الثقة بأن كل قارىء منصف سيعرف لك هذا الجهد الخصب وهذه النتيجة الرائعة التى وصلت اليها ·

فتقبل تحيتى مجددة وشكرى متصلا ·

طه حسين

واعتقد انكم توافقوننى على أن هذه الكلمة الكريمة التى صدرت عن أستاذنا جميعا تتضمن الرد على كل ما جاء بمقال السيد الأستاذ فؤاد محمد شبل ·

كما اعتقد أنكم توافقوننى على أن منبر الصحافة كمنبر القضاء ، يفسح المجال للدفاع كما يفسحه للادعاء على قدم المساواة · ففى ذلك يكمن شرف الصحافة كما يكمن شرف القضاء · ولذلك أرجو التكرم بنشر هذه الرسالة فى مجلتكم الغراء ·

زكى شنوده المحامى